

## *Autorretrato de artista con gafas de sol*

[J. M. Coetzee, *Diario de un mal año* Traducción de Jordi Fibla. Barcelona, Mondadori, 2007]

Los lectores de Coetzee ya estamos acostumbrados a una crudeza muy característica del escritor sudafricano que impregna no sólo la prosa sino también los asuntos de que tratan sus obras así como lo que podría llamarse la “psicología de sus personajes” y las situaciones por las que atraviesan. No suele tratarse de historias tremendas y sin embargo, por triviales o cotidianas que sean, también son siempre desoladoras: Elisabeth Costello es una anciana resabiada, algo grosera (más que impertinente) en el trato pero también en su modo de pensar, a la que su hijo observa con una tierna pero irreversible distancia, y a la que ve como una vieja un tanto cascarrabias y cargada de puñetas en la que ya no es capaz de encontrar nada demasiado familiar sino, tan sólo, un reconocible olor de ancianidad, de cuerpo en descomposición...; el profesor y escritor de *Desgracia* también se encuentra en el inicio del crepúsculo de su vida, y es de nuevo un individuo ensimismado, confinado en sí mismo, incapaz de conseguir entender a su hija o de hacerse entender por ella y de conseguir alguna proximidad con la única persona con quien todavía está dispuesto a tratar: un individuo, de nuevo como Elisabeth Costello, que está solo y que es un solitario (algo misántropo), quien, a falta de afectos, sobrevive penosamente de un entusiasmo intelectual que languidece. Pero hasta ahora, a pesar de que el lector podía intuir en la reiteración de ciertos rasgos de carácter de los personajes, y de la recurrencia de determinadas situaciones (la soledad, el aislamiento, la dolorosa constatación del fin del entusiasmo acompañada de la decrepitud física, la aparición de una libido ciega, más bien torpe en la elección de sus objetos...) la elaboración literaria de la comprensión que el propio autor tenía de sí, no había habido, hasta donde esta lectora conoce, ningún texto tan crudo hasta el punto de la obscenidad, como *Diario de un mal año*.

*Infancia* es un texto autobiográfico, pero no tiene demasiado de confesional, mientras que este *Diario* es una confesión, y el hecho de que esté “encubierta” o ironizada en forma de novela no hace sino volverla aún más inquietante. Tal vez un planteamiento abiertamente confesional hubiera resultado menos impúdico que la tentativa de ofrecer la confesión como si de una obra de ficción se tratase. Y es que la ironización o el distanciamiento que supone *Diario de un mal año* produce el efecto de evidenciar el carácter confesional de lo vertido en vez de disimularlo. Roland Barthes, en uno de sus maravillosos “fragmentos”<sup>1</sup>, describió cómo el hecho de cubrirse los ojos con unas gafas de sol tras haber llorado largamente a causa de algún infortunio amoroso llama doblemente la atención sobre nuestra desdicha: nada menos discreto al fin, o más eficaz si se trata de reprochar, que ponernos unas gafas de sol para señalar un llanto amargo. Pero no sólo sucede que el distanciamiento de Coetzee opera aquí como las gafas de sol del enamorado descrito por Roland Barthes, sino que además muestra algo todavía más íntimo: el tipo de relación que se mantiene con las propias intimidades, una relación en este caso algo descarnada, en la medida en que se usa la vida interior como un material más para la creación literaria, material especialmente valioso cuando quien escribe se

declara agotado y se presenta ante el lector como un individuo decrepito física e intelectualmente.

Pero vayamos por partes: *Diario de un mal año* es un experimento en más de un sentido. Lo es formalmente, porque Coetzee presenta su novela a través de tres “voces” que discurren simultánea y paralelamente en sentido literal: las páginas de la novela están divididas en tres franjas, cada una de las cuales testimonia una voz: la de un anciano novelista, bautizado como “señor C.”, radicado en Australia y que elabora prosas ensayísticas para cumplir con un encargo que ha recibido; la del mismo escritor en sus ratos ociosos o, por lo menos, en los momentos en que no está dedicado a producir texto para publicar (aunque finalmente sí será publicado, pues lo estamos leyendo); y, por último, la de una joven voluptuosa y bastante descarada que transcribe en su diario sus pensamientos íntimos, la mayoría de ellos relacionados con el viejo escritor al que ha conocido por azar, en la lavandería del edificio donde vive, y para el que ha terminado trabajando de mecanógrafa, al transcribir unas piezas ensayísticas que dicho escritor elabora por encargo de un editor alemán.

