

# J.M. COETZEE

PREMIO NOBEL DE LITERATURA

## Mecanismos internos

ENSAYOS 2000-2005

SAMUEL BECKETT SAUL BELLOW  
WALTER BENJAMIN PAUL CELAN  
HUGO CLAUS WILLIAM FAULKNER  
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ NADINE  
GORDIMER GÜNTERGRASS GRAHAM  
GREENE SÁNDOR MÁRAI ARTHUR  
MILLER ROBERT MUSIL V.S. NAIPAUL  
JOSEPH ROTH PHILIP ROTH BRUNO  
SCHULZ W. G. SEBALD ITALO SVEVO  
ROBERT WALSER WALT WHITMAN

# *Mecanismos internos*

J. M. COETZEE

Traducción de  
Eduardo Hojman

SÍGUENOS EN  
**megustaleer**



@Ebooks



@megustaleer



@megustaleer

| Penguin  
Random House  
Grupo Editorial |

## INTRODUCCIÓN

¿Qué tiene de atractivo leer una recopilación de reseñas de libros e introducciones literarias a cargo de un escritor conocido sobre todo por su ficción? Las novelas de J. M. Coetzee han sido aclamadas en todo el mundo; dos han recibido el premio Booker, y fue su ficción lo que le hizo ganar el Nobel de Literatura en 2003. En algunos de sus libros se mezclan la ficción y la no ficción, y en varias ocasiones ha utilizado un personaje de ficción —en especial, una escritora australiana llamada Elizabeth Costello— para referirse a cuestiones importantes de la actualidad. Sin embargo, en *Mecanismos internos* Coetzee habla con su propia voz, continuando con una prolífica carrera como reseñador y crítico que ya ha visto la publicación de tres compilaciones de ensayos.

Hay dos incentivos obvios para pasar de la ficción a la prosa crítica: la esperanza de que estas composiciones más directas arrojen luz sobre las novelas, que son a menudo oblicuas, y la convicción de que un escritor que, en sus obras de la imaginación puede llegar al punto central de tantos asuntos preocupantes y urgentes, seguramente tiene mucho que ofrecer cuando escribe, por así decirlo, con la mano izquierda. En especial, siempre es interesante ver cómo se relaciona con sus pares un autor que está en la primera fila de su profesión, al comentar sus obras no como un crítico, desde el

exterior, sino como alguien que trabaja con las mismas materias primas. Hay sobradas evidencias de la probabilidad de que la segunda expectativa se cumpla. La escritura no ficcional y semificcional de Coetzee, tomada como un todo, representa una contribución sustancial y significativa a la vigente discusión sobre el lugar de la literatura en la vida de individuos y culturas. Las entrevistas y ensayos publicados en *Doubling the Point*, los estudios sobre la literatura sudafricana y sobre la censura en *White Writing* y *Giving Offense* y las «lecciones» de *Elizabeth Costello* exploran, entre muchos otros tópicos, la continuidad entre lo estético y lo erótico, las responsabilidades del autor y el potencial ético de la ficción. El hecho de que las novelas y las memorias de Coetzee sean escenario de cuestiones similares es testimonio de la integridad y persistencia de su comprensión de la vocación artística.

En 2001, Coetzee publicó *Costas extrañas*, una recopilación de ensayos escritos entre 1986 y 1999, la mayoría de los cuales aparecieron por primera vez en el *New York Review of Books*. Coetzee sigue escribiendo habitualmente para ese medio, y el presente volumen también está compuesto, en gran medida, de reseñas realizadas de acuerdo con las normas, tanto generosas como exigentes, de ese suplemento literario, a las que se añade una selección de otros ensayos, escritos en su mayor parte como introducciones a reediciones de obras literarias. A pesar de que los capítulos de este libro se presentan bajo el disfraz de artículos ocasionales, son una continuación, de otra manera, de la investigación de Coetzee sobre el lugar y el propósito de la literatura, así como, lo que debe acentuarse, sobre sus placeres y sus desafíos. Mientras que al lector de las reseñas en la forma en que

se publicaron originalmente se le invitaba a considerarlas, más que nada, como elementos aislados, al lector de este volumen se le alienta a que las vea como artículos relacionados entre sí.

