

**LITERATURA Y POLÍTICA EN SUDÁFRICA:
LA APROPIACIÓN DEL OTRO EN *WAITING FOR
THE BARBARIANS* DE J.M. COETZEE**

Manuel Almagro Jiménez

1.

La etiqueta de “sociedad del espectáculo” que se le suele dar a las sociedades occidentales contemporáneas quedó plenamente justificada una noche de julio de 2010 en Johannesburgo con la celebración de un evento de cobertura mundial. Se trataba nada más (y nada menos) que de un partido de fútbol, y los espectadores que lo vieron en directo o a través de la televisión asistieron a un evento que traspasaba las fronteras y que se constituía, de manera indirecta, en una metáfora de una sociedad de consumo que alcanza su epítome y máximo desarrollo en el proceso de globalización en la cual también se incluye lo cultural.

Se trataba de un partido especial para millones de españoles que siempre recordarán que en ese partido su selección nacional se convirtió por primera vez en campeón mundial de fútbol en Sudáfrica. De ese partido muchos ya no recordarán cómo en la ceremonia de clausura un pequeño fragmento de la misma estuvo ocupado por la figura de un ex-presidente con el que se tuvo la cortesía de permitirle salir al campo a saludar al público antes de retirarse a un palco desde el que seguir discretamente el partido. No era otro que Nelson Mandela, y algunos espectadores quizás recordarían su figura, interpretada por el actor Morgan Freeman, en una película (*Invictus*, Dir. Clint Eastwood, 2009) en la que otro deporte, esta vez el rugby, tiene un importante papel, y tal

vez pensarían que este dirigente político estaba especialmente obsesionado en salir a saludar al público antes de la celebración de un evento deportivo.

En ese caso, dichos espectadores habrían pasado por alto un detalle muy importante, y es que estos dos deportes no son en Sudáfrica sólo deportes sino verdaderos símbolos de las dos comunidades más importantes o relevantes en dicha sociedad: los blancos (que hacían del rugby sobre la verde hierba su deporte identitario), y los negros (que, en oposición, preferían el fútbol en los polvorientos campos de tierra de sus poblados). Un ejemplo de esta dicotomía cultural se puede ver de forma explícita en otra película, *A Dry White Season* (Dir. Euzhan Palcy, 1989), basada en novela homónima de André Brink. Esta película, además, se inicia con una escena cargada de simbolismo: un niño negro y un niño blanco juegan con una pelota sobre el césped de un jardín. Al comienzo de la escena los dos niños están claramente jugando al fútbol pero, poco a poco, a medida que avanza la escena, el juego va cambiando y se va convirtiendo, también claramente, en rugby. La escena acaba en un fundido en negro y nos deja un tanto perplejos pues el mensaje de la misma se corresponde, más que con el argumento de la película, con el deseo bienintencionado con el que se realiza la misma: la imagen de dos niños hermanados en el deporte de uno y de otro es un símbolo de la reconciliación entre las dos comunidades y es, en última instancia, la propuesta política que en la película se hace.

La ceremonia de clausura de un mundial de fútbol es uno de los eventos más mediáticamente visibles a nivel mundial, y, como suele ocurrir en las grandes ocasiones, no deja de estar marcado por circunstancias impredecibles determinadas por el azar y la paradoja. En el de Sudáfrica se daba el caso de que el equipo al que se enfrentaba España era el de Holanda. Ése fue

el elemento azaroso. Lo paradójico estuvo en el hecho de que la población negra que había en el estadio mayoritariamente apoyara a Holanda, equipo emparentado con sus orígenes como nación, pero también origen del oprobio de la política racista por la que Sudáfrica se hizo mundialmente conocida, aportando incluso un término específico, *apartheid*, que es parte ya del lenguaje universal de la infamia. Teniendo en cuenta todos estos elementos, el espectador que entendiera las connotaciones asociadas con los dos deportes nacionales y con la figura de Mandela podría percibir que ese simple partido de fútbol era mucho más: constituía un símbolo de la lucha por la libertad que finalmente dio la victoria a la población oprimida, y del espíritu de reconciliación nacional con el que Mandela, junto con otros, lideró el proceso de democratización de las instituciones políticas sudafricanas y a la cual, de manera indirecta, los dos deportes habían contribuido.

2.

La historia de la constitución de Sudáfrica como colonia incipiente hasta convertirse en nación, y del largo viaje hacia la democracia y la libertad de los diferentes pueblos que habitan Sudáfrica, comienza, como en otros lugares del mundo y en otros momentos de la historia, con el deseo de las potencias occidentales de ampliar sus ámbitos de comercio y su acceso a los recursos naturales en otras zonas del globo. De esta manera, en su deseo de alcanzar las costas de las Indias orientales, los portugueses primero, de forma incidental, y los holandeses y británicos después de manera más sistemática comenzaron a través de un punto inicial en Ciudad del Cabo la progresiva conquista y colonización de un territorio hacia el norte y el este de ese asentamiento inicial. Los holandeses, que en principio

utilizaron Ciudad del Cabo como lugar de aprovisionamiento, pronto se percataron de la posibilidad de ir adueñándose de tierra cada vez más hacia el interior y creando una red de asentamientos con colonos de origen holandés, a los que luego se unirían otros de origen flamenco, alemán e incluso francés. Los damnificados en este proceso de asentamientos y apoderamiento de la tierra eran, lógicamente, los aborígenes de la zona, a su vez una amalgama de etnias que a lo largo de cientos de años se habían ido desplazando desde el norte hacia esa zona del sur de África y entre las que en ese momento destacaban las etnias xhosa, khoi y zulú.

El proceso que se inicia en el siglo XVII continúa con la expansión imparable de los holandeses hacia el interior en demanda creciente de territorios en los que instalar sus granjas y cultivar la tierra y criar su ganado. Todo ello, como cabía esperar, supuso la progresiva desposesión de la tierra por parte de sus dueños iniciales, las diferentes etnias que la habitaban. El proceso no se llevó a cabo, como es de suponer, sin la resistencia de las etnias aborígenes, como se puede ilustrar con la lucha entre los zulúes y los Boers (la población blanca de origen holandés) a raíz del denominado Great Trek (una incursión hacia el interior en busca de nuevas tierras y asentamientos) y que culminó en una matanza de zulúes por parte de un ejército de Boers en 1838. Y es que la presión sobre la población negra se acrecienta a partir de que Ciudad del Cabo en 1806 pasa estar bajo dominio británico. A lo largo del siglo XIX, ese dominio se extiende hacia todo el territorio hasta entonces en poder de los Boers, quienes a su vez reaccionan desplazando a la población negra, como ya se ha comentado. En este punto se crea una interesante dualidad en el lado de los colonizadores: ahora no hay sólo un colonizador blanco sino dos, y sus intereses no son siempre

coincidentes. Así, la decisión de los británicos de abolir las leyes que permitían la esclavitud fue vista como un duro golpe hacia sus intereses por los colonos de origen holandés. Y la divergencia entre ambos grupos alcanzó un punto álgido cuando a raíz del descubrimiento de oro y diamantes los Boers tienen la sensación que los beneficios de esa riqueza van a caer todos del lado británico. Se produce así la primera Guerra de los Boers (1880-1881), ganada por estos, a la que seguiría una segunda y definitiva ganada esta vez por los británicos (1899-1902).

En paralelo a esta lucha por el control político y económico del territorio, se van produciendo una serie de actos legislativos en los que ambas minorías coinciden pues su objetivo es la de servir a los intereses de la metrópolis y de la población blanca frente a la gran mayoría de la población negra. La finalidad de dicha legislación no es otra que la de desposeer a la población negra esta vez de sus derechos políticos y de sus derechos económicos y por ende sociales. De esta manera, la segregación que era un hecho cotidiano cobraba ahora carta de naturaleza y se convertía en ley común en medidas como el *Native Location Act* (1879, que limitaba el movimiento por el territorio), o el *Native's Land Act* (1913, que restringía la propiedad de la tierra), o la obligación por parte de la población negra de utilizar salvoconductos para viajar de unas zonas a otras. Igualmente, los derechos políticos y fundamentalmente el derecho al voto estuvieron restringidos cuando no prohibidos por toda una batería legislativa, no siempre igual de restrictiva y no siempre igual de dura para los diferentes grupos excluidos del sistema (pues a la población negra hay que añadir en el siglo XIX y XX los de origen indio y chino, y los denominados *coloured*).

