

“El espíritu de la letra” y un señor que se fue a vivir a Australia

Lectura de *Verano* de J. M. Coetzee

—Alberto R. Torices—

Y entonces va Julia y pregunta: «¿Para qué son los libros si no es para cambiar nuestras vidas?» Su interlocutor no sabe qué responder. Y más tarde, frente a otro personaje del mismo relato, un tal John Coetzee que escribe libros y es su amante, insiste, añade, se responde a sí misma: «Un libro debería ser un hacha para romper el mar congelado en nuestro interior. ¿Que otra cosa debería ser?»

Algo muy personal —algo, habría que decir, muy íntimo— impregna la voz de este autor nacido en Ciudad del Cabo en 1940; algo que abarca y trasciende la singularidad de su estilo, su pronunciada personalidad literaria o ese discreto virtuosismo en el manejo de las herramientas de su oficio. Nos parece que la palabra más adecuada para nombrar ese algo es “honestidad”. Una honestidad valiente y radical, abundaríamos. Cualidad poco frecuente, la honestidad, quizá desatendida en favor de otras que brillan más y se venden mejor. De modo que una honestidad valiente y radical, además de infrecuente, impregna la voz de John Maxwell Coetzee, esto es, la del narrador habitual y tan característico de sus obras, y ese aire se une a un estilo desnudo y pulcro, explotando en toda su magnitud el impredecible potencial del artefacto llamado libro, que en este caso quizá merezca nombres más contundentes. Hacha, por ejemplo.

Y sin embargo, quizá sea necesario matizar esto de la honestidad, si nos proponemos atribuirla al autor de obras como *Verano*. Matizar, explicarnos un poco. Desde su debut en 1974 con la portentosa, la extrañísima *Tierras de poniente*, Coetzee se ha utilizado a sí mismo como personaje de sus ficciones. Casi hasta podríamos decir que su curioso apellido fue la primera palabra que escribió, la que puso en marcha todas las que vinieron después y siguen llegando hasta hoy. Allí, en la primera página y tras la parca presentación del narrador, un tal Eugene Dawn, da comienzo el primer capítulo del libro y lo hace así: «Coetzee me ha pedido que revise mi ensayo. Se le atraganta. Lo quiere más fácil de digerir, en caso contrario lo quiere ver eliminado.» Desde entonces, decimos, Coetzee se ha divertido utilizándose a sí mismo como personaje de sus ficciones (bueno, que se haya divertido sólo lo suponemos). Y no es sólo su apellido lo que le ha venido bien para fabular; de hecho, se ha servido de toda la constelación de objetos, personas y referencias que integran su vida, su historia y su identidad. Así pues, leemos y descubrimos cuál ha sido la vida de Coetzee, es decir, la de un personaje llamado John Coetzee que aparece en los libros de Coetzee, cómo y cuáles han sido su familia y su país, su infancia y su juventud, sus amigos, sus colegas, sus amantes... Un simple vistazo a Internet, a la breve ficha que le dedica la Wikipedia por ejemplo, nos confirma la coincidencia de algunos datos sobresalientes en las biografías de personaje y autor (fecha y lugar de nacimiento, origen familiar, formación y estancia en otros países...), y sin embargo, si lo más sobresaliente parece cierto ¿podemos deducir que todo lo demás es cierto también? Queremos

decir: ¿podemos aventurarnos a dar por supuesto que todo lo que se nos cuenta sobre el personaje John Coetzee es lo que ha vivido su autor, el hoy septuagenario J. M. Coetzee? Y peor todavía, ¿hemos de basar en esa fidelidad de la narración a los hechos de una vida la honestidad de nuestro autor, esa actitud tan valiente y radical que nosotros hemos percibido con tanta nitidez?

Acudamos de nuevo a Julia, personaje inolvidable, y veamos lo que responde a una pregunta muy parecida. Joven, casada, madre de una niña pequeña y herida por la infidelidad de su marido, decide meter en su cama matrimonial a un hombre con el que se tropieza un día en el supermercado, un hombre que «tenía un aire de sordidez, un aire de fracaso» y en el que Julia ya se había fijado en ocasiones anteriores, mientras hacía las compras. Ese hombre se llama John Coetzee y los hechos tienen lugar en el verano sudafricano de 1972, en una zona suburbial de El Cabo. Julia habla de aquel hombre, de aquel país y de un tiempo crítico de su vida desde su despacho en Ontario, Canadá, donde ha desarrollado su carrera profesional como psicoterapeuta y donde contesta a las preguntas que le formula, en mayo de 2008, un estudioso de la obra del escritor ya fallecido Coetzee. Han pasado muchos años, más de tres décadas, y sin embargo Julia nos ofrece un relato largo y pormenorizado de aquellos meses de su vida, una narración que incluye detalladas descripciones, anécdotas, diálogos; un discurso, en suma, de cuya veracidad se podría sospechar, pues no es creíble semejante memoria, no es humana. Ella misma intuye la duda en la mirada de su interlocutor e interrumpe su relato para explicarse (y explicarnos):

«Imagino que se estará usted preocupando. “¿Para qué me he metido en esto —debe preguntarse—. ¿Cómo puede esta señora pretender que recuerda en su totalidad conversaciones triviales que tuvieron lugar hace tres o cuatro décadas? ¿Y cuándo irá al grano?” Así pues, permítame que le sea franca: por lo que respecta al diálogo, lo estoy inventando sobre la marcha, lo cual supongo que me permitirá usted, puesto que estamos hablando de un escritor. Tal vez lo que le cuento no sea cierto al pie de la letra, pero es fiel al espíritu de la letra, no le quepa duda de ello. ¿Puedo continuar?»

Eso admite Julia, que quizá su relato no sea cierto al pie de la letra, y eso reclama, su indudable fidelidad al espíritu de la letra. Este excursus acoge una declaración de intenciones y toda una poética aplicable no sólo lo que cuenta este personaje, sino al conjunto de la novela en que se inserta. Más allá, nos parece que esta cuña metaliteraria afectaría —iluminaría— a todo el conjunto de la obra del autor que nos ocupa. En toda o casi toda su obra, y de la manera más acusada en *Verano*, Coetzee habla de su vida y de su familia, de su país, de sus colegas, de sus alumnos o de sus alumnas, de las mujeres que lo metieron en su cama. Quizá —¿muy probablemente?— no todo sea “cierto al pie de la letra”; quizá —¿seguramente?— se haya permitido más de una ‘licencia literaria’... Y sin embargo, leemos y cuanto más leemos más nos seduce y convence; leemos y no podemos evitar que nos envuelva ese aire que decíamos, un aire tan fresco y gustoso de respirar por otra parte; leemos, en fin, y resulta incuestionable esa fidelidad —radical, valiente— al espíritu de la letra, a lo que entre líneas y en el fondo se nos está queriendo comunicar. Ahí y de esa manera es donde y como nosotros hemos sentido la honestidad de este escritor, rara y preciosa cualidad que lo convierte, en nuestra opinión, en un espécimen insólito, miembro de una especie tan rara como preciosa, perdida en el corazón de ese planeta emocionante y azul —o sepia y azul...— que es la literatura.

Todos hemos leído por ahí, en artículos, en reseñas, en cosas y sitios, que Coetzee es un hombre muy discreto y celoso de su intimidad, un tipo muy reservado, merecedor incluso del calificativo de huraño. Que tiene fama, vaya, de repeler la fama. Parece ser que apenas concede entrevistas, que le incomodan las apariciones públicas y procura evitarlas. No dejan de ser rasgos de un personaje, obviamente, construido un poco entre todos: él y los demás y nosotros mismos. Un personaje que no deja de tener su punto de interés, su discreto encanto, aunque ya lo conocemos de otros casos y veces. Pero dicen que en alguna ocasión ni siquiera se ha presentado a recoger un premio. No se trataba del Premio Nobel de Literatura, era otro, pero el dato (si lo es) tiene su punto. Su puntazo incluso.

A nosotros nos parece —a la luz de sus libros, o de alguno de ellos— que quizá Coetzee haya sumado, a las inclinaciones de su carácter (introvertido, reservado, todo eso) la opción, o mejor, la determinación de enterrar su historia personal, su biografía, su pensamiento y todo el espectro de su afectividad, en sus libros y sólo en sus libros, eludiendo cualquier otra vía de acceso a su persona y a su intimidad y obligando a quien tenga algún interés en él (un interés que no se sacie con migajas), a leer sus libros. O más: obligando a quien tenga algún serio interés en él y lea sus libros, a desentrañar y comparar, a dilucidar e interpretar, a discernir y releer y dudar hasta descubrir por fin y hacerse con el tesoro, ese corazón que comparten su vida y su obra, en el caso de que quepa distinguir sin error una de otra.

