

Sin nada

Africa del Sur, la nueva, la que se rehace después del *apartheid*. Lejos de vislumbrarse como una sociedad promisoría, sólo parece adelantarse al resto del mundo en la configuración de un modo de vida al que sólo le acierta el nombre de neo-barbarie. Esta es la convicción que madura poco a poco en el narrador mientras acompaña de cerca al protagonista de *Disgrace*,¹ un profesor universitario de humanidades a quien la marcha de las cosas llega a convertir, sin darle mayores motivos para que lo deplora, en ayudante de un matadero de perros.

Posmoderno, Coetzee narra desde la experiencia de un mundo que sospecha de sí mismo que la estructura que lo sostiene se ha fatigado, y que no se atreve sin embargo a hacer ningún movimiento porque presiente que ello podría ser la causa del desmoronamiento definitivo. Su novela inquieta al lector porque le lleva a plantearse preguntas de este orden: ¿Qué queda de

la realidad, si lo que en ella debe ser solidez se ha convertido en evanescencia? ¿Cómo puede haber una afirmación de la vida si todos los grandes mitos de la civilización occidental y moderna —que parece ser la única que ha quedado— ceden uno a uno bajo el peso de su caducidad? ¿Cómo recomenzar en medio de los escombros ya inevitables del mundo moderno?

Disgrace comienza con una presentación del personaje central, David Lurie, en un momento un tanto especial de su vida. La situación que se describe de entrada es la de un individuo a quien la racionalización neoliberal de la economía y la política lo ha tomado por asalto; un individuo que, a sus 52 años, con una actitud entre cínica y oportunista, cree que puede reacomodarse a los nuevos paradigmas de vida que han surgido en Sudáfrica.

Los primeros seis capítulos son una suerte de preámbulo destinado a dar verosimilitud al acontecer central de la novela. El autor narra primero una serie de sucesos que aparentemente “no importan demasiado” pero que van dislocando las

¹ Coetzee, J. M., *Disgrace*. Penguin Books, USA, 2000. La palabra *Disgrace* tiene en inglés un doble sentido: vergüenza por una parte y desgracia por la otra. Conservo el título de la novela en inglés, ya que el título que se le ha dado a la versión en español abandona la duplicidad de sentido que le interesa subrayar a Coetzee.

lecturas

condiciones habituales en las que sabe moverse el profesor David Lurie; que lo llevan a otras completamente nuevas, que pertenecen a la generación de Lucy, su hija. Se trata de una realidad diferente, que lo rebasa, que no alcanza a descifrar, y a la que se ve forzado a entrar. A través de David Lurie, Coetzee lleva de la mano al lector al corazón de la Sudáfrica actual; lo introduce en un mundo caracterizado por un primitivismo violento, en el que aparentemente rigen valores que ni Lurie ni el lector están preparados para entender y mucho menos para aceptar como legítimos.

La serie de dislocamientos de situación a los que nos referimos se inicia con un hecho más o menos común en el mundo universitario actual, en vías de ser sometido a los nuevos requerimientos de la economía globalizada.

A sus 52 años, el profesor Lurie es reciclado profesionalmente. Al desaparecer el departamento de Lenguas Clásicas y Modernas, dentro de un proyecto de racionalización en la universidad donde labora —que ha dejado de ser Universidad de Cape Town para convertirse en Universidad Tecnológica Cape—, pasa a ser profesor en el

recién creado departamento de Comunicación. Se entiende que las necesidades de un nuevo orden político económico obligan a que se realice una sustitución en donde el desarrollo técnico y tecnológico se subordine sin ambages a lo humanístico. El estudio de la literatura pasa a ser una materia más de algo que, ahora sí, le otorgaría una “verdadera utilidad”: la comunicación.