Sudáfrica alcanzó su independencia en 1961, pero ya desde 1948 las políticas segregacionistas fueron acrecentadas sobre la población negra. El paroxismo, rayano en lo ridículo, de estas leyes opresivas se dio posteriormente, en los peores años de la época del apartheid, cuando incluso se llegó a prohibir las relaciones sexuales inter-raciales, y más específicamente entre la población blanca y la negra. Y por supuesto, en el plano de lo social, el régimen nacionalista no olvidaba lo fundamental a la hora de buscar su propia pervivencia: de ahí la prohibición y persecución policial de los grupos políticos que aspiraban a representar a esa población negra excluida y sin prácticamente ningún tipo de derechos.

Entre esos grupos políticos se hallaba el African National Congress, cuyo representante más conocido, Nelson Mandela, pasó muchos años en prisión hasta su puesta en libertad en 1990. Tras la negociación entre Mandela y el entonces presidente de la república Frederik de Klerk, el sistema legislativo de apartheid fue desmantelado progresivamente hasta llegar a unas elecciones libres, que, con sufragio universal para todos los ciudadanos del país, dieron la victoria al partido de Mandela y lo convirtieron en el primer presidente negro de Sudáfrica, cerrando de esta manera una historia de discriminación y desposesión.¹

3.

J. M. Coetzee participa de la diversidad cultural, étnica, y lingüística que caracteriza a su país de origen. Si el país es un crisol de razas, culturas y lenguas (hasta once lenguas oficiales, amén de otras tantas no oficiales), también en él

1) El lector interesado encontrará en la bibliografía algunas referencias con las que ampliar esta breve reseña histórica.

confluyen una serie de cualidades que nos permiten verlo no como un escritor unidimensional sino como un escritor que ofrece múltiples ángulos de visión y una personalidad creativa difícilmente reducible a una descripción ordenada y nada problemática. Ello es así porque Coetzee es un escritor que podríamos denominar híbrido por la manera en que en él confluyen características aparentemente contradictorias: nacido en 1940 en Ciudad del Cabo procede una familia de origen afrikáner pero escribe su obra en inglés y no en afrikaans (el idioma de su entorno familiar y social); a pesar de pertenecer a la minoría afrikáner blanca siempre se ha mostrado, en sus obras y en sus declaraciones de otro tipo, fuertemente opositor del sistema del apartheid (al igual que otros escritores sudafricanos prominentes como André Brink o la premio Nobel Nadine Gordimer); en su obra se percibe una fuerte conexión emocional con su país de origen, Sudáfrica, lo cual no le ha impedido vivir durante largas temporadas en Gran Bretaña y Estados Unidos, y finalmente adquirir la ciudadanía de Australia; de él se puede decir que tiene una visión política claramente inclinada hacia la izquierda (por usar un término convencional), pero al mismo tiempo siempre se ha mostrado desconectado de la implicación partidista, y ha llevado, en el ámbito personal, una vida alejada de los asuntos mundanos; a pesar de que su literatura está fuertemente enraizada en la experiencia personal, política y social en su país, su obra no se puede decir que encuentre en la tradición literaria de Sudáfrica ejemplos a los que tomar como puntos de referencia, buscándolos por ello en ocasiones en otras literaturas (por ejemplo, en los textos de Franz Kafka o de Samuel Beckett); esa mezcla de un referente local y otro más universal quizás sea también lo que explique que al lector su literatura le parezca sencilla y fácilmente legible para después

descubrir que en realidad es sumamente compleja y densa, al tratarse de una literatura cuyo referente más inmediato parece ser Sudáfrica pero que es aplicable a otros muchos lugares del mundo; y, desde otro punto de vista, una literatura que posee una cualidad muy abstracta o alegórica pero con una referencia muy evidente a hechos reales. Es decir, la de Coetzee es una literatura muy distanciada, pero al mismo tiempo, muy implicada, no tanto en los problemas metafísicos de la existencia contemporánea, como explícitamente en los asuntos reales de la existencia política del individuo en la sociedad actual; una literatura que reflexiona sobre sí misma y donde la ficción y la realidad se entremezclan y en la que lo autobiográfico se disfraza de ficcional y lo ficcional recurre al juego de la memoria o incluso a otras ficciones que a su vez se presentan como memorias, en un juego indefinido que no permite decidir el origen de la narración, del lenguaje. De manera consistente la actitud de Coetzee es evitar el sentimentalismo, es decir, la simplificación de las soluciones en una realidad compleja, con diferentes posibles perspectivas y múltiples aristas. Evitar el sentimentalismo es evitar la representación en blanco y negro en la que la formulación de la realidad se pueda organizar en torno a dicotomías básicas y polaridades excluyentes. La realidad es ya siempre compleja y no representarla así sería una mayor falsificación de la misma.

Esta riqueza y variedad es apreciable en la larga lista de textos que jalonan su producción, desde su primera novela (*Dusklands*, 1974) hasta otras más conocidas como, por ejemplo, *Waiting for the Barbarians* (1980), *Foe* (1986), *Age of Iron* (1990), *Disgrace* (1999) o *Elizabeth Costello* (2003). A ello hay que añadir la serie en que se halla embarcado desde hace algún tiempo y que constituye una suerte de autobiografía distanciada y sometida a las reglas de la ficción, desde una

primera *Boyhood: Scenes from Provincial Life* (1997) hasta la más reciente *Summertime* (2009). Añádasele a todo ello una faceta más que ilustra la complejidad de la personalidad y la obra de este escritor y es su no menos importante producción crítica comenzando por su tesis doctoral sobre la obra de Beckett y siguiendo por una serie de textos en forma de ensayos, análisis críticos, reseñas, entrevistas, etc.

Sin duda, en una perspectiva global, se trata de una producción importante que no sólo ha contado con el beneplácito de un creciente número de lectores en todo el mundo sino que también ha sido refrendada de manera diversa con premios literarios y doctorados *honoris causa* en distintos países y por diferentes universidades, siendo el más conocido de todos ellos el premio Nobel de Literatura otorgado por la Academia Sueca en el año 2003.

3.1

La novela sobre la que quiero centrar mi análisis con el fin de ilustrar la cualidad creativa de este escritor es *Waiting for the Barbarians*, en la que se reúnen algunas de las características que sobre su obra en general se acaban de mencionar. La novela cuenta la vida placentera de un juez de provincias, en la frontera con una zona habitada por población nómada a la que frecuentemente se le atribuye la comisión de ataques a las propiedades de poblados cercanos o de caravanas que se atreven a pasar por el desierto cercano. Para poner fin a tales desmanes, el Imperio desplaza allí a un alto funcionario del Third Bureau, el Coronel Joll, encargado de tomar todas las medidas necesarias para que esa situación termine. Esto acabará con la vida sencilla y tranquila del magistrado, quien se verá implicado en una suerte de situación kafkiana al intentar ayudar a una muchacha capturada por las fuerzas del Imperio

y que el magistrado acoge en su casa hasta que la devuelve a lo que parece ser su lugar de origen. Ayudar a esta muchacha, un “bárbaro” después de todo, le acarrea al magistrado un enfrentamiento con el poder policial del Imperio que ve en el gesto del magistrado una evidente traición, y le supone un descenso a los infiernos del que a duras penas consigue salir con su dignidad y autoridad maltrechas.