La mayoría de los capítulos siguientes ofrecen un retrato del artista en el contexto del libro o los libros específicos que se analizan, y en su conjunto ilustran con mucha nitidez la variedad e imprevisibilidad de las vidas de escritores en el siglo xx. (Hay un escritor decimonónico, Walt Whitman, un poeta muy de su época y, al mismo tiempo, ajeno a ella.) Los primeros siete —Italo Svevo, Robert Walser, Robert Musil, Walter Benjamin, Bruno Schulz, Joseph Roth y Sándor Marái— conforman un grupo muy interrelacionado; todos sus miembros nacieron en Europa a finales del siglo xix y experimentaron, durante su juventud o su mediana edad, los trastornos de la Primera Guerra Mundial; muchos de ellos sobrevivieron, o llegaron a ver también la Segunda Guerra Mundial. A pesar de sus diferentes orígenes nacionales y étnicos (italiano, suizo, austríaco, alemán, polaco, húngaro y galitziano), los distintos idiomas en que escribían, y las trayectorias separadas de sus vidas, hay conexiones discernibles entre ellos. Todos sentían la necesidad de explorar a través de la ficción la desaparición del mundo en el que habían nacido; todos registraron las ondas expansivas del nuevo mundo que estaba surgiendo. Su origen burgués no los protegió de las tribulaciones del exilio, del desposeimiento y a veces de la violencia personal. Cuatro eran judíos, dos de los cuales murieron como resultado de la persecución nazi. (Entre los siete, la excepción a este modelo es uno de los judíos, Italo Svevo, que permaneció en Trieste hasta su muerte. El recorrido diferente de su vida puede explicarse, en parte, por el hecho de que

murió en 1928; como nos dice Coetzee, la viuda de Svevo tuvo que vivir escondida durante los años de la guerra, y el nieto de ambos, que la escondió, fue fusilado por los nazis en 1945.) Lo que surge de este conjunto de ensayos es una Europa marcada por una transición dolorosa, y una serie de obras literarias cuya originalidad puede verse como una reacción necesaria del artista a cambios tan abarcadores. Hay una figura obvia que está ausente (aunque se la menciona en relación con varios de estos escritores): Franz Kafka, cuya obra parece sintetizar de forma concentrada muchas de las pasiones y las dificultades más extensamente exploradas por estos siete autores.

En un segundo grupo de escritores, pasamos de la crisis europea de mediados de siglo al período subsiguiente. En estos estudios sobre Paul Celan, Günter Grass, W. G. Sebald y Hugo Claus es más difícil discernir un patrón, puesto que las historias tanto nacionales como individuales divergen de una manera más marcada, aunque el oscuro pasado reciente de Europa sigue siendo un punto de referencia constante.

En la segunda mitad de este volumen, Coetzee se ocupa en mayor medida de obras escritas en inglés. (Como relata en *Infancia: escenas de una vida de provincias*, se educó con el inglés como su primera lengua, aunque sus padres hablaban afrikáans; también se siente cómodo con el holandés y el alemán, como sugieren sus comentarios sobre obras en esos idiomas.) Se detiene en las intensidades morales de Graham Greene, las intensidades existenciales de Samuel Beckett, y las intensidades homoeróticas de Walt Whitman. Y el estudio de Whitman introduce otro grupo, esta vez de escritores norteamericanos, con un conjunto de barreras y oportunidades creativas totalmente diferente al de los euro-

peos. La biografía de Faulkner, así como los biógrafos de Faulkner, son el tema de otro capítulo, y el relato sobre los años desperdiciados escribiendo mediocres guiones para Hollywood presenta una dificultad muy distinta a lo que implica escribir en un contexto de naciones enfrentadas. En las primeras novelas de Saul Bellow, en la película *Vidas rebeldes*[\*] de Arthur Miller y John Huston, y en la fantasía histórica *La conjura contra América* de Philip Roth nos encontramos con tres versiones de la América del siglo xx, con todas sus imperfecciones. El compromiso de Coetzee tanto con el arte como con la ética se percibe claramente cuando, al final del capítulo sobre *Los inadaptados*, aparece un revelador comentario sobre la diferencia entre la imagen fotográfica y la representación literaria: los caballos salvajes arreados en la película estaban *realmente* traumatizados.

El propio Coetzee no suele ser considerado un autor europeo ni americano, puesto que ha pasado la mayor parte de su vida de escritor en Sudáfrica y la mitad de sus novelas transcurren en ese país. En la actualidad vive en Australia, y su novela más reciente, *Hombre lento*, tiene lugar en su ciudad de adopción, Adelaida. Los últimos tres escritores reseñados en esta recopilación comparten este contexto no metropolitano, y también un reconocimiento global bajo la forma del premio Nobel de Literatura: Nadine Gordimer, Gabriel García Márquez y V. S. Naipaul. Coetzee se concentra en novelas particulares, más que en la vida de los autores: leemos estos ensayos no como una apreciación retrospectiva, sino como una relación con contemporáneos. Y también espera que su propia ficción sea juzgada con los mismos exigentes criterios que él aplica aquí a otros.