Si hemos de dar, no obstante, algún crédito a lo que dice la Wikipedia —y alguno habrá que darle, qué remedio—, lo que tenemos es un varón blanco residente en Australia y nacido en 1940 en Ciudad del Cabo. Ese Cabo y esa Ciudad, por cierto, es en lo que acabó convirtiéndose el primer asentamiento de europeos en la zona, una avanzadilla de comerciantes que, trescientos años antes, bajo bandera holandesa y al mando de un tal Jan van Riebeeck, hicieron un alto en su ruta hacia las Indias Orientales para reponer provisiones. Descendiente, pues, de hombres que se sumaron a la moda colonizadora, a la vanidad de conquistar y apoderarse de tierras exóticas, Coetzee pasó su infancia y primera juventud en un lugar en el que ya de crío vio que no iba a terminar de acomodarse, por mucho que le gustara. Aún imberbe pero Licenciado en Matemáticas e Inglés por la Universidad de Ciudad del Cabo, se trasladó a Londres y allí le dieron trabajo como programador, nos dicen. Viajó después a Texas, USA, en alas de los animados 60, y allí se doctoró en Lingüística Computacional. Su tesis, aclara Mrs. Wikipedia, consistía en un “análisis computerizado de la obra de Samuel Beckett”, e invitamos al lector a detenerse en la dialéctica: Matemáticas-Inglés, Lingüística-Computación, Análisis computerizado-Samuel Beckett. Una vez doctorado en la cosa, dio clases en Búfalo, Nueva York, clases de Lengua y Literatura Inglesas, hasta 1983, cuando regresa a Sudáfrica. O eso pone al menos. Desde entonces, continúa su carrera como docente en la Universidad de Ciudad del Cabo hasta retirarse en 2002. Y más tarde, ya en 2006, recibe la nacionalidad Australiana «sin que ello, según él, lo aleje de Sudáfrica».

Más o menos eso es lo que recoge ‘la enciclopedia libre’, eso y la lista de sus premios, influencias y publicaciones. Premio Booker en dos ocasiones (1983 y 1999, y ninguna acudió a recogerlo), Premio Jerusalem (1987) y finalmente Premio Nobel (2003); se le adjudican influencias de Dostoyevsky, Defoe, Kafka o el computerizado Beckett, entre otros; y se nos desglosa su obra en cuatro apartados:

1. Novelas, doce títulos de los que escogemos por espacio y por gusto los de título más atractivo: *Tierras de poniente* (1974), *En medio de ninguna parte* (1977), *Esperando a los bárbaros* (1980), *La edad de hierro* (1990), *Desgracia* (1999) u *Hombre lento* (2005).

2. Tres volúmenes de “autobiografía novelada” que en nuestra opinión no merecerían categoría aparte, es decir, que son novelas y ya, pero bueno. Se trata de: *Infancia* (1998), *Juventud* (2002) y la que nos proponemos destrozarnos aquí, *Verano* (2009). Las tres se han

publicado de forma conjunta bajo el título *Escenas de una vida de provincias* (edición española de 2013), que es el subtítulo que comparten por separado.

3. Un tercer apartado que parece un cuarto trastero, un cuarto no muy ordenado donde encontramos “ensayo, crítica y correspondencia” y en el que nos llaman la atención títulos muy sencillos, muy hermosos e —intuimos— muy significativos: *Aquí y ahora* (2012), que recoge la correspondencia que cruzó con Paul Auster entre 2008 y 2011, *Mecanismos internos* (2007), *Costas extrañas* (2001), y *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa* (1988), que al parecer no ha sido traducido y valdría aproximadamente como “Escritura blanca: Sobre la cultura de las cartas en Sudáfrica”. Pero destacaremos por encima de todas, la obra que dio comienzo a su trabajo como crítico y ensayista y estudioso del asunto, un volumen que al parecer tampoco ha sido vertido a nuestro idioma y que, sin leerlo, sólo por su título, nos parece capital en Coetzee; nos referimos a *Truth in Autobiography* (1984), publicado por la Universidad de Ciudad del Cabo justo cuando JMC regresó de Estados Unidos a su país natal, si las referencias wikipédicas son exactas (y sospechamos que no). Para quienes no dominamos la lengua de Shakespeare, sería más o menos “La verdad en la autobiografía”, e intuimos que podría apuntar a la misma diana que tenemos nosotros en mira cuando hablamos de honestidad.

4. Un cajón, finalmente, que recoge sus trabajos como traductor, por ejemplo *Landscape with Rowers: Poetry from the Netherlands* (2004), tampoco editado por acá, así que valga como “Paisaje con remeros: Poesía de los Países Bajos”, y una serie de introducciones a obras de otros, y conviene dar nombres: Defoe, Greene, Bellow, Musil.

Y ya. Todo esto nos ayuda a situarnos, pero hemos de avanzar.

*

Asunto clave a la hora de aprehender el trabajo de un escritor es el despiece de sus temas esenciales, esos asuntos en los que tiende a encharcarse una y otra vez, motivos que vemos reaparecer y que se agrandan a medida que nos adentramos en el charco, en su particular territorio literario. Los temas de un escritor podrían ser, teóricamente, fruto de una elección libre y personal, pero a nosotros nos parece que más bien le vienen dados, es decir, preseleccionados e impuestos por factores determinantes como son su historia y la de su familia y la de su tribu o país, o como la educación que recibió, es decir, los padres y maestros que tuvo o no tuvo y, en suma, el conjunto que circunstancias que dieron forma a su vida y a su carácter cuando aún es posible dar forma a esas cosas, es decir, en los estadios más tempranos del desarrollo de las personas humanas. Bien, esta es nuestra opinión y según ella los temas esenciales en la obra de Coetzee se pueden reducir a:

· Uno: la crueldad, la violencia, la pura fuerza bruta y la dominación sin contemplaciones de los unos por parte de los otros. Un vector que, nos guste o no, se ha erigido a lo largo de la historia (de hecho, desde la prehistoria) como motor de cambio, de evolución (véase Darwin), tanto en lo referido a las comunidades humanas —clanes, tribus, naciones— como en lo que afecta al desarrollo de los individuos aislados. Muy aislados, de hecho.

· Y dos, claramente relacionado con el anterior: la dificultad —mayor o menor pero por lo general enorme— con que se topa el individuo a la hora de abrirse paso en la vida y el coste que ello le supone, un coste que se traduce básicamente en términos emocionales y que podemos advertir en el corpus de su personalidad en forma de muescas, cortes, roces, golpes, desgastes, raspaduras y todo tipo de deformaciones.

De uno y otro se nutre la obra novelística de Coetzee, pautados por las coordenadas de

una vida, la propia, y un país, el suyo, que son los materiales que ha elegido para construir todas o casi todas sus ficciones, de manera particular las ‘autobiográficas novelas’ que integran esas *Escenas de una vida de provincias*. Así lo vemos en *Verano*, y descendamos otro poco.

Cuando aparece el tercer volumen de esta trilogía, Coetzee tiene casi 70 años, han pasado ya siete desde que puso fin a su carrera como docente (aunque siguen reclamándolo en calidad de profesor invitado en universidades de aquí y de allá), seis desde que le dieron el Premio Nobel y tres desde que le fuera concedida la nacionalidad Australiana «sin que ello, según él, lo aleje de Sudáfrica». Bien, atrás quedan también los dos primeros volúmenes, *Infancia* y *Juventud*, aparecidos en 1998 y 2002 respectivamente, dos títulos que comparten un mismo planteamiento y estilo: el autor nos cuenta su vida, es decir, la vida que quiere contarnos, sirviéndose de un narrador omnisciente que construye su relato en tercera persona y en presente. Esto último, el presente como tiempo verbal que rige la narración, estaría entre lo más vistoso y reconocible del estilo *coetziano*, pues lo encontramos en todas sus ficciones. Sirvan aquí como ejemplo los arranques de *Infancia* y *Juventud* que, además de compartir persona y tiempo verbales, se asemejan por el tipo de información que ofrecen y por una curiosa y similar imagen ferroviaria:

Infancia: «Viven en una urbanización a las afueras de Worcester, entre las vías del ferrocarril y la carretera nacional.»

Juventud: «Vive en un apartamento de una sola habitación junto a la estación de ferrocarril de Mowbray que le cuesta once guineas al mes»

Esos serían, decimos, el planteamiento formal y el estilo comunes a los dos primeros volúmenes de la “autobiografía novelada” de Coetzee, dedicados como es obvio a narrar las dos primeras etapas de su vida. Con tales antecedentes, cabría esperar que el autor prolongara la línea de trabajo ya trazada, esto es, que siguiera tirando de ese hilo para ofrecernos el relato de la siguiente etapa, la tercera, que podríamos atribuir al período de la *Edad adulta* o la *Madurez*, por ejemplo. Pero resulta que no. Coetzee no nos da como cabría esperar una *Edad adulta* o una *Madurez*. Nos da *Verano*. O si preferimos atenemos un poco más al título original (*Summertime*), nos da “Tiempo de verano”. Por otra parte, tampoco quien nos habla es el narrador habitual, ni mucho menos. ¿Qué es lo que está pasando? Confusos, un poco mosqueados a lo mejor también, acudimos entonces a la contraportada en busca de una explicación, y leemos: *Un joven biógrafo inglés está preparando un libro sobre el difunto escritor sudafricano John Coetzee... ¿Mande?*

Coetzee ya tenía su trilogía definida y en marcha, y además tenía casi setenta años, era un señor más bien mayor cuya carrera literaria ya había recibido el honor más grande que puede cosechar un escritor. Razonablemente podría haber elegido un camino desahogado, el camino ya desbrozado por el que venía. Pero... Pero no.

Es verdad que *Verano* narra —es decir, novela— una etapa posterior de la vida del autor, concretamente los años 70: sus treinta y tantos, lo que podríamos considerar el comienzo de su vida adulta o, si nos gusta verlo así, el “verano” de su vida. Unos años de los que la Wikipedia no dice casi nada o nada, aunque sabemos por el profesor Joe Pellegrino (algo hemos hurgado por ahí...) que en 1972 Coetzee «regresa a la Universidad de Ciudad del Cabo como profesor de literatura tras serle denegada la residencia permanente en EE.UU». Dato que contrasta, digámoslo de una vez, con el de ‘la enciclopedia libre’, según la cual en esos años estaría dando clases en Búfalo, ya que no regresó a Sudáfrica hasta 1983. O a lo mejor es un error de la Señora Wikipedia, que puso 1983 donde debería haber puesto 1973, lo cual supondría un error un poco más pequeño, apenas un errorcito... Demonio de Internet.