La propia novela ofrece indirectamente una clave sobre las posibilidades de interpretación de la misma: cuando el magistrado protagonista es detenido e interrogado sobre unas tablillas encontradas en unas excavaciones y que supuestamente contienen textos en el idioma de los bárbaros, él mismo expresa su perplejidad y la dificultad de su interpretación, pero conminado por el Coronel Joll a darles algún sentido y, por salir del paso, le dice: “They form an allegory. They can be read in many orders. Further, each single slip can be read in many ways” (122). Así, se podría decir que, al hablar sobre otro texto, la novela nos ofrece una indicación sobre la posibilidad de, *mutatis mutandis*, compararla con las tablillas y ver en ella una narración alegórica que podemos leer en más de un sentido. Y, en efecto, hay un consenso entre la crítica en cuanto a que la novela es una representación del periodo del apartheid en Sudáfrica y que, en ese sentido, de forma alegórica la novela presenta una imagen distorsionada pero reconocible de la segregación racial en la Sudáfrica del siglo XX. Pero al mismo tiempo, no hay que olvidar que en la novela hay una alusión a otra literatura, nada extraño para un autor que con frecuencia ha dedicado su obra a hablar, de manera crítica, de las obras de otros, como en *Stranger Shores: Literary Essays, 1986–1999*. Esa alusión se halla en el título mismo y refleja desde esa posición inaugural el deseo de Coetzee de expandir el espectro referencial de su obra. Así

pues, ¿quiénes son los bárbaros del título? El referente obvio e inmediato de ese título es el poema homónimo del poeta griego Konstantino Kavafis. En dicho poema el poeta griego nos presenta la parálisis de una sociedad, aquí representada por sus autoridades (los senadores, los cónsules y pretores, los oradores e, incluso, el emperador), atrapada en la más absoluta inacción porque corre el rumor de que los bárbaros están a punto de llegar. Cuando llega la noche y los bárbaros no han llegado todos se dispersan con un punto de desconcierto y tristeza. Los últimos informes llegados de la frontera afirman que ya no quedan bárbaros. Lo que parecería que es una buena noticia, en realidad no lo es tanto: “¿Y ahora qué va a ser de nosotros sin los bárbaros? / Aquellas gentes eran una especie de solución” (Kavafis, 25).

Esta doble referencia implícita en el título de la novela y en su argumento le da a la misma un carácter bifronte y hace que se pueda hablar de dos niveles de interpretación de la novela: la novela se puede leer en términos de la situación política en Sudáfrica, y en particular de los años más duros de la política del apartheid; o, en términos más abstractos, teniendo como referente el original de Kavafis, pero también la polisémica espera de los protagonistas de *Waiting for Godot*, podemos pensar en la novela como un significante al que se pueden adjuntar muchos significados posibles. De esta manera, podemos leer la novela como referida a Sudáfrica pero también a cualquier otro sitio y otro tiempo, de manera que la novela describe el apartheid pero anticipa el lenguaje y el discurso de eventos posteriores como los sucesos del 11 de septiembre en Nueva York y la denominada “war on terror”.

Esas posibilidades interpretativas no disminuyen en absoluto la textura primaria de la novela y su carácter alegórico. El texto se halla traspasado por un evidente distanciamiento

que evita a toda costa tomar partido y mucho menos caer en el sentimentalismo de las soluciones fáciles. De hecho, éste es un rasgo que se aplica a otras obras de Coetzee, empeñadas en explorar situaciones límite, espacios liminales, y presididas por una ambigüedad que no rechaza ni el sí ni el no y acepta tanto lo uno como lo otro (Kossew, 62). Las dicotomías habituales en su caso no establecen rangos de exclusión sino de inclusión. Es por ello que los que busquen en Coetzee consuelo han venido a dar con el escritor equivocado. En *Waiting for the Barbarians*, a través de la figura del magistrado protagonista de la novela, y como ya hiciera con la figura del profesor en *Disgrace*, Coetzee no toma partido por ningún bando y es capaz de ver lo positivo y lo negativo en ambos elementos de la dicotomía, lo cual hace que no idealice a los bárbaros (en el caso del magistrado) ni a los negros (en el caso del profesor y en oposición a la visión angélica de su hija violada).

La novela de Coetzee es un texto alejado del experimentalismo formal típico del modernismo y del postmodernismo. Podríamos decir que se trata de un realismo minimalista, a la manera en que muchos cuentos de Borges también lo son, pero al mismo tiempo no deja de ser un texto que plantea cuestiones muy relevantes para el sujeto contemporáneo, o que conciernen las relaciones entre individuos y, a otro nivel, entre países o grupos sociales o étnicos. Creo que, por utilizar un término de amplio espectro, y sin entrar en este punto a repasar toda su casuística discursiva, la etiqueta de colonialismo nos podría servir para ilustrar el tipo de proceso que en la novela se viene a representar. También, para ello, y de nuevo de manera sucinta y abreviada, quisiera ilustrar más específicamente ese proceso con una cita de un autor frecuentemente asociado a dicho discurso. Se trata de Joseph Conrad y su emblemática novela *Heart of Darkness*.

Al inicio de la misma, el protagonista, Marlow, comienza a hablar de los europeos con los que tuvo ocasión de tratar en su viaje al Congo, y nos dice:

They were conquerors, and for that you want only brute force— nothing to boast of, when you have it, since your strength is just an accident arising from the weakness of others. They grabbed what they could get for the sake of what was to be got. It was just robbery with violence, aggravated murder on a great scale, and men going at it blind—as is very proper for those who tackle a darkness. The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. (10)

Así, de manera descarnada en la novela de Conrad el impulso “civilizador” de los europeos se nos muestra por lo que realmente fue (y sigue siendo): un proceso sistemático de conquista que, en sus términos más simples, se reducía a robar a individuos de diferente compleción, y a desposeerles en última instancia de sus recursos naturales.

Desde ese punto de vista la novela de Coetzee describe una fase posterior de ese proceso inicial y nos presenta un momento climático en el mantenimiento del *status quo* hegemónico. Éste tiene como objeto la perpetuación de esa apropiación mediante la cual un grupo social (el Imperio, en este caso) lleva a cabo su deseo de dominar a otro (los denominados bárbaros) en nombre de la propia seguridad y con la excusa de algunos incidentes que han puesto en peligro la propiedad de algunas personas, y que obligan a la toma de

“precautionary measures” (9). Se trata de una apropiación que se lleva a cabo en varios ámbitos diferentes.

3.2

En primer lugar, la apropiación tiene lugar mediante la definición de cuestiones como qué es un bárbaro, o qué constituye una conducta bárbara, o de qué manera eso supone una amenaza para la paz del Imperio. La primera definición que se puede hacer del bárbaro es precisamente a través de su lenguaje. Como es sabido, la etimología de la palabra “bárbaro” remite a una onomatopeya que se utilizaba para indicar que ese hablante lo hacía de una forma balbuceante, y por extensión, que hablaba un idioma incomprensible, otro lenguaje o uno que no se entiende o, mejor, que no entendemos. El bárbaro es, de esta manera, un Otro, que, por tanto, tiene otro discurso, otra cultura, cuya importancia a nosotros se nos escapa. En la película *London River* (Dir. Rachid Bouchareb, 2009), la señora cuya hija ha desaparecido tras un atentado terrorista descubre que ésta, enamorada de un joven musulmán, estaba aprendiendo la lengua de los “nuevos bárbaros”, y, ante un texto en árabe, incomprensible para ella, pregunta “¿Qué es eso?”, y cuando se lo dicen insiste: “Pero ¿quién habla árabe?” Así, también, en *Waiting for the Barbarians* la indiferencia del poder dominante se muestra en su incapacidad para aceptar diferencias en el Otro. El magistrado se muestra irritado ante una captura de supuestos bárbaros que sólo muestra la ignorancia propia y la incapacidad de advertir dichas diferencias: “Did no one tell [Joll] the difference between fishermen with nets and wild nomad horsemen with bows?”, algo que se aplica igualmente al lenguaje “Did no one tell him they don’t even speak the same language?”. (19)