Uno no lo supondría si solo hubiera leído sus novelas, pero Coetzee es un crítico ideal. Da la impresión de haber leído todo lo relevante a su tema, en muchas ocasiones títulos poco conocidos dentro de la obra de un autor; escribe con familiaridad y facilidad sobre el contexto histórico, cultural y político, sea el Imperio austrohúngaro o el Sur americano; resume pacientemente las tramas de modo que los lectores ocupados puedan enterarse de «lo que pasa» con el menor esfuerzo posible. No tenemos la sensación de que estamos ante un novelista pluriempleado; hay pocas florituras literarias, y ninguna señal de esa voz interna, bastante malhumorada, que caracteriza gran parte de la ficción reciente de Coetzee. (Por otra parte, sí percibimos una profunda compasión por el esfuerzo de un escritor para ser fiel a su vocación, por difícil que sea.) No vacila en hacer juicios, pero es un lector generoso, abierto a una amplia variedad de estilos y temáticas.

¿Y qué podemos decir sobre la segunda razón para leer estos ensayos, la probabilidad de que arrojen luz sobre la ficción de Coetzee? ¿Es probable que el lector de este libro vuelva a las novelas y encuentre alguna diferencia en ellas? Un efecto podría ser la percepción de lo inadecuado que es etiquetarlo como un escritor «sudafricano» (o, ahora, «australiano»): Coetzee crea a partir de un diálogo generoso con escritores pertenecientes a numerosas tradiciones. En particular, su evidente fascinación por los novelistas europeos de la primera mitad del siglo xx sugiere que, aunque jamás ha vivido en la Europa continental, Coetzee es, si se le mira desde un ángulo determinado, un escritor profundamente europeo. Igual de evidente es su absorción en las cuestiones más minuciosas del idioma: sus ensayos sobre escritores que no

usan el idioma inglés están cargados de análisis detallados sobre el arte de la traducción. Y, para tomar un ejemplo de una conexión más específica, a los lectores de *Infancia* les fascinarán los comentarios sobre la creación de un álter ego autobiográfico por parte de Roth en *La conjura contra América*.

Sin embargo, muchos lectores que busquen pistas sobre la práctica del propio Coetzee sentirán la tentación de dirigirse al único capítulo que se refiere a un escritor sudafricano, en el que encontrarán un análisis de la novela *El encuentro* de Gordimer, publicada en 2001. La pregunta que Coetzee le formula a Gordimer solo puede ser leída como una pregunta que él se ha formulado a sí mismo: «¿Qué función histórica le corresponde a una escritora como ella, nacida en los últimos años de una comunidad colonial?». Gordimer escribió una famosa crítica de *Vida y época de Michael K* de Coetzee en la que le reprochaba a su colega no atender a las necesidades éticas y políticas de la Sudáfrica de aquella época. Coetzee, que también había mostrado cierta severidad en sus primeras críticas sobre la obra de Gordimer, reconoce generosamente que la búsqueda de justicia es un principio constante y superador en ella; y, al comentar que *El encuentro*, que califica de «libro asombroso», introduce una nueva nota espiritual en su obra, da la impresión de que estuviera dándole la bienvenida a una esfera en la que él habita, no siempre cómodamente, desde hace algún tiempo. Puesto que, si hay resplandores de trascendencia en las novelas de Coetzee, no son solo insinuaciones de una justicia posible sino de una justicia animada, y también examinada por una exigencia más oscura, que la palabra «espiritual» apenas alcanza a vis-

lumbrar, una exigencia ya presagiada, desde Dostoievski en adelante, por sus formidables predecesores europeos.

DEREK ATTRIDGE

# MECANISMOS INTERNOS

## 1

## ITALO SVEVO

Un hombre —un hombre muy grande al lado del cual uno se siente muy pequeño— te invita a conocer a sus hijas con la idea de que escojas a una de ellas para desposarla. Son cuatro y todos sus nombres empiezan con A; tu nombre empieza con Z. Vas a verlas a su casa y tratas de iniciar una conversación amable, pero de tu boca no dejan de salir insultos. Te das cuenta de que estás haciendo chistes subidos de tono; esos chistes solo reciben como respuesta un silencio helado. En la oscuridad, susurras palabras seductoras a la A más bonita; cuando se prende la luz descubres que estabas cortejando a la A bizca. Te apoyas en tu paraguas con actitud despreocupada; el paraguas se parte en dos; todos se ríen.