Lo que es cierto es que *Verano* comienza ubicándonos en los primeros años 70 y en

sus páginas habla y se nos habla de un hombre llamado John Coetzee —el mismo que protagonizaba *Infancia* y *Juventud*—, que acaba de regresar a Sudáfrica tras verse obligado a abandonar Estados Unidos en circunstancias algo turbias, pero ya hablaremos de eso. O tal vez no. Por ahora nos interesa subrayar el giro metaliterario y radical que da el autor en esta tercera —¿y última?— entrega de su “autobiografía novelada”, si insistimos en llamarla así. Un giro más bien poco autobiográfico, la verdad, pues consiste efectivamente en comentar que ha muerto y enviar a un biógrafo a entrevistar a las personas que le conocieron y tuvieron alguna relevancia en su vida durante aquellos años. Esas personas son cinco, cuatro mujeres y un hombre, y responden a los perfiles siguientes: una amante, una prima, una mujer de la que se enamoró y que le no le hizo ni caso, un amigo y colega de profesión, y por último otra profesora con la que mantuvo una relación algo más duradera pero que también acabó fracasando. Estas cinco personas, perdón, estos cinco personajes son quienes van a retratar, a través de sus respuestas a las preguntas del biógrafo, al individuo —¿persona? ¿personaje?— que era John Coetzee a principios de los 70; época crítica para él, según vamos descubriendo, marcada por la asunción de sus primeras y muy serias responsabilidades como hombre adulto, por el inicio de su carrera literaria (en este momento nuestro personaje está escribiendo *Tierras de poniente*, su primera novela, que se publicará en 1974) y también por la forzada y problemática relación que mantiene con su padre; asunto, este último, que yace en el corazón mismo de la novela y que merecerá una atención muy especial en nuestra lectura.

Este sería, por lo tanto, el cuerpo central de la novela: las cinco entrevistas que realiza y transcribe con mayor o menor fidelidad el señor Vincent, estudioso y biógrafo del fallecido Premio Nobel de Literatura John Coetzee; entrevistas en las que reconstruye, es un decir, un período muy concreto de la vida del autor, período por el cual él se muestra especialmente interesado. O exclusivamente interesado, en realidad. Dicho cuerpo central ocupa la mayor parte de la novela, pero no toda: las primeras y últimas páginas se reservan para incorporar fragmentos de unos “Cuaderno de notas”, fechados entre 1972 y 1975 los primeros, sin fecha los últimos. En esos fragmentos volvemos a encontrarnos con el narrador en tercera persona y presente, pero esta vez no en la primera línea, de hecho no hasta el cuarto párrafo, donde, tras la descripción de un crimen racial recogido en la prensa, leemos:

«Él lee las noticias y se siente sucio. ¡De modo que es a esto a lo que a regresado! Sin embargo, ¿en qué lugar del mundo puede uno esconderse donde no se sienta sucio?»

¿En Australia, tal vez...? A lo que vamos: abrimos el libro, empezamos a leer y nos encontramos con fragmentos o entradas de un “cuaderno de notas” que más bien parece un diario («En el *Sunday Times* de ayer [...]» es la primera frase) aunque en seguida vemos que no está escrito en primera persona. No tardamos en advertir que se nos habla de John Coetzee, ese personaje, ese indiscutible trasunto del J.M.Coetzee que firma la portada del libro. Lo advertimos porque ya hemos leído *Infancia*, o *Juventud*, o ambos, o quizá otros libros suyos, o por lo menos reseñas, críticas, comentarios tan impertinentes como este, alguna contraportada como mínimo; lo advertimos porque por un motivo u otro ya estamos más o menos familiarizados con el autor y sabemos o intuimos cómo se las gasta. Y si tenemos la suerte enorme de no advertirlo porque este es nuestro primer contacto con este autor y no sabemos nada de él, si resulta que no tenemos ningún prejuicio, ninguna idea preconcebida a cerca de sus artimañas, si —cosa harto improbable— ni siquiera hemos leído la contraportada del libro, mejor todavía: el estupor, la sorpresa, los interrogantes tardarán un poco más en aparecer y los mecanismos internos de la narración funcionarán a la perfección. Estupendo. Pero antes o después, decimos, empezaremos a dudar: ¿qué es esto? ¿son de verdad fragmentos de un cuaderno de notas y la novela empieza más tarde, o son ya parte de la novela, son ya ficción o

por lo menos “autobiografía novelada”? Por otro lado, esos cuadernos ¿recogen hechos vividos al modo en que los recogen los diarios personales? ¿están supeditados a otra cosa? ¿realmente los escribió J.M.Coetzee en aquellos años? ¿Que significa, qué implica, qué se deduce de las acotaciones en letra cursiva que siguen a cada fragmento, acotaciones tales como *A desarrollar: / A explorar: / Pregunta: / Precaución: / Continuación?* ¿No parece más bien tratarse de materia prima en bruto, material quizá narrativo, esto es ficticio, que los autores de novelas elaboran de manera preliminar cuando se ponen a trabajar? En definitiva: ¿es verdad, ocurrió de verdad lo que ahí se cuenta y de verdad fue escrito cuando se nos dice que fue escrito, o es ficción, es pura, simple y plenamente una... novela? *Truth in autobiography*, recordemos. ¿Por qué ventana salta la verdad cuando entra por la puerta la autobiografía?

Ese es el resbaladizo tablero de juego, el terreno poco seguro que pisamos al abrimos paso por *Verano*. Los fragmentos preliminares anuncian ya la naturaleza metaliteraria del relato, y en ese sentido su indefinición es en el fondo informativa. Su forma nos informa sobre su función, o nos permite intuirlo, y sirven además para elaborar un retrato preliminar del personaje y un primer esbozo de sus circunstancias, así como para plantear temas básicos que vertebrarán el conjunto del relato: temas tales como la violencia, la brutalidad y la sangre que recorre una Sudáfrica convulsa, o la dificultad del individuo para abrirse paso en la vida, dificultad agravada por un carácter que, en el caso del personaje que nos ocupa, no contribuye a su éxito en su lucha por la supervivencia, más bien todo lo contrario. Temas como esos y como el de la relación entre un padre y un hijo que no se quieren, que no se interesan el uno por el otro y se ven obligados a tolerarse y a convivir muy a su pesar. Este último, al igual que los anteriores, atravesará toda la novela, la teñirá con sus colores aunque no esté en el primer plano de la acción, y reaparecerá en la parte final, en los fragmentos ya sin fecha de esos mismos u otros “Cuadernos de notas” con los que se cierra el libro. Insistamos otro poco más: estos fragmentos pueden parecer elementos menores dentro del conjunto, secundarios con respecto a lo que aquí hemos llamado cuerpo central. Pero no lo son. No lo son.

Curiosa manera, en fin, o a nosotros nos parece curiosa, de construir una novela, de seleccionar y ordenar los materiales. Curiosa porque, a pesar de todo, seguimos habituados a viejísimos esquemas y esperando la consabida trayectoria: planteamiento-nudo-desenlace, con la que nada tiene que ver esta novela.

*

Nada o muy poco, vaya. Pero hablemos ya de lo que más gozo nos ha procurado en este ‘tiempo de verano’. Porque lo de la verdad y la ficción, lo de la novela y la autobiografía, no deja de ser un barrizal en medio del camino, un vado pantanoso lleno de sapos y culebras en el que resulta inevitable acabar chapoteando, hundiéndose a lo peor demasiado. Mejor es cruzarlo cuanto antes y seguir. Tenemos mucho que andar, además, mucho y magnífico.

Uno de los mayores logros de Coetzee en *Verano*, y no admitimos duda al respecto, es la asombrosa galería de personajes, casi todos femeninos, que va desplegándose ante nuestros ojos. Aparte del padre, tan presente en esos “Cuadernos de notas” y constante también aunque ya en desde un discreto y mudo segundo plano en todo el resto de la novela, además de ese padre que es un personaje construido casi exclusivamente a base de silencios, además del personaje crítico y fundamental del padre, y nunca insistiremos demasiado, tenemos a Julia, Margot, Adriana, Martin y Sophie, que son los cinco elegidos por Vincent, el biógrafo y estudioso de Coetzee, como fuentes informativas. ¿Por qué cinco, y por qué esos cinco? La pregunta tiene sentido y tiene respuesta, pero no nos la dan hasta la parte, la entrevista, de

Martin. Hagamos trampas, adelantémosla. Tomamos un pasaje algo largo, y pedimos disculpas, pero con mucha enjundia, muchas capas y muchos méritos, entre otros la simpática pirueta por la que entrevistador y entrevistado acaban intercambiando sus papeles. En cursiva, el biógrafo:

«¿Hay algún otro de sus aspectos que le gustaría sacar a colación? ¿Alguna anécdota que valga la pena contar?

¿Anécdotas? No lo creo. John y yo éramos colegas y amigos, nos llevábamos bien. Pero no puedo decir que le conociera íntimamente. ¿Por qué me pregunta si tengo anécdotas?

Porque en la biografía es preciso encontrar un equilibrio entre la narración y la opinión. Opiniones no me faltan, pues la gente está más que dispuesta a decirme lo que piensan o pensaban de Coetzee, pero hace falta algo más que eso para que una biografía tenga vida.