Desde el momento en que el bárbaro habla un idioma incomprensible para nosotros cabe la posibilidad de que no tenga una existencia autónoma sino que se pueda ver al bárbaro como una creación propia, como una proyección de nuestras fantasías o de nuestros miedos. Esto es justamente lo que viene a reflexionar el magistrado sobre el estado de histeria creado a raíz de la intervención militar del Imperio en su zona. Refiriéndose a las noticias sobre “unrest among the barbarians” el magistrado comenta:

Of this unrest I myself saw nothing. In private I observed that once every generation, without fail, there is an episode of hysteria about the barbarians. There is no woman living along the frontier who has not dreamed of a dark barbarian hand coming from under the bed to grip her ankle, no man who has not frightened himself with visions of the barbarians carousing in his home, breaking the plates, setting fire to the curtains, raping his daughters. These dreams are the consequence of too much ease. Show me a barbarian army and I will believe. (9)

Otra forma de definir negativamente al bárbaro es a través de elementos que conforman su cultura. Si para Aristóteles el hombre es “un animal político, un animal social” y un “animal que habla” (Lledó, 24), está claro que los bárbaros no son “animales que hablan” (nuestro idioma, claro) sino que tampoco de ellos se puede decir que sean animales políticos, es decir asociados con una *polis*, ya que fundamentalmente no son más que un conjunto de tribus nómadas. Según Platón, “la escasez... es el origen de la ciudad y, en consecuencia, el origen de la historia” (Lledó, 23). De nuevo en *Waiting*

for the Barbarians, los bárbaros, como corresponde a los nómadas, no tienen ciudades, y además, por seguir los ciclos de la naturaleza, carecen de historia o, al menos, de una historia en el sentido de la Historia del Imperio: su historia, representada al parecer en unas tablillas que el magistrado se esfuerza, inútilmente, en descifrar, resulta incomprensible. Se manifiesta así una evidente dicotomía en la que el término marcado de civilización (asociada con la cultura de la ciudad y una historia que es narración del progreso humano) se erige como antagonista irreconciliable frente al término de barbarie (representada por una cultura nómada, un apego a los ciclos de la naturaleza y un rechazo a la construcción de ciudades o asentamientos: una cultura que no quiere ser fijada y que no planifica el futuro).

En su descripción de la caracterización que Homero hace de lo humano, Lledó nos aporta otro elemento que nos permite vislumbrar otra manera en que lo bárbaro es definido. Cuenta Lledó que en Homero “los seres humanos se definen, frecuentemente, como los que ‘comen los frutos de la tierra’...o ‘los que comen pan’” (23). Y en efecto, el hecho de que todos estemos sometidos a esa inexorable necesidad hace que se establezcan diferencias y que de nuevo veamos cómo se generan binarismos que aluden a la civilización de unos frente a la barbarie de otros. Es interesante que en la primera conversación entre el magistrado y el Coronel Joll ya salgan a relucir las costumbres gastronómicas de la región. Cuando el magistrado sugiere ir de pesca con los nativos, el Coronel le cuenta sobre otra visita a otro punto de la frontera “where people eat certain snakes as a delicacy” (1). El magistrado, recordará luego la costumbre de los bárbaros de, en situaciones extremas, sangrar sus caballos para beber su sangre (67). Pero nadie está libre de caer en una cierta barbarie. En su regreso

al poblado, tras devolver a la muchacha, los acompañantes del magistrado, tras días de penalidades en el desierto, se ven obligados a comer la carne de un caballo muerto (81). Como se puede ver por estos ejemplos, es ésta una novela en la que las referencias a la comida, al proceso de preparar la comida, y a su carácter apaciguador son frecuentes. Pero el magistrado va un paso más allá y no duda en mostrar su optimismo en cuanto a la comida como elemento integrador: frente a la carne cruda o asada de los bárbaros el refinamiento de nuestra comida elaborada sin duda les resultará a los bárbaros un argumento convincente: “But when the barbarians taste bread, new bread and mulberry jam, bread and gooseberry jam, they will be won over to our ways. They will find that they are unable to live without the skills of men who know how to rear the pacific grains, without the arts of women who know how to use the benign fruits” (169).

Lo que el magistrado sugiere no puede dejar de verse como, siquiera de manera inconsciente, un acto de colonialismo, amable si se quiere, que viene a proponer una asimilación cultural a través de la comida y los alimentos que convierta la escasez de la que hablaba Platón en algo positivo, en un elemento de conciliación.

Ya en un par de ocasiones se ha mencionado cómo la historia que cuenta la novela se sitúa en una zona fronteriza, que lo es geográficamente pero que no deja de tener también un valor simbólico. La configuración de un Imperio establece un centro geográfico con su metrópolis. Esos lugares no sólo tienen un valor material y físico. Son también un índice del origen del poder establecido. Al mismo tiempo establecen un patrón de orden que parece disolverse o atenuarse a medida que nos alejamos de ese centro, hasta llegar a un espacio de turbulencia caótica en el que ese poder es percibido no sólo

como algo lejano en el espacio sino como alejado de la realidad. El límite, tanto espacial como en lo que se refiere al discurso del poder, lo constituye un espacio que funciona como una suerte de himen que divide dos zonas bien diferenciadas pero que necesitan de esa membrana que al mismo tiempo separa y une. En efecto, la frontera convierte en ciudadano o en extranjero (y finalmente en bárbaro) a ese sujeto que simplemente está a un lado u otro de una línea imaginaria. Como dice Borges, a quien Coetzee le dedica un artículo en *Stranger Shores*, “Para mí los países, los Estados, son productos de las fantasías de los hombres. ¿Cómo explicar de otro modo que al sur de una línea la tierra cambie de nombre?” (Bravo y Paoletti, 159). La cita de Borges enfatiza el carácter arbitrario y esencialmente cultural y construido del concepto de país, e implícitamente el de identidad nacional. Ser un extranjero, incluso caer en la barbarie, es tan sencillo como cruzar esa línea para que el mundo cómodo y conocido empiece a desaparecer gradualmente. Ésa es justamente la experiencia del magistrado en su viaje para devolver a la muchacha. El guía pronto le comunica que no sabe muy bien dónde se halla (“I have not travelled these parts before”, 71); y la naturaleza deja de ser ese lugar amable que proporciona alimento y consuelo para mostrarse cada vez más destructiva y despiadada: una tormenta de arena (“a chaos of whirling sand and snow and dust”, 72) no es un objeto de contemplación romántica sino una amenaza muy real para la vida de la pequeña expedición. A pesar de la pérdida de algo tan importante como una tienda, consiguen sobrevivir pero al magistrado no le cabe la menor duda de que se halla en un territorio absolutamente hostil: “I curse myself, not for the first time, for setting out on a hard journey with an unsure guide in a treacherous season”(73). Pero no es sólo la aceptación de la hostilidad de un territorio

desconocido. El magistrado también se da cuenta de que las tornas han cambiado, de que ahora son los bárbaros los que están “on native soil” (76) y de que los extranjeros, ahora, son él mismo y sus acompañantes: “We have crossed the limits of the Empire” (77).

No es difícil comparar el proceso de extrañamiento que sufre el magistrado con el mismo proceso que sufre Marlow en su viaje por el río Congo: “We penetrated deeper and deeper into the heart of darkness” (Conrad, 50), y lo que se encuentra es un paisaje cada vez más incomprensible, un paisanaje cada vez más extraño, y sobre todo una creciente dificultad para interpretar las señales que se hallaban en su camino, tanto las de la naturaleza como los pocos vestigios de cultura, lo cual le impedía entender el entorno en el que se iba adentrando. Ya Marlow, en la cita anterior, al definir la conquista de la tierra, mencionaba de forma somera a ese sujeto que era desposeído, y lo hacía en términos de descripción de su cuerpo (recordemos: “those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves”). Y en efecto, el cuerpo, como lugar primario de significación, puede ser sometido a todo tipo de definiciones, probablemente desde perspectivas interesadas. Pero surgen todo tipo de preguntas. ¿Quién define quién o qué es el cuerpo de un bárbaro? ¿El factor rh? ¿Una determinada configuración facial, como la que diferencia a los hutus y a los tutsis? ¿A qué nivel podemos “leer” el cuerpo? Si lo hacemos a nivel de piel encontramos todo tipo de diferencias; en cambio, si lo que tenemos en cuenta es el ADN, esa lectura nos hace a todos diferentes, incluyendo los individuos del mismo grupo; pero también, paradójicamente, nos dice que todos somos esencialmente iguales.