Suena a pesadilla, o si no a uno de esos sueños que, en manos de un talentoso intérprete de sueños vienes, Sigmund Freud, por ejemplo, revelarían toda clase de cosas embarazosas sobre ti. Pero no es un sueño. Es un día en la vida de Zeno Cosini, protagonista de *La coscienza di Zeno*, una novela de Italo Svevo (1861-1928). Si Svevo es un novelista freudiano, ¿lo es en el sentido de que enseña cómo la vida de la gente común y corriente está llena de lapsus y parapraxias y símbolos, o en el sentido de que, usando *La interpretación de los sueños* y *El chiste y su relación con el inconsciente* y *Psicopatología de la vida cotidiana*, se inventa un perso-

naje cuya vida interior parece salida de un manual freudiano? ¿O es posible que tanto Freud como Svevo pertenecieran a una época en que las pipas y los cigarrillos y los monederos y los paraguas parecían cargados de significados secretos, mientras que en la era presente una pipa es solo una pipa?

«Italo Svevo» (Italo el Suabio) es, desde luego, un seudónimo. Svevo nació con el nombre de Aron Ettore Schmitz. Su abuelo paterno era un judío de Hungría que se había establecido en Trieste. Su padre empezó como vendedor callejero y terminó como un exitoso comerciante de artículos de cristalería; su madre pertenecía a una familia judía de Trieste. Los Schmitz eran judíos observantes, pero no muy estrictos. Aron Ettore se casó con una católica conversa y, debido a presiones de ella, él también se convirtió (aunque con poco entusiasmo, hay que decirlo). El boceto autobiográfico redactado bajo su propio nombre en los últimos años de su vida, cuando Trieste había pasado a ser parte de Italia e Italia se había vuelto fascista, es evasivo respecto de sus antecedentes judíos y no italianos. Las memorias de su esposa Livia sobre él —que tienen una tendencia un poco hagiográfica, aunque son completamente amenas— revelan una discreción similar.<sup>[1]</sup> En sus propios escritos no aparecen personajes ni temas abiertamente judíos.

El padre de Svevo —una influencia dominante en su vida— mandó a sus hijos a una escuela de comercio en régimen de internado de Alemania, donde en sus horas libres Svevo se sumergía en los románticos alemanes. Su educación alemana pudo haberlo ayudado para desempeñar su papel de hom-

bre de negocios en el Imperio austrohúngaro, pero no lo preparó para el italiano literario.

Cuando regresó a Trieste, a los diecisiete años, Svevo se matriculó en el Instituto Superiore Commerciale. Sus sueños de convertirse en un actor llegaron a su fin cuando fue rechazado en una audición por su defectuosa dicción en italiano.

En 1880, Schmitz padre sufrió reveses financieros y su hijo debió interrumpir los estudios. Encontró un puesto en la sucursal de Trieste del Unionbank de Viena y durante los diecinueve años siguientes trabajó allí como empleado administrativo. Fuera de las horas de oficina leía los clásicos italianos y la más amplia vanguardia europea. Zola se convirtió en su ídolo. Frecuentaba salones artísticos y colaboraba en un periódico de tendencia nacionalista italiana.

Cuando tenía unos treinta y cinco años, después de haber probado cómo era publicar una novela (*Una vita*, 1892) de su bolsillo y que los críticos no le prestaran la más mínima atención, y justo antes de repetir la experiencia con *Senilità* (1898), Svevo se casó con una mujer perteneciente a la prominente familia Veneziani, dueña de una planta donde se pintaban cascos de embarcaciones con un compuesto patentado que retardaba la corrosión y evitaba el crecimiento de percebes. Svevo se incorporó a la empresa, donde controlaba la mezcla de la pintura a partir de una fórmula secreta y dirigía al personal.

Los Veneziani ya tenían contratos con numerosas armadas de todo el mundo. Cuando el Almirantazgo británico manifestó su interés, la empresa abrió una sucursal en Londres, bajo la supervisión de Svevo. Para mejorar su inglés, tomó clases con un irlandés llamado James Joyce, quien enseñaba en la escuela Berlitz de Trieste. Después del fracaso de *Seni-*