Esta solución formal es tal vez lo más logrado del artefacto que es el *Diario* y con toda seguridad brinda al lector una experiencia muy peculiar, porque en momentos donde la trama se complica asistimos simultáneamente a la conciencia de cada uno de los personajes, o a su estado de ánimo, y testimoniamos, la mayoría de las veces, la distancia que los separa y que cada uno de ellos sospecha, sin saber que al hacerlo se convierte en una réplica del otro y, con ello, en cierta medida, se aproxima. En cualquier caso se trata de una proximidad inútil, como la de dos ciegos que se buscaran y por momentos pasaran el uno muy cerca del otro sin saberlo. Y, por cierto, la sensación que infunde en el lector la posibilidad de observar “omniscientemente”<sup>ii</sup> la situación, lejos de resultar placentera, resulta tan desesperante o impotente como la que infunde la tragedia, donde los personajes ignoran lo que los espectadores del teatro saben y que les permite prever el desenlace.

Pero además, esta presentación en tres tiempos-voces, nos invita a una experiencia de lectura muy extraña: si bien al principio es posible leer las páginas ordenadamente, es decir de arriba abajo, como si de un texto convencional se tratase, muy pronto cada una de las tres voces nos empuja a dejar atrás las otras dos, obligándonos a ir de adelante hacia atrás a fin de retomar alguna de ellas... Y sin embargo, resulta difícil (aunque tal vez algún lector lo haya hecho, pues es perfectamente posible) leer cada una de las voces por separado —renunciando al peculiar diálogo que establecen sin saberlo— de principio a fin, es decir, empezar tres veces el libro, para evitar tener que ir avanzando y retrocediendo a riesgo de perderse. Pero lo interesante no radica tanto en que la propuesta formal de Coetzee convierta la lectura en un ejercicio accidentado, una suerte de gincana literaria, como en que ella acaba haciendo evidente el inevitable compromiso con el texto que establecemos en la lectura: aquí tenemos que decidir todo el tiempo si obedecer el orden propuesto o si desdeñarlo para establecer el que se nos antoja. Y, a la postre, de la decisión que tomemos podemos sacar alguna conclusión sobre nosotros mismos: si, como le sucedió a quien escribe, las voces que más nos seducen y nos arrastran, son la del escritor cuando no oficia, y la de la voluptuosa mecanógrafa, dos voces inequívocamente confesionales que se interpelan sin saberlo, parece bastante claro que hemos sucumbido a la chafardería, que lo que nos interesa es, precisamente, el enredo, la trama, saber, al fin, hasta qué punto confiesan el señor C. y la mecanógrafa (pues lo que leemos de ella es un diario), si llegan o no a encontrarse y de qué modo, si

el señor C. es impotente como sospecha la joven escriba y, con ella, los lectores, etcétera.

Sin embargo, la inclinación del lector por las dos voces más confesionales puede tener otra explicación, que no sirve tanto de exculpación al gusto por la “chafardería” como de complemento: las prosas ensayísticas del escritor C., que constituyen el primer nivel que uno encuentra en cada página del libro y son las que motivan el encuentro entre C. y la mecanógrafa, son por lo general, si bien sugerentes, bastantes flojas. Hay algo de fallido en la prosa ensayística del escritor C., que infunde al lector la sensación de un cierto descuido, como si el autor, esta vez Coetzee, hubiera querido tan sólo aludir al hecho de que C. es también un escritor de ensayo, pero ni mucho menos brindarnos unos ensayos dignos de lectura por sí mismos. De manera que, mientras el peculiar diálogo entre las dos voces confesionales de la obra —la de C. cuando no oficia de escritor, y la de la joven cuando anota sus impresiones o sus experiencias en su diario— constituyen en ellos mismos un relato autónomo, difícilmente obtendríamos gran provecho de la lectura aislada de la prosa ensayística del personaje C. Si la leemos es tan sólo porque a medida que la acción avanza esperamos encontrar algún reflejo de los otros dos niveles en el trabajo de C., o dicho de otro modo, porque esos textos se han convertido también, aunque de un modo más sutil, en un testimonio de la relación afectiva que une a C. con su mecanógrafa.

Podría admitirse perfectamente que esos ensayos de C. no fueran más que un modo de “ejemplificar” la actividad del escritor, pero ello resulta difícil por dos razones: la primera es que la prosa ensayística de C. constituye más de la mitad del texto que la obra *Diario de un mal año* ofrece a su lector, de manera que no parece posible pensar que la falta de acierto en esta parte de la obra responda al hecho de que está ahí sólo a título de ilustración de la actividad de uno de los personajes. La otra es que, puesto que los paralelismos entre C. y el autor de la obra, Coetzee, son muchísimos (ambos viven en Australia, ambos son escritores de gran éxito, ambos tienen una edad provechosa, ambos se dedican eventualmente a la prosa ensayística con un sesgo crítico) resulta difícil pensar que Coetzee no previera que sus lectores dispensarían a esa prosa la misma atención que antes han prestado a algunos otros de sus textos ensayísticos.