En *Waiting for the Barbarians* el cuerpo (de un) bárbaro habla un idioma que no entendemos, que no somos capaces de

descifrar. Un ejemplo de ello es la manera en que el magistrado, en una visita a una amante suya del poblado, compara el cuerpo de ésta con el cuerpo de la muchacha bárbara a la que ha invitado a su casa y a su cama:

‘How have I missed you!’ she sighs. ‘What a pleasure to be back!’ I whisper. And what a pleasure to be lied so flatteringly! I embrace her, bury myself in her, lose myself in her soft bird-like flurries. The body of the other one, closed, ponderous, sleeping in my bed in a faraway room, seems beyond comprehension. Occupied in these suave pleasures, I cannot imagine what ever drew me to that alien body. The girl in my arms flutters, pants, cries as she comes to a climax. Smiling with joy, sliding into a languorous half-sleep, it occurs to me that I cannot even recall the other one’s face. ‘She is incomplete!’ I say to myself. Though the thought begins to float away at once, I cling to it. I have a vision of her closed eyes and closed face filming over the skin. Blank, like a fist beneath a black wig, the face grows out of the throat and out of the blank body beneath it, without aperture, without entry. I shudder with revulsion in the arms of my little bird-woman, hug her to me. (45)

El fragmento no muestra los dos cuerpos diferentes de dos personas distintas, lo cual sería lógico: más bien nos muestra dos percepciones diferentes por parte del magistrado y, por ello, dos descripciones diferentes. El cuerpo de la antigua amante se nos presenta construido por un lenguaje que alude a la sensualidad de ese cuerpo, a su materialidad. Se trata de un cuerpo real, físico, que muestra emociones (algo fingidas) y que reacciona de manera conocida a la propuesta

amorosa del magistrado. El lenguaje de éste refiere la emoción de ella a la excitación de un elemento vivo en la naturaleza, y así la imagen de un pájaro abre y cierra el fragmento. En contraste con la calidez y acogimiento del cuerpo de la amante, el cuerpo de la muchacha bárbara es presentado como algo cerrado, pesado, imposible de comprender. Se trata de un “alien body”, expresión en la que el primer término evoca no sólo la sensación de extrañeza sino también la de extranjería. La incomprensión que ese cuerpo produce en el magistrado le lleva a pensar que en realidad es como un signo al que le falta algo y por ello está incompleto: en otras palabras, como un significante que no tiene significado, y que por ello no puede ser interpretado o entendido como el de la amante.

3.3

El cuerpo del bárbaro es, sin duda, un “cuerpo extraño”, difícil de comprender y se halla en un lugar que no le corresponde. No ha de sorprender, pues, que, en segundo lugar, en un plano más material, el proceso de apropiación antes aludido tenga que ver con el deseo de posesión del cuerpo mismo del sujeto bárbaro. Históricamente, la esclavitud vino a suponer la conversión de un cuerpo humano en una simple mercancía, una herramienta de trabajo, en muchos casos. No es ése el caso en *Waiting for the Barbarians*, pero sí se halla en la novela una variación sobre el deseo de posesión del cuerpo del Otro que, en este caso, se manifiesta en la aplicación de la tortura en busca de un supuesto conocimiento que garantizará la seguridad del Imperio.

Esto inevitablemente plantea la cuestión de cuáles son las “normas del parque humano” que intenta aplicar el Coronel Joll en su defensa de los intereses del Imperio. ¿Cuál es el origen de su “humanismo”, el que le humaniza a él mismo y con el

que pretende “humanizar” a los prisioneros mediante un trato inhumano? ¿Cómo procede a “domesticar” a los bárbaros para convertirlos en ciudadanos integrados? En realidad ¿quiere el Imperio que se integren? ²

El magistrado, tras advertir a Joll de los peligros que le acechan en esta región tan desconocida (“You and I are strangers – you even more than I. I earnestly advise you not to go”, 12) muy pronto comprende que en realidad el único plan de Imperio para acabar con las supuestas revueltas es capturar a sospechosos de estar implicados en las mismas y torturarles para sacarles información sobre el alcance y dimensión de las mismas, todo ello expresado en el lenguaje más neutro y profesional posible: “...broadly speaking, we will locate the encampment of these nomads of yours and then proceed further as the situation dictates” (12). El magistrado, en su actitud quietista habitual, percibe la alteración que esto supondrá para su sedentaria vida: “I did not mean to get embroiled in this. I am a country magistrate, a responsible official in the service of the Empire, serving out my days on this lazy frontier, waiting to retire....When I pass away I hope to merit three lines of small print in the Imperial gazette. I have not asked for more than a quiet life in quiet times” (8).

El deseo del magistrado es el reverso de la maldición oriental sobre “vivir en tiempos interesantes”, que es lo que el Imperio le tiene reservado. Rápidamente comprende que ya nada será igual, ni para él ni para los que se vean atrapados en esta espiral de violencia. Así, mientras asiste a uno de los prisioneros que ha sido torturado y que finalmente ha confesado le pregunta: “Do you understand what this confession of yours

2) La terminología en este punto, como se habrá adivinado, alude al texto de Peter Sloterdijk, *Normas para el parque humano*, en el que el filósofo alemán se interroga sobre el proyecto del Humanismo frente a su opuesto, la barbarie.

will mean? Do you understand?...It means that the soldiers are going to ride out against your people. There is going to be killing. Kinsmen of yours are going to die, perhaps even your parents, your brothers and sister. Do you really want that?" (11). Por supuesto que la respuesta del prisionero a la arenga vehemente del magistrado sería simplemente ¡No!, pero el magistrado parece haber olvidado la tortura a la que le han sometido, y que el guardián le ha explicado ("‘Just a little knife, like this’. He spreads thumb and forefinger", 11). La tortura, que es una forma de obtener conocimiento, es también la manera en que el Imperio afirma su derecho al cuerpo del Otro y constituye otra forma de posesión que se puede ver simbolizada en los anteojos oscuros que Joll siempre lleva puestos: es el primer detalle que el magistrado observa en su apariencia, y el Coronel los utiliza incluso en un entorno de oscuridad cuando visita a uno de los prisioneros que están siendo torturados (3), y se mencionarán al final de la novela como símbolo de la derrota del Imperio ("The dark lenses are gone", 160). Pero la tortura es también una novedad en la vida del magistrado. Éste se ve a sí mismo como la otra cara de la moneda con respecto al Coronel Joll: "...I was not, as I like to think, the indulgent pleasure-loving opposite of the cold rigid Colonel. I was the lie that Empire tells itself when times are easy, he the truth that Empire tells when harsh winds blow. Two sides of Imperial rule, no more, no less" (148-149). De ahí que los métodos de Joll generen una cierta fascinación en él, no evidentemente porque desee practicarlos sino porque quiere entender a los que los practican. Así, en primer lugar está el interés en saber cómo el torturador sabe que está teniendo éxito: "There is a certain tone,' Joll says....'First I get lies, you see —this is what happens—first lies, then pressure, then more

lies, then more pressure, then the break, then more pressure, then the truth. That is how you get the truth” (5).