En principio, en términos de la trama, esto no tendría por qué ser algo dramático: David Lurie logra conservar su empleo, aunque ahora tenga que enseñar su materia para alumnos de otra escuela. Lo es, sin embargo, porque sin ser un académico famoso, Lurie demuestra una entrega genuina a la literatura y una formación humanística sólida. La ignorancia que caracteriza a los estudiantes en el mundo actual le lleva a la ironía:

Hace tiempo que había dejado de sorprenderse ante el nivel de ignorancia de sus estudiantes. Post-cristianos, post-históricos, post-letrados, muy bien podrían haber salido ayer del cascarón. Por lo mismo, no espera que sepan acerca de ángeles caídos o de dónde habría podido Byron leer acerca de ellos. Lo que espera es una buena ronda de adivinanzas que, con suerte, podrían guiarlo a poner una calificación. Pero el día de hoy se encontró con silencio...²

² He has long since ceased to be surprised at the range of ignorance of his students. Post-Christian, posthistorical, postliterate, they might as well have been hatched

Coetzee sugiere lo destructiva que puede ser la racionalidad tecnocrática. Según ésta: “¿qué más da si una clase de literatura se da en un departamento humanístico o en uno técnico? ¿Va a modificar en algo este hecho a la clase?” “Por supuesto que no”. Coetzee, en cambio, sólo de pasada, nos muestra cómo sí importa y cómo esta dislocación puede desvirtuar el sentido profundo de lo estudiado. Al profesor Lurie le parece insostenible lo que se plantea a propósito del lenguaje en el cuadernillo introductorio a la carrera de comunicación: “La sociedad humana ha creado el lenguaje para que podamos comunicar nuestros pensamientos, sentimientos e intenciones unos a otros.”³

Compenetrado del espíritu de la literatura romántica que estudia y enseña, es profundamente escéptico respecto de la posibilidad real de comunicación entre los seres humanos. Para él, su nueva disci-

plina, de entrada le parece desdeñable. Piensa que: “El origen del lenguaje está en la canción, y el origen de la canción en la necesidad de llenar con sonidos el alma humana, demasiado grande y más bien vacía.”⁴

Además, a David Lurie no le preocupa la lengua en general, como algo abstracto, sino la lengua como parte esencial de una cultura y cada vez está más y más convencido de que el inglés es un medio poco apto para dar cuenta de la verdad de Sudáfrica.

Tramos enteros del código inglés a lo largo de oraciones completas se han vuelto viscosos, han perdido sus articulaciones, su capacidad de articularse, de estar articulados. Como un dinosaurio expirando y asentándose en el lodo, el lenguaje se ha vuelto tieso.⁵

Del inglés que trata de ser la lengua de la Sudáfrica negra, Lurie piensa en en estos términos: “[está] cansado, desmenuzable, corroído por dentro como por termitas. Sus

from eggs yesterday. So he does not expect them to know about fallen angels or where Byron might have read of them. What he does expect is a round of goodnatured guesses which, with luck, he can guide towards the mark. But today he is met with silence... (p. 32)

³ Human society has created language in order that we may communicate our thoughts, feelings and intentions to each other (pp. 3-4).

⁴ The origins of speech lie in song, and the origins of song in the need to fill out with sound the overlarge and rather empty human soul (p. 4).

⁵ Stretches of English code whole sentences long have thickened, lost their articulations, their articulateness, their articulatedness. Like a dinosaur expiring and settling in the mud, the language has stiffened (p. 117).

monosílabos son lo único en lo que se puede confiar todavía, y ni siquiera en todos ellos.”⁶

Para Lurie, en la Sudáfrica negra, la pobreza del lenguaje contrasta con la riqueza de la música y las canciones. El mismo, un sudafricano blanco, a lo largo de toda la novela, juega con el proyecto de escribir una ópera a la que piensa llamar *Byron en Italia; un proyecto* que, en el esquema del libro, hace el contrapunto a la historia narrada: una historia sórdida dentro de un mundo que se resquebraja. En el imaginario de Lurie, el canto amoroso de la condesa Teresa Guiccioli, la última amante de Byron, suena como el último esplendor de una civilización que ha perdido su vigencia ahora, y tal vez para siempre.

La sordidez de la historia personal de Lurie se plantea de entrada. La narración abre con un guiño. La primera frase de la novela dice: “Para un hombre de su edad, de cincuenta y dos años, divorciado, pensaba él, había resuelto el problema del sexo bastante bien.”⁷ La

solución de Lurie es una prostituta, Soraya, a quien visita regularmente los jueves por la tarde.