Lo siento, no puedo ayudarle. Tal vez sus demás fuentes le serán más útiles. ¿Con cuántas personas hablará?

Con cinco. He reducido la lista a cinco.

¿Sólo cinco? ¿No cree que es arriesgado? ¿Quiénes son los cinco afortunados? ¿Cómo nos ha escogido?

Desde aquí viajaré de nuevo a Sudáfrica para hablar con Margot, la prima de Coetzee, de la que era íntimo. A continuación iré a Brasil para ver a una mujer llamada Adriana Nascimento, que vivió en Ciudad del Cabo durante unos años, en la década de 1970. Y luego, la fecha aún no está fijada, iré a Canadá para entrevistar a una mujer llamada Julia Frankl, que en los años setenta se llamaba Julia Smith. También me propongo entrevistar a Sophie Denöel en París. ¿Conoce usted o conoció a alguna de ellas?

Conozco a Sophie, pero no a las demás. ¿Cómo nos ha escogido?

Básicamente, he permitido que el mismo Coetzee realizara la selección. Me he limitado a seguir las pistas que ha dejado en sus cuadernos de notas, pistas acerca de quiénes eran más importantes para él en la época. El otro requisito indispensable era estar vivos [...].

Me parece una manera muy peculiar de seleccionar las fuentes biográficas, si no le importa que se lo diga.

Tal vez. Pero no me interesa llegar a un juicio definitivo sobre Coetzee. Eso se lo dejo a la historia. Lo que estoy haciendo es relatar una etapa de su vida, y si no es posible un relato único, entonces varios relatos desde varias perspectivas.

¿Y las personas que ha elegido no tienen intereses personales ni ambiciones propias para pronunciar un juicio definitivo sobre Coetzee?

[Silencio]»

De modo que tenemos cinco supervivientes, cinco fuentes biográficas, cinco relatos que irán reconstruyendo, capa a capa, el retrato de un hombre. Cinco: cuatro damas y un caballero que iluminarán, cada uno con su propia luz y desde su propio ángulo, al individuo — persona, personaje o marciano— que responde al nombre de Coetzee. Eso parece y eso resulta ser en buena medida. Y sin embargo, los cinco y de manera sobresaliente las cuatro mujeres, se constituyen como personajes tan sólidos, tan logrados, tan convincentes y tan seductores que resulta inevitable dudar, preguntarse: ¿Coetzee se sirve de ellos —y en particular de ellas— para hablar de sí mismo, de quién y cómo era en aquella época? ¿O más bien se sirve de sí mismo, se toma a sí mismo como excusa y carnaza para crear y alimentar esos personajes fascinantes, que crecen y se agigantan hasta eclipsar casi por completo al supuesto protagonista? Sí y sí, diríamos: al final lo que tenemos son cinco retratos de cinco grandes personajes que, superpuestos, configuran el retrato (es decir, el autorretrato) de Coetzee. Un retrato, éste último, duro, amargo, francamente no muy favorable, más bien patético y hasta risible por momentos.

Pero eso lo iremos viendo poco a poco, porque lo que nos proponemos, querido lector — nuestro semejante, nuestro hermano... — es empuñar el hacha de Julia y destrozar la novela de cabo a rabo, y todavía la tenemos prácticamente intacta. De momento, este anuncio: Julia, Margot, Adriana y Sophie, sobre todo, y aunque en menor medida también Martin, configuran una de las galerías de personajes literarios más asombrosas que hemos tenido ocasión de conocer. Tendríamos que remontarnos a épocas muy lejanas para encontrar colosos de su tamaño. A los Karamazov y por ahí. Y ahora vayamos sin prisa.

*

Si hemos de creer al señor Vincent —y quizá no demasiado—, Julia no es la primera entrevistada de los cinco elegidos. La preceden Adriana y el propio Martin. Pero por algún motivo su aportación nos es ofrecida en primer lugar, ella protagoniza la primera de las cinco partes o capítulos que componen el cuerpo central de la novela; partes o capítulos que llevan por título los nombres de cada superviviente. Es decir, que tras las páginas dedicadas a esos “Cuadernos de notas 1972-1975” con que comienza *Verano*, lo que tenemos es un primer (o segundo) capítulo titulado “Julia”. El capítulo comienza en cursiva porque habla el entrevistador, y comienza así:

«Doctora Frankl, ha tenido usted oportunidad de leer las páginas que le envié de los cuadernos de notas de John Coetzee correspondientes a los años 1972-1975, más o menos los años en que eran ustedes amigos. A fin de entrar en materia, quisiera saber si ha reflexionado sobre esas anotaciones. ¿Reconoce en ellas al hombre con quien se relacionó? ¿Reconoce el país y los tiempos que describe?»

Un tono algo duro, quizá más propio de un estrado y un tribunal, pero ya veremos que el tal Vincent también tiene su propio estilo, también constituye todo un personaje. Así arranca la primera entrevista y esta es la primera respuesta que obtiene:

«Sí, recuerdo Sudáfrica, recuerdo la vía Tokai, recuerdo los furgones atestados de presos camino de Pollsmoor. Lo recuerdo todo con absoluta claridad.»

Así se presenta Julia: recuerdo, recuerdo, recuerdo todo... y de ese modo da comienzo al relato magistral, absorbente, pormenorizado y para decirlo todo impúdico, de su relación con Coetzee en aquellos años. ¿Y quién es Julia, por qué fue importante para él? En el 72, ya lo hemos anotado, Julia era una mujer joven y atractiva, estaba casada y tenía una niña pequeña, y un día descubre que su marido le es infiel. Rabiosa, despechada, decide convertir a alguien, a uno cualquiera, mismamente a ese tipo al que viene observando últimamente en el supermercado, en su amante. Decide usarlo para vengarse. Ese tipo resulta llamarse John y apellidarse Coetzee, y es un hombre blando y débil, perfectamente manejable, que por supuesto no ofrece ninguna resistencia. Un clavo saca a otro clavo.

Lo que nos brinda soberanamente Julia, ya desde su edad y su posición y su despacho como Doctora Frankl, es el largo, intenso y detallado relato de su relación con Coetzee. Tan largo, intenso y detallado que corre el riesgo objetivo de perder verosimilitud, pues la entrevista con Vincent, el biógrafo, tiene lugar muchos años después, concretamente en mayo de 2008, y más concretamente en Kingston, Ontario, Canadá. Ya decíamos que ella misma daba señales de advertir ese riesgo, y de ahí la justificación, la *excusatio non petita*: «Tal vez lo que le cuento

no sea cierto al pie de la letra, pero es fiel al espíritu de la letra». Y a nosotros, desde luego, no nos importa lo primero, nos importa lo segundo. No la certeza y sí la fidelidad, de la que no podemos dudar en ningún momento.

Julia convence línea a línea, convence y además conmueve, y ello se debe a la transparencia absoluta de su voz, a la franqueza y la desnudez emocional con que reconstruye y desvela un período de su vida también crítico, y sumamente intenso en lo afectivo y sentimental, y también en lo erótico, en lo puramente sexual. Dejaremos que el lector descubra y goce los jugosos detalles, y reduzcamos a dos los trazos que aporta al retrato de Coetzee:

Uno, el de sus posiciones literarias, las ideas e intenciones que le mueven como incipiente escritor; su poética, en fin, en un momento en que está dando comienzo a su carrera literaria. Cuando hablan sobre libros y Julia esgrime las contundentes imágenes del mar congelado y el hacha capaz de romperlo, John replica aduciendo lo que los libros son para él, y para él no son más que «Un gesto de rechazo ante la cara del tiempo. Un intento de alcanzar la inmortalidad.» Parca, pobre respuesta, y más en boca de un escritor. La que cabe esperar, no obstante, cuando quienes discuten son un hombre tibio y una mujer fogosa. ¿Tibio? Ya veremos. Más adelante, recordando la novela que Coetzee escribía en aquel momento, *Tierras de poniente*, y que Julia llegó a ver recién editada, nos da su interpretación de la misma, aunque ya en palabras de la Doctora Frankl, para quien esa novela es «un proyecto de terapia que el autor se administró a sí mismo». Según ella, según lo que ella pudo ver en Coetzee, éste «había decidido bloquear los impulsos crueles y violentos en todos los aspectos de su vida, incluida su vida amorosa [...] y canalizarlos en su escritura, que, en consecuencia, iba a convertirse en una especie de ejercicio catártico e interminable.» ¿Tibio, decíamos? Sí, desde luego, como amante y en opinión de Julia. ¿Es tibio *Verano*, lo es el relato y el personaje de Julia, lo es la literatura de Coetzee?

Y dos, muy estrechamente relacionado con lo anterior: la general actitud de John Coetzee hacia las mujeres, hacia sus compañeras sentimentales y sexuales. Una actitud ejemplificada en la figura de Julia y que se caracteriza por su íntima reserva y su falta de entrega, de compromiso y de pasión; por la interposición de una última barrera que Coetzee no quería o no podía saltar. En el recuerdo que Julia conserva de él, vemos un hombre que mantiene su corazón encerrado o protegido por una coraza. Si en él había un fuego interior, se lo negaba a la mujer, lo reservaba para sí mismo o para su arte. Las mujeres percibían esa frialdad, esa reserva, y no se enamoraban de él, lógicamente. Podían quizá entretenerse a su lado, utilizarlo si de algún modo servía a sus propósitos, pero antes o después acabarían pasando de largo, como pasó la propia Julia.