Pero el magistrado también está interesado en la manera en que estos “doctors of interrogation” (9) se inician en un trabajo que se lleva a cabo en un espacio, “holy or unholy ground, if there is any difference, preserve of the mysteries of the State” (7). Las connotaciones religiosas continúan en la manera en que el magistrado se imagina la primera vez del Coronel Joll:

Looking at him I wonder how he felt the very first time: did he, invited as an apprentice to twist the pincers or turn the screw of whatever it is they do, shudder even a little to know that at that instant he was trespassing into the forbidden? I find myself wondering too whether he has a private ritual of purification, carried out behind closed doors, to enable him to return and break bread with other men. Does he wash his hands very carefully, perhaps, or change all his clothes; or has the Bureau created new men who can pass without disquiet between the unclean and the clean? (13) ³

3) Una vez más, no es difícil ver en estas reflexiones las reflexiones similares de Marlow cuando descubre a Kurtz en mitad de la noche y comprende de golpe cómo se ido iniciando en ciertos ritos innombrables para obtener el poder entre los nativos: “I think I would have raised an outcry if I had believed my eyes. But I didn’t believe them at first—the thing seemed so impossible. The fact is I was completely unnerved by a sheer blank fright, pure abstract terror, unconnected with any distinct shape of physical danger. What made this emotion so overpowering was— how shall I define it?—the moral shock I received, as if something altogether monstrous, intolerable to thought and odious to the soul, had been thrust upon me” (92). Luego además sabremos que Kurtz ha escrito un informe sobre la “Suppression of Savage Customs” (103).

A pesar de las connotaciones religiosas, ese “empire of pain” (como lo acaba llamando el magistrado, 24) no deja de invocar su derecho al cuerpo del Otro (del torturado) en nombre de la razón de Estado, una razón secular, ajena *a priori* a las supersticiones de las premisas religiosas y a salvo, por ello, del cuestionamiento de la misma mediante un discurso en el que se opusieran lo racional (el Estado) frente a lo irracional (una creencia): así, no es un dios quien exige la vida del torturado sino el Estado, representación formal de la comunidad social, y del sujeto mismo en última instancia.

La tortura, además, se centra en el cuerpo como primer y último reducto de los significados del sujeto: ‘Can you hear whether I am telling the truth?’(5), pregunta el magistrado a Joll. Ese cuerpo es también el origen de un sufrimiento insoportable, el cual convierte al sujeto en un ente, por así decirlo, descorporeizado, pues el cuerpo durante el proceso de tortura en realidad pertenece o está bajo el poder del torturador, que usa el cuerpo de ese sujeto como medio para infligir el dolor. Así, paradójicamente, es el cuerpo del sujeto torturado lo que constituye el principal instrumento de tortura. La muerte del torturado (a veces mediante el suicidio) es en realidad el único modo de acabar con ese instrumento

del que el sujeto ha sido alienado y que ya no es propio sino de otro.⁴

Lo que todo esto muestra es la materialidad de la existencia humana, y de la tortura dentro de ella, algo de lo que el magistrado es muy consciente. Su interés por entrar en esa “dark, forbidden chamber” (por usar la misma terminología que Coetzee utiliza en la reseña mencionada) no es sólo un deseo de conocer los “procedures” (4) de la tortura sino también el inicio de una rebeldía que acabará llevándole a él mismo a esa choza como prisionero acusado de alta traición por intimar con el enemigo: “‘Treasonously consorting’: a phrase out of a book”, reflexiona el magistrado (85). En su caso este delito tiene su origen en su deseo de ayudar a la muchacha bárbara a recuperarse de sus heridas y devolverla a su lugar de origen.

Como una forma de contrapeso, frente al acto explícito de apropiación por parte de los representantes del Imperio,

4) La muerte de un prisionero ha de ser representada mediante el lenguaje, y deja una huella en la que, de nuevo, incluso cuando ya no se posee el cuerpo literal del torturado, el Imperio hace un último esfuerzo por mantener esa posesión. En *Waiting for the Barbarians*, el lenguaje con el que se relatan las circunstancias de la muerte de un prisionero parecen asignar toda la responsabilidad de la misma al fallecido: “During the course of the interrogation contradictions became apparent in the prisoner’s testimony. Confronted with these contradictions, the prisoner became enraged and attacked the investigating officer. A scuffle ensued during which the prisoner fell heavily against the wall. Efforts to revive him were unsuccessful” (6). Verdaderamente es difícil visualizar cómo se puede caer pesadamente *contra una pared*. Otro ejemplo de este cinismo en el lenguaje se halla en el estudio que Coetzee hace de la obra del escritor sudafricano Breyten Breytenbach, donde se abordan cuestiones similares: “When [Prime Minister] Vorster’s security police explained a prisoner’s death by saying that he had slipped on a bar of soap, the unstated continuation was: And we defy any court in the land to reject that explanation. It has been one of the linguistic practices of totalitarianism to send out coded messages whose meaning is known to all parties, and then to use censors to enforce a literal interpretation of them, at least in the public arena” (“Breyten Breytenbach”, 217). Véase además una reseña del propio Coetzee titulada “Into the Dark Chamber: The Novelist and South Africa”.

se halla el deseo de liberación por otro poder del Imperio, el del magistrado, que queda patéticamente señalado como inoperante ante el apabullante empuje del poder ejecutivo y ejecutor del Third Bureau. El magistrado intenta contrarrestar ese poder ciego y omnipotente mediante una acción que tiene todos los atributos y connotaciones de un acto caritativo, y que se materializa en la liberación del Otro. Sin embargo, la relación con la muchacha bárbara no deja de estar llena de ambigüedades. Parece como si la posesión del Otro se pudiera dar mediante la tortura o mediante la relación sexual. El propio magistrado es consciente de la semejanza entre hacer el amor con la muchacha y torturarla. Así, comparándola con su amante, se pregunta: “With this woman it is as if there is no interior, only a surface across which I hunt back and forth seeking entry. Is this how her torturers felt hunting their secret, whatever they thought it was?” (46). Y en su deseo de buscar significados que constantemente se le escapan no puede evitar compararse a sí mismo de nuevo con otros buscadores de verdades:

I search for secrets and answers, no matter how bizarre, like an old woman reading tea-leaves. There is nothing to link me with torturers, people who sit waiting like beetles in dark cellars. How can I believe that a bed is anything but a bed, a woman’s body anything but a site of joy? I must assert my distance from Colonel Joll! I will not suffer for his crimes! (47-48) ⁵

5) Compárese esta negativa del magistrado con lo que expresa el propio Coetzee en “Into the Dark Chamber: The Novelist and South Africa”: “What the prisoner knows, what the police know he knows, is that he is helpless against whatever they choose to do to him. The torture room thus becomes like the bedchamber of the pornographer’s fantasy where, insulated from moral or physical restraint, one human being is free to exercise his imagination to the limits in the

El mismo evento (el magistrado acostándose con la muchacha bárbara) se puede interpretar desde diferentes perspectivas: en primer lugar, como apropiación del cuerpo de la chica por un poder “amable” del Imperio, igual que al final de la novela se aboga por conquistar a los bárbaros mediante la fuerza, no de las armas, sino de la cultura; o, alternativamente, como una crítica de la legalidad estricta del Imperio con el mensaje implícito de que incluso los representantes más egregios del Imperio, educados para ser objetivos y justos, no tendrán más remedio que sucumbir a la “humanidad” del enemigo, indicando así la inutilidad del discurso histórico del poder del Imperio, con su carácter agresivo y colonizador.

Pero como en otros aspectos de la novela, esa relación del magistrado con la muchacha bárbara también puede tener un doble marco de referencia, por un lado en la propia historia de Sudáfrica y, por otro, en la tradición de la cultura contemporánea. Así, podríamos interpretar la relación como una referencia a la política del apartheid, específicamente la denominada *Immorality Act*, “absurd laws attempting to regulate sexual contact between races” (Attwell, 3). Así, no se trata de estar durmiendo (in/conscientemente) con el enemigo, sino creando una burla o crítica indirecta de una realidad legal (¡y a manos de un magistrado!) no sólo paranoide sino rayana en lo surrealista. El otro marco interpretativo tendría que ver con la manera en que la relación entre el Magistrado y la muchacha recuerda a la del guardián nazi y la prisionera judía en la película *Portero de Noche* (Dir. Liliana Cavani, 1974), donde también se da un caso de apropiación sexual entre el hombre y la mujer. Al igual que en la película, esta relación supone una transgresión de un código que propone

performance of vileness upon the body of another” (n. p.).

una máxima pureza en los habitantes del Imperio. En ambos casos, en un contexto de opresión y relaciones de poder entre guardián y prisionera, la relación además está marcada por la idea de mixtura, que subvierte ese ideal (de la raza aria, de los habitantes del Imperio), pues propone una relación con el Otro (la prisionera judía, la muchacha de una tribu bárbara). Estas relaciones estaban expresamente prohibidas durante el régimen del apartheid, algo que Coetzee conocía muy bien pues dedica todo un capítulo de su libro sobre la censura “*Giving Offense*” a analizar este ideal de pureza y el discurso que se opone a la mixtura, revelando el carácter contradictorio de ese discurso, como ilustra la siguiente cita: “Apartheid is a dream of purity, but an impure dream. It is many things, a mixture of things; one of the things it is, is a set of barriers that will make it impossible for the desire to mix to find fulfillment” (165).