Después de su segundo divorcio, Lurie, que se tiene a sí mismo por una especie de Don Juan, se da cuenta de que con el paso de los años sus encantos lo han abandonado y su poder de atracción ya no le dice nada a las mujeres: “Miradas que antes hubieran respondido a una ojeada suya, pasaban por encima de él. De la noche a la mañana se convirtió en un fantasma. Si quería una mujer tenía que perseguirla; a menudo, de un modo u otro, comprarla.”⁸

Pero Soraya, la solución ideal, el eje de una vida sexual aún activa pero apacible, desaparece también de su vida. Es una pérdida que viene a completar el desasosiego que trajo a su vida la reforma de la universidad.

Soraya, la prostituta ideal, desaparece de su vida cuando pierde su carácter de ideal. Lurie se topa con ella acompañada de dos jovencitos que claramente son sus hijos. Después de ese episodio, el lugar

⁶ [is] tired, friable, eaten from the inside as if by termites. Only the monosyllables can still be relied on, and not even all of them (p. 129).

⁷ For a man of his age, fifty two, divorced, he has, to his mind solved the problem of sex rather well (p. 1).

⁸ Glances that would once have responded to his slid over, past, through him. Overnight he became a ghost. If he wanted a woman he had to pursue her; often, in one way or another, to buy her (p. 7).

de Soraya, la que no era otra cosa que su capricho encarnado, será ocupado por Soraya, la mujer que no encarna ninguna proyección suya, sino que desde su precaria autonomía lo trata a él como a los demás. “Siente una frialdad creciente en la medida en que ella se vuelve cualquier otra mujer y él un cliente más.”⁹ Será Soraya, incómoda con la intimidación que Lurie parece añadir al contrato, la que termine definitivamente con la relación.

La novela, como relato de una acción, sólo comienza en verdad después de este

preámbulo. Comienza cuando Lurie, a la deriva sexual y emocionalmente, se embarca en un *affair* con Melanie, una de las estudiantes de su curso sobre poesía romántica inglesa. Dicho sea de paso, es un curso que ha sido incluido en el programa de la carrera de comunicación porque se lo considera útil para la *morale* del grupo.

A pesar de que Lurie percibe que está cometiendo un grave error al involucrarse con esta chica, se compromete con el resto de humanidad que, en medio de su vida gris—según lee en sus poetas— debe

estar en su deseo. El profesor Lurie asume la imposibilidad de frenarse. Como lo explicará más adelante al padre de Melanie: “Pienso en ello como en un fuego. Ella tocó un fuego en mí”.¹⁰

Pero Melanie, desconcertada por la violencia que percibe en la pasión de su maestro, lo traiciona. Revela el secreto a su novio, un joven resentido, violento y celoso, y después también a sus padres.

La descripción que Coetzee hace del novio es interesante porque en ella ofrece al lector “la contraparte”, el otro yo, el Mr. Hide de David Lurie. Es una figura secundaria que impacta al lector porque da cuerpo a la violencia del mundo actual, a la rabia del joven ciudadano frente al mundo del *establishment* que él identifica en la figura del profesor de su amiga. Todo lo que Lurie representaría—la “supuesta” respetabilidad del hombre de letras, la autoridad del intelectual que posee un tesoro de conocimientos— está lejos de despertar en él admiración o envidia; es más bien objeto de su desprecio. Lurie no es otra cosa que un viejo que se ha metido en su territorio y a quien hay que eliminar;

⁹ he feels a growing coolness as she transforms herself into just another woman and him into just another client (p. 7).

¹⁰ I think of it as a fire. She struck up a fire in me (p. 166).

lecturas

a él como a todo el mundo caduco que él representa. Para este tipo de joven, todo aquello que tenga que ver con el pensamiento apeseta como apeseta el mundo a que ha dado lugar este pensamiento. El novio es el primer acercamiento de Lurie con “lo otro”, con ese mundo nuevo de jóvenes iletrados, violentos, que parece presagiar una nueva barbarie.