No sale muy bien parado, Coetzee, en el relato de Julia, no es muy favorecedor el retrato que de él presenta: frío, inmaduro, desapasionado e incapaz de entregarse... Todo eso y, sin embargo, capaz de dejar en Julia una huella aún visible muchos años después. Una profunda huella de despecho, de agrio resentimiento, según se deduce de su recuerdo de cierta «noche fundamental», la que pasaron juntos en el hotel Canterbury y supuso el cenit afectivo y sexual de su relación. Recuerda Julia, amargamente:

«Para él, esa primera apertura del corazón pudo y debió suponer un cambio radical. Pudo haber marcado el inicio de una nueva vida juntos. Pero ¿qué sucedió en realidad? John se despertó en plena noche y me vio durmiendo a su lado, sin duda con una expresión de paz en la cara, incluso de dicha, una dicha que no se puede alcanzar en este mucho. Me vio, me vio tal como yo era en aquel momento, sintió miedo y se apresuró a atar de nuevo la coraza alrededor de su corazón, esta vez con cadenas y un candado doble, y salió a hurtadillas en la oscuridad.

¿Cree usted que me resulta fácil perdonarle por eso? ¿Lo cree?»

Burla burlando, hemos tocado el corazón de la novela. Hemos llegado, queremos decir, a atravesar la coraza. Vean. El entrevistador, impresionado por lo que Julia acaba de echarle a la cara, balbucea:

«*Se muestra usted un tanto dura con él, si me permite que se lo diga*».

Y entonces Julia remata, sin piedad y sin error, enunciando frases inolvidables y fundamentales, aquí y en todas partes:

«No, no soy dura. Solo estoy diciendo la verdad. Sin la verdad, no importa lo dura que sea, no puede haber curación. Eso es todo.»

En realidad, todavía le queda por pronunciar la última palabra («Váyase»), pero esa es la verdad y el corazón palpitante de la novela. Una verdad, no lo olvidemos, que no tiene que ver con lo que es cierto al pie de la letra sino con la fidelidad al espíritu de la letra. Y eso es todo, en efecto. Fin de la primera parte.

*

Comienza la segunda, “Margot”, y lo hace dando un volantazo. En una obra ya de entrada netamente metaliteraria, el segundo (o tercer) capítulo le da otra vuelta de tuerca al discurso y constituye una nueva muestra de la renuencia del autor a seguir por el camino ya trazado, para aventurarse por sendas colaterales, nuevas, donde haya algo que descubrir, algo que añadir, algo que divertirse.

Advertimos que el entrevistador, ahora, se reserva para sí la letra redondilla y le endosa la cursiva a la entrevistada. El ego, ay... Advertimos enseguida, también, que la entrevista ya tuvo lugar días atrás y que nuestro biógrafo, que también es un personaje de la novela —por si en algún momento se nos olvida— ha decidido rescribir las respuestas de su entrevistada. O más exactamente: «Eliminé mis apuntes y preguntas y dispuse la prosa para que se leyera como un relato ininterrumpido contado por usted.» Es decir, Mr. Vincent decide dejar de ser mero oyente y otorgarse un protagonismo mayor, convirtiéndose en narrador, a su manera (esto es, a la manera de Coetzee) de lo que Margot le ha contado previamente. Al principio, ella acepta el planteamiento, lo acepta con un parco: «*Muy bien*». Pero el relato da comienzo y a Margot no le parece ni muy bien ni mucho menos: cada poco lo interrumpe para protestar, negarse, cuestionar, rectificar, reclamar cambios... Así se va desenredando un relato inestable y conflictivo, pero al mismo tiempo dinámico, fresco, y asistimos a un segundo asalto entre dos púgiles ya conocidos: la certeza de los hechos, defendida y reclamada en este caso por Margot, y la “fidelidad al espíritu de la letra”, esta vez en la esquina del biógrafo. Este es el *tour de force* metaliterario, que pone sobre la mesa de operaciones el propio estilo coetziano («*No comprendo —interrumpe Margot—. ¿Por qué me llama “ella”?*»), a lo que el biógrafo responde: «El “ella” que uso es como *yo* pero no es *yo*.») y que nos dará a conocer otra intensa y conmovedora historia, la de los primos John y Margot Coetzee.

En su niñez, Margot y John pasaban juntos sus vacaciones en Voëlfontein, la granja que en su día adquirió e hizo próspera el abuelo Coetzee, y que servía de lugar de encuentro a los hijos ya mayores y dispersos. Muchos años después, ya en los años setenta y en la treintena de sus vidas, una y otro vuelven a coincidir allí, en *la fuente del pájaro*, esta vez para celebrar unas fiestas navideñas. John, que ha combatido y perdido en unas cuantas batallas, ya huérfano

de madre por otra parte, acude a la meca familiar con su padre viejo y achacoso, acude cargando con él como un nuevo y decadente Eneas. Margot, por su lado, está sola como casi siempre: no tiene hijos, no puede tenerlos, y su marido pasa demasiado tiempo en la carretera, es transportista de ganado. Allí, en mitad del *veld*, la vasta y desértica pradera sudafricana, es donde transcurre este segundo o tercer capítulo, o lo que es lo mismo, “en medio de ninguna parte”. El *veld*: un lugar inmenso y crucial en la geografía física de Sudáfrica, inmenso y crucial también en la geografía emocional de Coetzee. De Margot, nos dice el ‘nuevo’ narrador que «siempre ha sentido debilidad por John. En su infancia hablaban abiertamente de casarse cuando fuesen adultos.» Ahora, tanto tiempo después, después de que John abandonara la incómoda y violenta Sudáfrica por la civilizada Inglaterra, después de dejar la civilizada y fría Inglaterra por los prometedores Estados Unidos, después de ser expulsado de los prometedores y belicosos Estados Unidos y verse obligado a volver a la vieja Sudáfrica y, aún peor, a la casa de su padre, los primos se reencuentran, y el marco de su reencuentro es una familia ya considerablemente mermada y una granja que hace tiempo dejó de ser el próspero negocio que puso en marcha el abuelo. La circunstancia es significativa, además, porque como apuntábamos John «ha reaparecido entre ellos en circunstancias poco claras [...] Cuentan entre susurros que ha estado en una cárcel norteamericana».

John y Margot ya han crecido, ya hace mucho que han dejado de ser los niños que «hablaban abiertamente de casarse cuando fuesen adultos». No se han visto durante muchos años y ahora se reencuentran y reanudan su vínculo, una relación que de ninguna manera puede ser la misma, claro, pero que sí recobra la estrechez y la intensidad de entonces, una relación en la que su mutuo afecto inevitablemente adquiere tintes de ambigüedad. La intensidad, la estrechez y esta ambigüedad intrínseca a cualquier relación entre primo y prima se extreman en el episodio que ilustra la portada del libro, tanto en la edición original de *Sumertime*, como en nuestro *Verano* español: durante una excursión por el *veld*, la vieja furgoneta de John se estropea obligando a los dos primos a pasar la noche juntos, solos, dentro del vehículo y en mitad de ningún sitio. Pero no, se trata de “eso”. No ocurre nada de “eso”. Es cierto que, según admite John, en su niñez estuvo enamorado de ella y que, desde entonces, estar enamorado consiste para él en sentir lo que sintió entonces por ella, un estado al que ya no tiene acceso y que consiste en «ser libre de decir todo lo que siento»; es cierto, dicho de otro modo, que Margot logró fijar siendo niña «la pauta de su amor hacia otras mujeres». Pero no es eso porque ya no puede serlo. La circunstancia, sin embargo, hace que se reavive el antiguo afecto que Margot sentía por su primo, afecto que reaparece en forma de ternura, de preocupación, de cariño. Un cariño sincero y puro... O no tan puro, de hecho desagradablemente contaminado por lo irritante que le resulta el carácter de John: su frialdad y su reserva, su carácter distante e introvertido, su tendencia al aislamiento, su propensión a la melancolía y esa muralla, en fin, que ha levantado en torno a su intimidad. Margot siente una inevitable y poderosa necesidad de cuidar de su John, una sincera preocupación por su situación y sus problemas (entre otros, el “problema” de su padre), así como el deseo de ayudarle aun a riesgo de resultar entrometida. Pero también se siente frustrada por la frialdad con que John declina su interés y sus ofrecimientos; frustrada y enfadada, por momentos da la sensación de que si pudiera le daría unos buenos azotes.

El episodio no sólo hace vanos los desvelos de Margot, ese instinto protector que despierta en ella su primo y que algo tendrá que ver, suponemos, con su insatisfecho instinto maternal. Sin embargo, y al igual que le sucediera a Julia, el frío y reservado John logra tener en ella un considerable impacto emocional, es capaz de desatar toda una crisis vital en la que la vemos encarando el amargo balance de su propia vida: no puede tener los hijos que deseaba tener, su marido se pasa la vida en la carretera y ella se ve obligada a desempeñar un odioso trabajo que la mantiene fuera de casa cinco días a la semana. Su reencuentro con John, en fin,

sólo sirve para que se plantee las duras preguntas que dejan al descubierto su insatisfacción vital. Y concluidas las vacaciones navideñas, de vuelta cada cual a su mundo y a sus rutinas, y tras un breve y más frustrante cruce de cartas entre prima y primo, oímos cómo se pregunta, cuestionando su propia vida y ya de paso toda la historia reciente de Sudáfrica:

«¿Qué estamos haciendo en esta parte yerma del mundo? ¿Por qué nos pasamos la vida haciendo un trabajo monótono si esta tierra jamás ha sido adecuada para habitarla, si todo el proyecto de humanizar la zona ha estado mal concebido desde el principio? [...] ¿Quién tuvo la idea de construir carreteras y tender líneas férreas, levantar ciudades, traer a la gente y ligarla a este lugar, ligarla con remaches a través del corazón, de modo que no pueda marcharse?»