3.4

En esa misma colección de ensayos sobre la censura, subrayando algunas ideas en el discurso de aceptación del premio Nobel de Solzhenitsyn, Coetzee señala que “the origin of legality lies in violence; in order to flourish, a legality needs to veil its violent origins, that is to say, write its own history, impose its own originary myth” (142).

Estas ideas sobre la necesidad de escribir la propia historia e imponer nuestros propios mitos de origen están íntimamente ligadas al discurso del colonialismo mediante el cual el invasor no sólo escribe su historia sino que establece la inevitabilidad de la misma, al tiempo que se apropia de la historia del invadido con objeto de integrarla y domesticarla para poder interpretarla a nuestro gusto y que acabe teniendo el significado que sirve a nuestros propios intereses ideológicos.

Esto nos lleva a lo que viene a ser esta vez en un plano simbólico, otra muestra de ese proceso de apropiación, relativa esta vez al corpus social y cultural del Otro, ejemplificado aquí en unas tablillas que el magistrado en sus ratos libres ha ido extrayendo de unas excavaciones y que, aparentemente, son unos textos relacionados con la historia de los bárbaros.

La novela establece un paralelismo entre, por un lado, los cuerpos físicos de los bárbaros que el Coronel Joll quiere aniquilar literalmente con sus incursiones militares, o torturándoles hasta que digan la verdad que el Coronel quiere oír, y por otro el *corpus* de textos/tablillas que el magistrado quiere interpretar, es decir, interrogar para que cuenten la verdad de su historia. Si Joll considera la cultura de los bárbaros como algo despreciable, el magistrado, en su línea habitual, quiere asimilar dicha cultura traduciéndola, interpretándola, dándole un significado que sea comprensible desde su posición como servidor (aunque bienintencionado) del Imperio.

La historia queda así representada como un cuerpo/*corpus* que se desea poseer. En cuanto *corpus* del Otro, es su historia lo que se pretende expropiar o utilizar para que de manera instrumental nos ayude a dominarle de forma completa (nos apropiamos del cuerpo igual que nos apropiamos del corpus de su historia). Pero el magistrado se encuentra con una historia, la de las tablillas, que (al igual que el cuerpo de los torturados sin éxito) se le niega y que se resiste a ser dominada, interpretada, utilizada por quien no es, a pesar de todo, más que un servidor del Imperio. El magistrado recupera, se apropia y desea (interpretar) el *corpus* de la historia de manera similar a lo que hace con el cuerpo de la muchacha bárbara, quien finalmente le abandona, frustrando así su deseo de poder sobre ella. Igualmente, al final de la novela, tras la derrota inimaginable del ejército al mando del Coronel Joll

ante unos bárbaros indiferentes, el magistrado vuelve a su vida tranquila y recupera sus viejas aficiones, una de ellas seguir con “the decipherment of the archaic writing on the poplar slips” (168). Así, igual que nunca consiguió entender el cuerpo de la muchacha, tampoco ha conseguido entender las tablillas de origen bárbaro y sólo una vez el magistrado, presionado por Joll para obtener el conocimiento sobre la historia de los bárbaros, se inventa el significado de un grupo de ellas con el fin de salvar su propia vida. Esta imposibilidad de que el magistrado consiga entender los significados en las tablillas de la excavación arqueológica parece tener una fuerte carga simbólica. Es como si en última instancia lo Otro mantuviera una esencia inherentemente enigmática y no pudiera ser traducido a la lengua del Imperio ni pudiera ser reducido a sus categorías culturales, mostrando la imposibilidad de que el corpus discursivo del Imperio pueda llegar a integrar la materialidad de la práctica cultural de los bárbaros. En efecto, frente a la culturalidad del discurso “en el tiempo” del Imperio, la inevitabilidad de las fuerzas naturales (que los bárbaros aceptan y con las que se alían en un tiempo sin historia) convertirán la cultura del imperio (con sus ciudades y costumbres como parte de un proyecto humano en la historia) en otros vestigios más que deberán ser interpretados por futuros historiadores cuando el Imperio ya no exista, pero el magistrado intuye que esa batalla en el futuro también la perderá el Imperio: “When one day people come scratching around in the ruins, they will be more interested in the relics from the desert than in anything I may leave behind” (169).

3.5

Lo que tienen en común la actividad del Coronel Joll en sus torturas a los prisioneros y los esfuerzos del magistrado para

interpretar las tablillas es el deseo de obtener un conocimiento, una verdad que o bien sirva para garantizar la seguridad del Imperio o bien ayude a entender la historia de estas desconocidas tribus nómadas con el fin de ser finalmente integradas en la historia del Imperio. El objeto de esa apropiación del cuerpo del bárbaro y de su historia es la consecución de una verdad y/o la imposición de otra (la propia).

Es notable la frecuencia con la que la palabra “truth” aparece en la novela. El magistrado se refiere a los especialistas del Third Bureau como “devotees of truth” (9), enfatizando así el carácter sectario de esa búsqueda y añadiendo unas connotaciones que van desde la idea original de que una religión muestra una verdad, a que la verdad misma se constituye en una religión. Pero, claro, eso significa olvidar que incluso en textos religiosos canónicos, como la Biblia, a veces alguien se interroga sobre el particular: ¿qué es la verdad?, se pregunta Pilatos ante Jesucristo, y ya más cerca de nuestro tiempo está la reflexión de Nietzsche (invocado por Coetzee en la cita anterior sobre Solzhenitsyn) sobre la verdad como una mentira cuyo origen como tal hemos olvidado.⁶

Pero es evidente que ese deseo de poder manifestado mediante el índice de la posesión de la verdad se ve frustrado a pesar de los esfuerzos del Coronel y del magistrado. El primero acaba derrotado, incapaz de instaurar un mínimo orden en esos territorios fronterizos y ante unos guerreros nómadas que ni siquiera se toman la molestia de perseguir al ejército

6) Para Nietzsche, la verdad es una “hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas monedas, sino como metal” (25).

del Imperio en su vergonzosa huida. La verdad de carácter político/militar obtenida por la tortura ha sido totalmente inconducente e inútil.

El magistrado también ha estado en pos de una verdad concerniente a los bárbaros. Como juez en una zona fronteriza ha debido contemporar con costumbres no siempre acordes con los modos y maneras del Imperio, pero a su manera ha impartido justicia, y como arqueólogo aficionado ha sido bienintencionado en su afán por conservar las tablillas de las excavaciones en la esperanza de hallar una verdad de carácter histórico-cultural. El magistrado, además, ha buscado la verdad que creía encerrarse dentro de la muchacha bárbara.

Pero todos estos deseos de conocimiento, de encontrar una verdad o de permitir que ésta se revelara ante sus ojos quedan frustrados: la muchacha bárbara al final sigue siendo un misterio que él no puede descifrar. Esto trasladado a una escala más amplia nos proyecta la idea de que los bárbaros son la personificación de algo fundamentalmente Otro, que no puede ser “representado” por la razón del Imperio (quizás salvo como amenaza), ni siquiera por una razón que aquí está ejemplificada en un representante (el magistrado) que basa su conducta en premisas de objetividad y en el sentido de la justicia, es decir, en la capacidad de ver todos los lados de un asunto, de un evento, de una persona, para así trascender la propia limitación, la propia culturalidad. Las tablillas no tienen significado, son sólo un significante a las que el magistrado intenta asignar un significado; igualmente, el cuerpo de la muchacha no ofrece ningún significado al interrogatorio o lectura que hace el magistrado; y los bárbaros que se encuentran en el desierto, no queda claro quiénes son en realidad ni qué tienen que ver con la muchacha.