Coetzee no es condescendiente con el personaje de Lurie. No lo presenta como representante de lo bueno frente a lo malo que estuviera encarnado en el novio, sino como la presencia de lo malo conocido y apacible frente a la presencia de lo malo desconocido y violento. El joven es la encarnación de lo que Marshall Berman concibe como la cultura que “surge a partir de la economía capitalista y que aniquila todo lo que crea: ambientes físicos, instituciones sociales, ideas metafísicas, visiones artísticas, valores morales, con un único fin, el de producir más para continuar produciendo sin cesar”.¹¹

Los dos hombres con los que se acuesta Melanie son los dos mundos que se enfrentan ahora,

el responsable de la catástrofe actual y el que vive de esa misma catástrofe. Melanie se entiende más con ese mundo joven que se va imponiendo rápidamente con una urgente necesidad, la de aniquilar al otro, la de perpetuar la anomia que surge del mercado en su libre y vertiginoso juego. El joven, que incursiona en la universidad viniendo de “lo otro”, es la muestra de una nueva generación de estudiantes que, paradójicamente, sin dejar de ser tales, desconfían de los libros. Mira el estante de libros de Lurie con una actitud burlona, dando a entender que tanto él como los libros que a él le importan, son ahora material de desecho.

Coetzee describe al joven novio de Melanie como el estereotipo de una juventud que se inserta en el mundo establecido para desafiarlo con una violencia contenida, siempre a punto de estallar.

“Así que usted es el profesor”, dice, “el profesor David. Melanie me ha contado de usted.”

“¿De verdad? Y, ¿qué le ha contado?”

“Que se la coge.”(...)

¹¹ Marshall Berman, *All that is solid melts into air: the experience of modernity*, Verso, Londres, 1983. p. 34.

“Basta, ¿qué quieres?”

“Tú no me vas a decir a mí qué es bastante.”¹²

Pero a Coetzee no le interesa explorar ni al personaje de Soraya, ni al de Melanie, ni al del novio. En el entramado de la novela son personajes que sirven para que el argumento siga adelante y que cumplan lo que yo denominaría la función de personaje paisaje. Es decir, subrayan el entorno de desolación humana en el que transcurre la anécdota.

El profesor Lurie paga caro su debilidad. Es sometido a un juicio universitario y acusado de un comportamiento *incorrecto*. El problema de Lurie para la administración universitaria no está tanto en su comportamiento sino en la obcecada postura de no arrepentirse públicamente. El castigo de las autoridades no se deja esperar y Lurie pierde su trabajo y se le priva de todo derecho y beneficio; se le niega, incluso, el derecho a su pensión.

Todo esto que acabo de relatar no es, sin embargo, más que la overtura de la novela, la entrada al acontecimiento más importante relatado en ella. La parte central de la novela es la que realmente cuenta. Tan bien narrada está, tan sobrecogedora es su historia, tan inquietantes son sus alusiones, que uno siente al concluir la novela, que la obertura —que es en sí misma inmejorable— es tan solo una introducción convencional a un mundo demasiado fuerte, demasiado nuevo y sin embargo absolutamente verosímil en sus escandalosa desproporción.

En esta segunda parte, la prosa de Coetzee alcanza la plenitud de su fuerza. Sin trabajo, sin perspectivas, David Lurie se encuentra de nuevo con la otredad, pero ya no afuera, a la intemperie, sino ahora en casa. Lurie viaja al pueblo de Salem en la Provincia este de El Cabo, donde su hija se ha dado a la tarea de cultivar una pequeña granja. Lo que él piensa, al principio de la novela, acerca de la in-

¹² “So you are the professor,” he says. “Professor David. Melanie has told me about you.”

“Indeed. And what has she told you?”

“That you fuck her.” (...)

“That’s enough. What do you want?”

“Don’t tell me what’s enough (p. 30).”

capacidad que tienen los hombres de comunicarse, queda claro en la segunda parte. Allí él, como padre de Lucy, lo único que logra es agotar su capacidad de asombro frente a ese “otro” en que se ha convertido su hija, con quien no comparte ya ningún código, ni moral ni cultural, aunque ambos manejen la misma lengua.