Su primo, en cambio, sí pudo. John pudo marcharse «porque, entre los hombres de la familia Coetzee, él era el único bendecido con la mejor oportunidad. Estaba bendecido con la oportunidad y no la aprovechaba.» Pero para ella no existió esa opción, a ella la ligaron a la tierra con remaches, con remaches a través del corazón. Para ella no existía la posibilidad de irse, sólo la de quedarse en esa dura tierra inadecuada para vivir, y amarla.

Finalmente, y a pesar del amargo trance, vemos a Margot reponiéndose, levantándose y reafirmando su propio estilo de vida, ligada a un hombre y a una tierra por amor, por el corazón, muy contrario al estilo de vida de su primo John, que es cobarde y huye, su primo egoísta y encerrado en sí mismo, ese Coetzee incapaz de vincularse, de amar:

«Esa es la pregunta que quisiera plantearle a su inteligente primo, el primero en huir de Sudáfrica, que ahora habla de liberarse. ¿De qué quiere liberarse? ¿Del amor? ¿Del deber?»

Y no olvidamos que en última instancia, bajo una y otra capa, es Coetzee quien habla, es decir, quien se formula esas preguntas a sí mismo.

El final del capítulo, sobrecogedor, viene a subrayar el abismo biográfico y emocional que separa a los dos primos: la madre de Margot cae enferma y vemos con qué calor y cuidado cuida de ella, con qué entrega y diligencia, con qué amor. Justamente lo contrario que cabe decir de la relación de John con su padre: fría, tensa, silenciosa, esquiva. Una relación forzada, que no desea ninguno de los dos. Este contraste reaparecerá aún más crudamente en el desenlace de la novela. Pero para eso aun nos queda mucho, qué bien.

*

Podría parecer a estas alturas que la trayectoria de *Verano* sería una línea recta: primero habla Julia, luego Margot, luego... y es verdad que primero habla Julia y luego Margot y luego... Podríamos verlo como una línea de ferrocarril pautada por las estaciones donde vamos parando, una línea que al final acaba dibujando un rostro, el de Coetzee. También nos gusta imaginar que esa línea adopta forma de espiral, dando vueltas en las que pasamos por los mismos sitios siempre pero cada vez un poco más alto. Y aún más nos gusta ver cómo nuestra línea narrativa adopta una forma acampanada, parabólica, con una línea base de la que partimos y sobre la que vamos ascendiendo y creciendo hasta alcanzar un punto cenital de vértigo para descender luego suavemente hasta regresar a la línea base, ya siendo otros. Bien, si fuera así, si estuviéramos en lo cierto, Adriana sería el cenit de *Verano*. Menudo vendaval, Adriana. Podrían ponerle su nombre a uno de esos huracanes.

Se trata, o así nos lo parece, del episodio de mayor intensidad, y no sólo en el plano

sentimental; asistimos al clímax de la novela, hábilmente colocado en su centro más o menos... Igual que el verano ocupa el centro del año más o menos, y el resto ya es ir descendiendo hasta el final.

Adriana es la tercera entrevistada y su aportación adopta la forma de largos relatos — respuestas —, apenas pautados por el entrevistador, cuya intervención aquí es mínima; en realidad, a menudo ni pregunta, y se limita a acompañar comprensivamente una exposición de gran carga emocional.

De origen brasileño y forzada a abandonar su país por las odiosas y consabidas ‘circunstancias políticas’ latinoamericanas, Adriana nos habla del momento más angustioso de una huida que la llevó primero a Angola y después a Sudáfrica. Allí, su marido encuentra empleo como vigilante nocturno y es brutalmente golpeado (con un hacha, precisamente) por unos asaltantes; tras un angustioso e interminable período en coma, macabra e inútilmente utilizado como conejillo de indias por sus médicos, muere dejando a Adriana con dos hijas adolescentes «en aquel extraño país donde no se sentían a sus anchas, en un continente al que nunca deberíamos haber ido.» De las dos, la mayor es fea y su único talento es la bondad: ha de ganarse la vida como pueda, como cajera en un supermercado por ejemplo, mientras su hermana pequeña, pequeña y bonita, prosigue sus estudios en un buen colegio porque «Ella era la inteligente. Le gustaban mucho los libros» y su madre quería que se licenciara. Maria Regina, que es el imponente nombre de la hija bonita, la lista, la amante de la poesía («*Una somnolienta languidez embarga mis sentidos...*» recita de memoria), recibe clases de refuerzo de inglés, clases que le imparte un extraño y poco ortodoxo profesor, que desde el primer momento suscita la total desconfianza de Adriana. Apasionada, impresionable, Maria Regina cae bajo el hechizo de ese hombre, un tal Coetzee cuyo magisterio no se ciñe al aprendizaje de la gramática y la correcta dicción inglesas, un hombre que basándose en su particular “filosofía de la enseñanza” prefiere servirse de los versos de Keats para transmitir a sus alumnos y también o sobre todo a sus alumnas un fuego interior en el que arder conjuntamente, emitiendo una luz más intensa y elevándose así, juntos, fundidos, a una esfera superior. Filosofía del aprendizaje, afirma Coetzee, que «procede de Platón, modificada». Evidentemente, Adriana no ve en este tipo, que además ni siquiera es inglés, más que a un cazador de jovencitas, un hombre inmaduro que aprovecha su ascendiente intelectual para obtener de las adolescentes lo que es incapaz de conseguir entre mujeres de su edad. Y se propone apartarlo a toda costa de su hija, que comienza a arder en otro fuego, el del resentimiento hacia su madre, al mismo tiempo que el profesor Coetzee empieza a interesarse por ella, por la madre, la muy atractiva y exótica y brasileña Adriana, ‘la que vino del mar’. Impactado como una bola de billar, obligado a desviar la trayectoria que llevaba, vemos ahora a nuestro hombre embarcado en una carrera por alcanzar el favor de Adriana, que por si fuera poco es además bailarina y da clases de baile latino en una academia. Brasileña, atractiva, bailarina... ¿qué hombre podría resistirse? No desde luego uno como Coetzee. Un hombre blando, débil, sin carácter; un hombre inmaduro, desprovisto de fuerza de carácter y hasta de virilidad, a los ojos de Adriana, que no ve en él sino a un pobre *célibataire*: «Quiero decir que no solo no estaba casado sino que no era adecuado para el matrimonio, como un hombre que, al pasarse la vida entera en el sacerdocio, ha perdido su virilidad y se ha vuelto incompetente con las mujeres. Tampoco se comportaba correctamente [...]. Parecía fuera de lugar, deseoso de marcharse cuanto antes.» Coetzee desea marcharse siempre pero también la desea a ella, no puede resistir su fuerza de atracción igual que no puede resistirse la polilla a la luz, el mosquito al lagrimal del león. Cada vez más insistente en su cortejo, en sus reclamos, Coetzee no obtiene de Adriana otra cosa que desplantes y rechazos más y más duros, más y más brutales. Nuestra exótica y curvilínea bailarina sólo siente desprecio y aversión hacia ese estirado descendiente de contables holandeses, de fríos y rígidos calvinistas, y aún más que eso: repulsión, puro asco. Acaba mostrándose rabiosa por

deshacerse de él, que insiste e insiste e insiste... hasta que finalmente ella le suelta: «¿No ves que te detesto?»

Adriana descubre el perfil más duro y descarnado de Coetzee, el más desfavorable y patético: «Es un hombre débil [le dice a su hija enamorada]. Un hombre débil es peor que un mal hombre. Un hombre débil no sabe dónde detenerse. Un hombre débil está indefenso ante sus impulsos, te sigue adondequiera que lo lleves.» Y dice también: «[...] le faltaba una cualidad que una mujer busca en un hombre, una cualidad de fuerza, de virilidad». Y sentencia por fin: «No era un hombre, era todavía un muchacho».

El entrevistador, atraído a su vez por el olor de la carnaza, insiste, sonsaca, quiere más detalles. Le interesa mucho y muy morbosamente saber si, a pesar de todo, llegó a tener relaciones íntimas con Coetzee. Entonces ella, dueña absoluta de la situación y de su vida, se yergue cual furia hacia el entrevistador: «¿Qué significa esto? ¿Por qué me hace esa clase de preguntas? [...] ¿Se cree autorizado a interrogarme sobre mis “relaciones”? ¿Qué clase de biografía está escribiendo?» Adriana se enfurece, su intimidad y su memoria son suyas y sólo suyas, y sin embargo... Sin embargo accede a responder, quizá porque necesita hacerlo, soltarlo y liberarse al fin: «No, no tuve “relaciones” con el señor Coetzee. Para mí no era natural sentir algo por un hombre como él, un hombre que era tan blando.» Y nos parece ahora que lo que Coetzee inspira a Adriana se parece mucho a la instintiva repulsión que nos producen los animales de piel gelatinosa y fría. Una salamandra, una culebra, un hombre llamado Coetzee.