Entonces, ¿a qué responde el que esas prosas no sean tan elaboradas como las de Coetzee? Quizá ésta fuera la única opción de la que disponía Coetzee para indicarnos que C. no es él mismo, y que el aparente carácter confesional de todo el texto, así como los rasgos de carácter de C., no son al fin y al cabo los suyos. Para indicarnos, pues, que a pesar de las similitudes entre C. y él mismo, C. es un personaje de ficción. Pero sigue habiendo algo muy inquietante, porque la discutible calidad e interés de esa parte del texto que son los ensayos y reflexiones de C. no deja de señalar al autor Coetzee y lo hace, si cabe, de un modo aún más manifiesto. Si los ensayos de C. fueran similares a los de Coetzee, pensaríamos sin duda que *Diario de un mal año* es una confesión elaborada literariamente, pero confesión al fin. Podríamos pensar, por ejemplo, que el Diario en cuestión es el del propio Coetzee y que la inclusión del de su mecanógrafa es un guiño, una pista del inevitable carácter fantasioso que entraña la elaboración literaria de uno mismo. Y asumir que cuando la novela nos descubre un dato tan privado como la cantidad de dinero que el autor tiene en el banco se nos está confesando la cantidad de dinero que ha ganado Coetzee a lo largo de su carrera de escritor.

Pero puesto que Coetzee no es exactamente igual que C. a causa de la distinta calidad de su prosa ensayística, no parece legítimo pensar que al terminar la obra sepamos algo más de Coetzee de lo que podíamos saber tras haber leído cualquiera de sus anteriores libros. Y sin embargo, no deja de ser cierto que Coetzee atribuye a C. una serie de rasgos que inevitablemente lo aproximan a él a ojos del lector: no sólo el nombre del personaje, C., sino su actividad, un escritor que de vez en cuando escribe ensayos sobre asuntos que sabemos que preocupan a Coetzee bien a causa de algunos de sus ensayos, bien de su obra literaria; o por la mencionada cantidad de dinero que hay en la cuenta de C. y que seguramente, por lo menos en la fantasía del lector, se parece mucho a la de un escritor como Coetzee; o por su residencia en Australia, lugar remoto donde los haya para un escritor de tanto éxito como Coetzee y también como el ficticio C.

Parece bastante evidente que Coetzee está jugando con esta ambigüedad, pero lo que se trata de valorar, desde mi punto de vista, son los efectos de la misma: como se anunció, lejos de conseguir que el lector pueda leer la obra al margen de su carácter verdaderamente confesional, no hacen sino subrayarlo. Si Coetzee se hubiera limitado a escribir sobre sí mismo valiéndose de su talento de escritor, el resultado hubiera sido, posiblemente, como en tantos otros casos de buena literatura “confesional”, tan sólo una elaboración literaria donde lo de menos sería la veracidad de lo narrado, es decir, comprobar si Coetzee es verdaderamente como dice ser. Pero puesto que Coetzee se empeña en llamar la atención constantemente sobre la posible diferencia existente entre él como autor del *Diario de un mal año* y el personaje de la obra, C., autor de unos ensayos más bien flojos, acabamos por no poder eludir a Coetzee, y por preguntarnos si la supuesta impotencia de C. es tan sólo un ingrediente para dar mayor patetismo a la historia del personaje, o una encubierta confesión por parte de Coetzee: en cualquier caso, la posibilidad nunca resuelta de que C. sea Coetzee y de que la impotencia del primero sea un hecho para el segundo, sólo confesable de un modo velado, no hace más que convertir el asunto en algo mucho más patético y obsceno, porque lo muestra en todo lo que de vergonzoso y frustrante tiene para el autor. Difícilmente la impotencia de un autor hubiera conseguido resultarnos tan lamentable si simplemente nos hubiera hablado de ella, como hace, por ejemplo, Adolfo Bioy Casares, escritor confesional donde los haya. Y es que, como ya advertía el sagaz Barthes, que por cierto escribió mucho sobre sí mismo sin resultar nunca obsceno, no hay nada más eficaz para llamar la atención de nuestro enamorado, que ponerse unas gafas de sol y, con ello, conseguir a un mismo tiempo el doble objetivo de señalarle lo mucho que nos ha hecho llorar y el de eludir que pueda acusárenos de querer montar una escena. Lo inquietante de las gafas de sol, como de la estrategia de Coetzee, no es sólo que nos hagan testimoniar una determinada circunstancia muy íntima, sino que pretendan hacerlo sin que se note, a hurtadillas. Y lo obsceno radica en que, con ello, nos participan de algo mucho más íntimo que cualquier confesión: la vergüenza.

**Elisenda Julibert**  
**Barcelona, 19 de enero de 2008**

## NOTAS

---

<sup>i</sup> Se trata de lo que Barthes describe magistralmente en el pasaje titulado “Las gafas de sol” de su *Fragmentos de un discurso amoroso*.

<sup>ii</sup> En efecto, Coetzee produce, no ya un narrador omnisciente sino un lector omnisciente.