La hija, Lucy, una lesbiana solitaria, ha decidido alejarse del mundo de Cape Town, es decir, del mundo de la Sudáfrica que no ha borrado el *apartheid*. Ha elegido incorporarse a una ilusión, la de la convivencia con el “otro”, con el mundo negro, a partir de una cercanía con la tierra que ella supone podría borrar diferencias, borrar la historia. Sueña con construir así, en los hechos, la Sudáfrica nueva, la Sudáfrica del *post-apartheid*.

Lucy es un personaje entrañable y enigmático que paga su ingenuidad con una violación múltiple que, aunque le causa un daño irreparable, no la hace claudicar. Queda embarazada y, para sorpresa y enojo de su padre, decide no abortar, decide no huir. Se queda en Salem y se casa con uno de los personajes mejor delineados de la

novela: Petrus, un pequeño propietario negro, que ambiciona las tierras de Lucy, que tiene dos mujeres y que se casa con Lucy en terceras nupcias. Es la única manera en que puede ofrecerle protección a ella, y al hijo que viene, a cambio de las tierras.

El ambiente de violencia contenida y manifiesta se trasluce en una narración manejada con maestría, sin una sola escena que salga del tono minimalista que atraviesa toda la novela.

El nivel simbólico en la novela se maneja a través de la amiga de Lucy, Bev, o más bien, a través de su oficio. Ella es una veterinaria amateur que se dedica a “dormir”, sin dolor, a perros y a otros animales sufrientes que le traen de los pueblos cercanos. David Lurie termina como su ayudante y su tarea consiste en llevar a los animales sacrificados a su incineración, al horno crematorio.

Al final de la novela, el ciclo se cierra cuando David Lurie regresa a *Cape Town* para encontrar que su departamento ha sido sistemáticamente saqueado: “no fue un robo común ... [fue] otro incidente en la gran campaña de la redistribución”.¹³

¹³ “ no ordinary burglary (...) another incident in the great campaign of redistribution (p.176).”

Soledad, falta de identidad, violencia, desesperanza, incomunicación, entre otras cosas, es lo que se muestra en la Sudáfrica retratada en *Disgrace* por Coetzee. Por un azar del destino, a un hombre moderno se le resquebraja el mundo; se abre para él una hendidura en lo real por la que cae, en plena pérdida de identidad, hasta llegar “al otro lado”. El otro mundo que se le descubre se vislumbra violento, elemental, harto de la civilización y ajeno a sus requerimientos. Un mundo que, si está en la ciudad, es civilizadamente bárbaro y, si está en el campo, es primitivamente bárbaro, dominado por un afán de territorialidad completamente animal. Es aquí, en la barbarie rural, en donde el retorno a lo primitivo se plantea escandalosamente como la única manera de empezar de nuevo. Por eso, ante el cuestionamiento que el padre le hace a Lucy respecto de su matrimonio con Petrus, ella le responde:

Sí, estoy de acuerdo, es humillante. Pero, tal vez, es un buen punto de partida para comenzar nuevamente. Tal vez eso es lo que tengo que aprender a aceptar. Empezar desde abajo. Con nada. No con casi nada. Con nada. Sin cartas, sin armas, sin propiedad, sin derechos, sin dignidad.

Como un perro.

Sí, como un perro.¹⁴

Coetzee mantiene la tensión hasta el final y no abre ninguna puerta de salida o, más bien, las que se abren sólo son otras tantas muestras de la barbarie en la que estamos sumidos, la barbarie del capitalismo desarrollado que tiene un solo fin: que el mundo siga para producir más, para perpetuarlo como un mundo que debe destruir todo con el fin de producir.

Raquel Serur

Coetzee, J. M., *Disgrace*. Penguin Books, USA, 2000.

¹⁴ Yes, I agree, it is humiliating. But perhaps that is a good point to start from again. Perhaps that I what I must learn to accept. To start at ground level. With nothing. Not with nothing but. With nothing. No cards, no weapons, no property, no rights, no dignity.”

Like a dog.

Yes, like a dog, p.205