Como Margot, como Julia, también Adriana resulta ser una mujer que, décadas después, aún se muestra profundamente marcada —profundamente resentida— por el laureado y ya difunto escritor John Coetzee, cuya reputación como literato tampoco la impresiona demasiado: «[...] ¿era realmente un gran escritor? [la pregunta va dirigida al entrevistador, pero sus ecos alcanzan al lector, al propio autor] Porque, a mi modo de ver, tener talento narrativo no basta si uno quiere ser un gran escritor. También tienes que ser un gran hombre, y él no lo era. Era un hombre pequeño, un hombrecillo sin importancia. [...] Por eso le pregunto: ¿cómo puedes ser un gran escritor si no eres más que un hombrecillo normal y corriente?» Y aún hay más, ¿no queríamos carnaza? Ahí va, punto y aparte.

«[...] ¿cómo podía ser ese escritor suyo un gran hombre cuando no era humano? Es un interrogante serio, ya no se trata de una broma. ¿Por qué cree que, como mujer, no podía responderle? ¿Por qué cree que hice cuanto pude por alejar a mi hija de él cuando aún era demasiado joven y carecía de experiencia que la orientase? Porque de semejante hombre no podía salir nada bueno. El amor: ¿cómo puedes ser un gran escritor cuando no sabes nada del amor? ¿Cree usted que puedo ser mujer y no saber en lo más hondo de mi ser qué clase de amante es un hombre? Créame, me estremezco al pensar en cómo debían de ser las relaciones íntimas con un hombre así. No sé si llegó a casarse, pero si lo hizo me estremezco por la mujer que se casó con él.»

Recordando una vez más a Julia, aquella conclusión a la que nos condujo en su relato («Sin la verdad, no importa lo dura que sea, no puede haber curación») y también aquello del «proyecto de terapia que el autor se administró a sí mismo»; en un intento de curarse, en fin, que ya nos parece un tanto desesperado, casi agónico, termina Adriana: «Esta no es la historia que quería escuchar, ¿verdad? [...] No le doy ningún romance, le doy la verdad. Tal vez una verdad excesiva. Tal vez tanta verdad que no habrá lugar para que encaje en su libro».

Una reflexión que no hace sino aumentar las muchas capas que envuelven el núcleo duro de este *Verano*.

(No hemos dicho nada del padre esta vez, inevitablemente: el padre no habla, no interviene, pero no deja de estar presente. Silencioso, ensimismado, mustio... Adriana le

describe como «Un hombre muy reservado, muy humilde, o tal vez asustado por todo.» Parece una prefiguración de lo que será algún día el propio Coetzee. Un fantasma llegado del futuro, parece, y a nuestros ojos también una figura de cuya muda presencia se desprende un reproche, una burla: quizá en el fondo se esté riendo de ese patético hijo que se arrastra por una mujer inalcanzable, una criatura superior que solo se molesta en pisotearlo igual que se pisotea una culebra. ¿Se estará vengando de algo, el padre, de algún viejo agravio enquistado, y su venganza consiste precisamente en eso, en su impertinente y gravosa presencia en la vida del hijo? Las respuestas hay que buscarlas más lejos, más atrás, en la época en la que somos impresionables, moldeables; en ese momento en el que nos estamos formando, o deformando... En la *Infancia*, en efecto, de Coetzee.)

*

Tomémonos un descanso, a todos nos hace falta. El propio autor parece necesitarlo sin falta y se concede y nos concede un breve y ligero contrapunto masculino tras los largos e intensos relatos de las tres mujeres que hemos conocido. Breve y ligero, de acuerdo, pero tampoco nos confiemos: los asuntos aquí tratados, aquí en la cuarta entrevista, no dejan de ser serios e importantes. Y muy personales.

Martin y John se conocieron en una sala de espera, mientras aguardaban a ser entrevistados como candidatos a un puesto de docente en la Universidad del Cabo. Despachado el engorro, se van a tomar algo y da así comienzo una amistad que encuentra su base en ideas y actitudes compartidas y que nos permitirá iluminar mejor algunos ángulos de ese perfil que decimos. Ángulos quizá no tan íntimos, tan impúdicos queremos decir, pero de importancia crítica.

Sudáfrica, por ejemplo. Ese dolor de muelas que John Coetzee no consigue calmar por muchas píldoras de la distancia que se tome. «[...] él y yo compartíamos una actitud hacia Sudáfrica y nuestra permanencia en ella», indica Martin. Una actitud que no es otra cosa que la mala conciencia de quien se sabe poseedor de algo que no le pertenece: «Esa actitud, por decirlo en pocas palabras, estribaba en considerar que nuestra presencia en aquel territorio era legal pero ilegítima [...]. Nuestra presencia se cimentaba en un delito, el de la conquista colonial, perpetuado por el *apartheid* [...] Nos considerábamos transeúntes, residentes temporales, y en ese sentido sin hogar, sin patria». Por esa razón «Éramos reacios a integrarnos demasiado en el país, puesto que más tarde o más temprano sería preciso cortar nuestros vínculos con él», lo cual nos recuerda la declaración más emotiva y personal de John a aquella mujer ligada a Sudáfrica “con remaches a través del corazón”, su adorable prima Margot: «Lo mejor es separarte de lo que amas [declamaba John mirando al horizonte], separarte y confiar en que la herida se cure». Digamos pues, que lo de Coetzee con Sudáfrica, en fin, se parece mucho a un amor imposible, un amor ilegítimo hacia alguien que no puede ser nuestro. Como amar a la mujer de otro, un despropósito y una catástrofe. Martin y John comprenden y aceptan su posición, y sin embargo, justamente les encontramos disputándose un puesto de trabajo, es decir, un lugar más seguro y sólido en esa tierra que no les pertenece, o lo que es lo mismo, coqueteando en el ascensor con la guapa del tercero izquierda, que ya está felizmente casada. Pero es que, como admite Martin, «Ni él ni yo éramos Robinson Crusoe».

Tan humana incongruencia se repite en otro de los asuntos que aborda Martin: la dedicación de John Coetzee a la docencia durante décadas, hasta su jubilación y retiro en Australia, también conocida como “the land of no worries”. El entrevistador acude a palabras del propio Coetzee para formular: *Escribe que no estaba hecho para ser profesor. ¿Está de*

acuerdo? Y poco después incide aún más: *¿Cree usted que dedicó su vida a una profesión para la que no tenía talento?* De modo que, tras haberse dejado por los suelos como amante, como primo, como hijo, como ciudadano sudafricano e incluso como escritor, Coetzee se dispone a evaluar ahora sus aptitudes como profesor. Nos imaginamos por adelantado el veredicto, claro; nos imaginamos que un tipo como ese John Coetzee que vamos conociendo no parece hecho precisamente para ejercer magisterio alguno sobre la maleable juventud (sirva como ejemplo el caso de la pobre Maria Regina), y que mejor sería disponerle un cuarto donde pueda entretenerse a solas, donde no haga daño a nadie, ¿verdad? Eso opinaba él mismo, y así lo recuerda Martin: «Cierta vez me dijo que se había equivocado de profesión, que debería haber sido bibliotecario». Pero es tan fácil confundirse y enredarse en los caminos de la vida... y tan difícil deshacer el entuerto después... Poco proclive a la indulgencia, sin embargo, el señor Vincent insiste, es decir, insiste Coetzee: *¿No le parece extraño que un hombre que carecía de talento como docente hiciera de la enseñanza una profesión?* A lo que Martin responde con franqueza y más datos:

«Sí y no. Como usted debe de saber, las filas de la profesión docente está llenas de refugiados e inadaptados.

¿Y qué era él, un refugiado o un inadaptado?

Era un inadaptado. Y también era muy precavido. Le gustaba la seguridad de un sueldo mensual.»

A John Coetzee, pues, “le gustaba la seguridad de un sueldo mensual” y no seremos nosotros quienes le tiremos la primera piedra. No lo haremos aunque podemos conjeturar, con Martin, con el propio Coetzee, que «Si no hubiera dedicado tanto tiempo a corregir la gramática de los alumnos y asistir a aburridas reuniones, podría haber escrito más, tal vez incluso haber escrito mejor». Pero eso es lo que tiene “la seguridad de un sueldo mensual”, ese pacto con el diablo.

Acabamos con Martin no sin antes recalar en una tercera incongruencia. La muy humana y coetziana incongruencia, esta vez en asuntos netamente literarios. Afirma Martin: «A John le gustaba mucho la poesía exuberante, expansiva: Neruda, Whitman, Stevens». ¿Eh? Cómo es posible que tenga tales preferencias un autor de estilo tan comedido, tan parco, tan poco dado a expansiones y exuberancias verbales. ¿Acaso le atraía la poesía exuberante y expansiva del mismo modo —y por las mismas razones— que le atraían las mujeres expansivas y exuberantes? ¿Acaso Neruda era para Coetzee tan irresistible como Adriana, y tan inalcanzable también? ¿Será que todos necesitamos desesperadamente un contrario que nos compense, que nos equilibre y estabilice, que nos dé lo que nos falta y nos cure un poco de tanta neurosis?

La alusión a la poesía exuberante y expansiva aparece unida, por lo demás, a “las fuentes de su propia creatividad”, fuentes que manan de “los recursos del inconsciente” y que el propio Coetzee prefería no sondear, «como si ser demasiado consciente de ellas pudiera paralizarlo».

Eso es lo que está escrito pero lo que nosotros leemos es que tales fuentes han sido perfectamente detectadas e inspeccionadas, y que no hacen sino fluir ante nuestras manos, iluminadas para el lector por la luz del autoconocimiento, que es un fuego difícil que sólo se enciende a fuerza de valentía y honestidad.

*

Y vamos ya con la última capa del retrato, los últimos trazos y retoques. Colega en la

Universidad del Cabo, colega al principio y después también pareja, Sophie completa nuestro perfil subrayando algunos rasgos que ya estaban apuntados y aportando otros nuevos, relacionados con las actitudes políticas de John Coetzee.

Una vez más nos encontramos, ya lo habíamos anunciado, con una ‘mujer de carácter’, una personalidad en claro contraste con la de Coetzee. En palabras de la propia Sophie, John era «más serio, más reservado, y yo más abierta, más exuberante». Ay, la exuberancia...

Y nos encontramos también con el mismo tipo de relación hombre-mujer, o el mismo arquetipo: él se siente atraído por ella pero es incapaz de abrirse y entregarse, de vencer sus últimas reservas; ella, por su lado, se acerca y lo olfatea, lo intenta o por lo menos lo utiliza y finalmente pasa de largo, cuando comprende que él no da más de sí y que no hay nada que hacer.

Muy discreta, muy madame y muy francesa, Sophie se muestra fría con el biógrafo y entrevistador, pero admite que «Tuvimos una relación». Afirma que Coetzee «Pensaba que hacíamos buena pareja», pero lo cierto es que «No duró, era insostenible». Eso es todo lo que Sophie parece dispuesta a decir al respecto, y claro, Vincent insiste, trata de obtener más detalles. Ella se resiste, le cuestiona de un modo que tampoco es nuevo para nosotros:

«¿Le gustaría añadir algo más?»

¿Si me gustaría añadir algo más para su libro? No antes de que me diga qué clase de libro es. ¿Se trata de un libro de chismorreos o es una obra seria? ¿Tiene autorización? ¿Con quién hablará aparte de mí?»

El biógrafo se ve obligado a exponer sus objetivos y a justificar sus métodos, y de paso el autor se brinda la excusa para remachar el marco metaliterario que sostendrá su autorretrato. Por qué, para empezar, ceñirse a los años 70: «*Me concentro [explica Vincent] en los años transcurridos desde el regreso de Coetzee a Sudáfrica, en 1971-1972, hasta su primer reconocimiento público en 1977 [...] es un período importante de su vida [...] en el que aún se estaba habituando a su condición de escritor.*» Un período, podríamos añadir, de formación temprana y de elección de itinerarios para los que ya no habrá vuelta atrás; un momento que condicionará todo lo que vendrá después, Nobel y Australia incluidos. Y por qué entrevistas, por qué no otro tipo de fuentes biográficas y bibliográficas. Tal como reconoce la propia Sophie, John «Creía que la historia de nuestra vida es nuestra para edificarla como deseamos, dentro de las restricciones impuestas por el mundo real e incluso contra ellas». Y queremos subrayar nosotros: incluso contra ellas. Vincent, como estudioso de Coetzee, es muy consciente de ello: «En las cartas crea una ficción de sí mismo para sus correspondientes; en los diarios hace algo muy similar para sí mismo, o tal vez para la posteridad [...]. Si quiere usted saber la verdad tendrá que buscarla detrás de las ficciones y oírla de quienes le conocieron personalmente».

Tales son las razones del biógrafo, que no consiguen sin embargo que Sophie aporte más datos y detalles de su relación con Coetzee. *Tant pis!* Vincent renuncia a obtener esos detalles y desvía la conversación en busca de otro tipo de aportaciones. Surge entonces el perfil político de John, inevitablemente ligado a las tensiones y transformaciones que está experimentando esa amante irresistible e imposible que es Sudáfrica. Dos amantes irreconciliables, Sudáfrica y Coetzee, que en esos años setenta se hallan en un momento crítico de su desarrollo; una época, podríamos decir, de inestabilidad y mudanzas, de conflicto interior y tránsito hacia la madurez. Así resume Sophie las posiciones políticas de John Coetzee, en la violenta Sudáfrica previa al final del *apartheid*: «No era un militante. Su actitud política era demasiado idealista, demasiado utópica para ello. En realidad, carecía de actitud política, la despreciaba. No le gustaban los escritores políticos, los que abrazaban un programa político.»

Y al ser preguntada si Coetzee entraría en la categoría de los “apolíticos”, matiza y completa: «No, apolítico no, más bien diría antipolítico. Creía que la política hacía aflorar lo peor de la gente y también sacaba a la superficie a los peores tipos de la sociedad.» No podríamos estar más de acuerdo, dicho sea de paso, con lo anterior y con lo siguiente: «En opinión de Coetzee, los seres humanos jamás abandonarán la política porque esta es demasiado conveniente y atractiva como un teatro en el que representar nuestras emociones más innobles. Las emociones más innobles abarcan el odio, el rencor, el despecho, los celos, el deseo de matar y así sucesivamente. En otras palabras, la política es un síntoma de nuestro estado de degradación y expresa ese estado». Nosotros lo votamos, e igualmente votaríamos la utopía coetziana consistente en «El cierre de las minas. El arrasamiento de los viñedos. La disolución de las fuerzas armadas. La abolición del automóvil. El vegetarianismo universal. La poesía en las calles. Esa clase de cosas.»

Sí, esa clase de cosas. Pero la utopía del joven Coetzee también tenía mucho de negación de la realidad, de ficción arcádica, de fuga y evitación: «Ansiaba el día en que los habitantes de Sudáfrica no estarían etiquetados, no se distinguirían llamándose africanos ni europeos ni blancos ni negros ni ninguna otra cosa, cuando las historias familiares estaría tan embrolladas y mezcladas que la gente sería étnicamente indistinguible [...]. A eso lo llamaba [atención] el futuro brasileño. Aprobaba Brasil y a los brasileños. Naturalmente, jamás había estado en ese país».

La utopía, en fin, sólo sirve para ir dando pasitos y para levantarse después de tropezar, y nosotros deberíamos ir acabando.

El balance final, de Sophie y de esta parte central de *Verano*, regresa a pronunciamientos más personales y dolorosos, a lo que en resumidas cuentas tiene Sophie que decir sobre Coetzee. Estos son, querido lector, los últimos tortazos: «A menos que tengas una fuerte personalidad, no dejas una huella profunda, y John no tenía una fuerte personalidad». «Nunca tuve la sensación de que me encontraba con una persona excepcional». «Jamás vi que emitiera un destello de luz que iluminara el mundo». Aunque también es cierto que «me ayudó a huir de un mal matrimonio, por lo que sigo estándole agradecida». Algo es algo.

Como traca final nos reserva la valoración que hace de su literatura, en la que nosotros vemos una bellísima incongruencia, una contradicción in terminis que es como el triple mortal con que concluye su número el trapecista; son palabras entre las que bucea graciosamente “el espíritu de la letra” y una última prueba de valentía y radicalidad en la que casi podemos oír el grito del kamikaze antes de estrellarse contra el objetivo, la verdad.

Leamos:

«¿Qué valoración hace de sus libros?»

No los he leído todos. Después de *Desgracia* perdí el interés. En general, yo diría que su obra carece de ambición. El control de los elementos es demasiado férreo. En ningún momento se tiene la sensación de un escritor que deforma su medio para decir lo que nunca se ha dicho antes, que, a mi modo de ver, es lo que distingue a la gran literatura. Demasiado frío, demasiado pulcro, diría yo. Demasiado fácil. Demasiado falto de pasión. Eso es todo.»

*

No lo es, perdón. Este *Verano* termina un poco más tarde y un poco más de todo. Como en las sinfonías, y con similar propósito de armonizar el conjunto, se añade un último movimiento, una coda que nos remite a la obertura: de nuevo nos encontramos con fragmentos

de unos “Cuadernos de notas”, aunque aquí se trata de “Fragmentos sin fecha”, como si ya no tuviera mucho sentido seguir fingiendo... En estos últimos fragmentos recobra pleno protagonismo ese personaje que durante las cinco entrevistas se había mantenido en un significativo y elocuente silencio, en un segundo plano: el padre, en efecto. Cabría esperar, tal vez, un final suave, dulce, amable. No lo es. Es desgarrador, es trágico y es tristísimo. Y lo que es peor: es insufriblemente bello.

Un viaje de autoconocimiento ha de incluir necesariamente una parada en la dolorosa infancia y en sus heridas siempre abiertas. Aquí se nos da, junto con las correspondientes explicaciones, que se suman a las conocidas en *Infancia* y *Juventud*, o se sumarán cuando las leamos.

Las últimas páginas de *Verano* nos hacen pensar en aquel chalado que hablaba de reservar el mejor vino para el final del banquete. En efecto, es posible que aquí estén las mejores páginas del libro, muy posible, lo cual es mucho decir y mejor que lo decidan ustedes, que nosotros ya hemos dicho bastante.

En «su tercer libro de memorias, el que nunca vio la luz» (son de nuevo palabras del biógrafo Vincent), Coetzee desliza como sin querer la que lo mismo acaba siendo su insuperable obra maestra, y lleva unas cuantas. Así se las gasta un autor que afirma negando, que mintiendo dice la verdad, y que a fuerza de reserva y discreción acaba haciendo desnudos integrales, casi en plan exhibicionista. Un señor al que vemos un poco como vemos el océano desde la playa. Sí, eso: como vio Núñez de Balboa el Mar del Sur, por ejemplo, después llamado Océano Pacífico. Así Coetzee y así el inmenso charco que baña las ansiadas playas australianas, el mar bajo cuya superficie tranquila se desplazan las corrientes más poderosas y se abisman las simas más profundas.



VF, diciembre de 2013 / enero de 2014