La verdad exige un contexto para su interpretación. Tanto el Coronel Joll como el magistrado se pasan el tiempo “leyendo” los cuerpos de los demás, sus palabras, sus gestos en su afán por entender el mundo y beneficiarse de ello. Pero quizás no han advertido que no eran en realidad capaces de ver lo que tenían delante y cómo en la imagen había algo que faltaba. La idea de ceguera está presente en la novela desde la primera página: lo primero que el magistrado nos da es una descripción de los anteojos que usa Joll para protegerse del sol, pero el magistrado interpreta que tienen otra función: “Is he blind?” (1), se pregunta. Joll no es ciego pero fácilmente se podría decir que ésta es una novela en la que alguien que al principio da la impresión de ser ciego no lo es, pero al final se demuestra que sí lo es. El magistrado, en ese sentido, sigue un camino bien diferente. Adquiere conciencia del sentido que la historia tiene para el Imperio:

Empire has created the time of history. Empire has located its existence not in the smooth recurring spinning time of the cycle of the seasons but in the jagged time of rise and fall, of beginning and end, of catastrophe. Empire dooms itself to live in history and plot against history. One thought alone preoccupies the submerged mind of Empire: how not to end, how not to die, how to prolong its era. (146)

El Imperio, al situar su existencia en el transcurso de la Historia, rompe su vinculación con los ciclos de la Naturaleza (la trasciende hasta eliminarla, pues sustituye un movimiento circular por un movimiento lineal sustentado por la idea de progreso), y crea por ello un discurso en el que lo esencial es reproducirse con el fin de perpetuarse, incluso si para ello tiene

que destruir a todos sus supuestos enemigos, es decir, a los que aún siguen esos ciclos de la Naturaleza, están conformes con (y conformados por) ellos, con la excusa justificativa de un discurso que anuncia una catástrofe inminente.⁷ Al magistrado sólo le queda constatar que la imposición de la cultura del Imperio en forma de una metanarrativa de la Historia lleva a la destrucción. En efecto, el discurso del colonizador decide el nombre de las cosas y los significados de la cultura del colonizador y del colonizado mismo. Para Coetzee, “[t]he heathens, the non-whites, the natives, the primitives of course had their own names for the Christian/European/white/civilized others. But to the extent that those who did this counternaming did not do so from a position of power, a position of authority, their naming did not count” (“Taking Offense”, 1-2).

La imposición de nuevos significados, los suyos propios, sobre los del colonizado, decidiendo los nombres de las cosas o el sentido de la historia implica una re-escritura en al menos dos sentidos: como re-interpretación, y como escritura que sobrescribe y borra la presencia del discurso del colonizado. En contraste, la cultura de la vida cotidiana (una micro-narrativa o *petite histoire*) deja abierta la puerta a una (re)conciliación entre los habitantes del Imperio (ciudadanos, habitantes de la *polis*) y los habitantes de las regiones limítrofes, alejadas de

7) El énfasis en los ciclos de la Naturaleza viene a indicar que nada dura ni permanece, y que cualquier tiempo será sustituido por otros (incluso a pesar de que ese tiempo/esa estación retorne de nuevo). Es precisamente lo que ilustra el poema “For Don M.—Banned”, de Mongane Wally Serote, y en particular los versos que dan título a la novela de André Brink, *A Dry White Season*, ya mencionada: “it is a dry white season brother, / only the trees know the pain as they still stand erect / dry like steel, their branches dry like wire / indeed is it a dry white season / but seasons come to pass.” (<http://poefrika.blogspot.com/2009/12/dry-white-season.html>)

la metrópolis, o aquellos que son doblemente excéntricos, es decir, los nómadas bárbaros.

A partir de aquí, el magistrado acepta las implicaciones de su tarea como historiador y la necesidad de deshacerse del lenguaje del Imperio con el fin de generar un relato verdadero: "...perhaps by the end of winter...when the barbarian is truly at the gate, perhaps then will I abandon the locutions of a civil servant with literary ambitions and begin to tell the truth" (169). Esa nueva verdad está ligada a su afán como historiador y al reconocimiento de cómo el discurso histórico es finalmente otra forma de sometimiento. Tras recordar los buenos tiempos del poblado, en los que se regían por los ciclos de la naturaleza, el magistrado reflexiona: "...I wanted to live outside history. I wanted to live outside the history that the Empire imposes on its subjects, even its lost subjects. I never wished it for the barbarians that they should have the history of the Empire laid upon them" (169). Y, sólo un poco más adelante, le vemos reconociendo su ceguera y aceptando su incapacidad para resolver la relación dialógica con la realidad ("There has been something staring me in the face, and still I do not see it" [170]), para enfrentarse a una verdad que le concierne personalmente, y que es la consciencia de lo que realmente es ("a man who lost his way long ago but presses on along a road that may lead nowhere" [170]).

3.6

Antes se ha mencionado la cualidad bifronte de la novela y sus múltiples posibilidades interpretativas. *Waiting for the Barbarians* es, si no el que más, uno de los textos más alegóricos y alejados de un contexto social en el conjunto de la obra de Coetzee, pero es al mismo tiempo un texto donde, *sub rosa*, el lector puede entrever el discurrir de una determinada

fase de la historia de Sudáfrica. Si lo alegórico convierte este texto en un signo interpretable en otros múltiples contextos históricos o sociales, esa misma indefinición es la que también permite incluir el caso sudafricano dentro del ámbito de aplicación o marco de referencia que permite adjudicar (al menos un) significado a la narración. Paradójicamente, el carácter político de la novela se ve reforzado por su cualidad anti-realista (ningún lugar o tiempo concreto, apenas nombres de personajes, mínimas descripciones del entorno en el que transcurre la acción, etc.). Cuestiona la novela, así, la premisa de que el arte más comprometido políticamente es el que más se construye con un modo de representación dentro de la tradición realista y mimética, es decir, sobre la base de una presentación pormenorizada en los detalles y fácilmente identificable (otro ejemplo de lo cual podría ser el *Guernica* de Picasso).

La novela plantea una situación en la que un Estado vive permanentemente asediado por supuestos o reales peligros exteriores. Aunque la referencia “local” a Sudáfrica es evidente, precisamente por su indefinición no resulta difícil apreciar el carácter profético de la novela, su capacidad para anticipar otros posibles ejemplos de la misma situación en países tan diversos como Corea del Norte, Israel, e incluso los Estados Unidos de Bush tras el 11-S: estados fortaleza sometidos a

un aparente e interminable asedio.⁸ De forma significativa el lenguaje en que, por ejemplo en el caso americano, esa amenaza se ha representado, tiene también una cualidad abstracta (“war on terror”), o recalca su indefinición encubriéndola con connotaciones religiosas (“axis of evil”).

Este lenguaje es parte del discurso de Imperio, al cual los bárbaros sin duda contestan, no en sus mismos términos, sino desde su propio discurso (militar). El oficial en retirada con el que habla el magistrado le explica lo sucedido: ‘We were not beaten—they led us out into the desert and then they vanished....They lured us on and on, we could never catch them....they would not stand up to us!’ (161). De esta manera, consiguen desnudar la inutilidad del discurso agresor del Imperio, al tiempo que lo obligan a desvelar la miseria moral y la crueldad del mismo a través del tratamiento que dispensa a los prisioneros que, para empezar, no tienen muy claro por qué lo son, ni lo que está ocurriendo, ni por qué. La (supuesta) supremacía moral del Imperio queda expuesta por la in/acción de las imaginarias hordas bárbaras, pues en el proceso de reprimir la supuesta amenaza que los bárbaros representan, el Imperio se ve expuesto en su propia barbarie y brutalidad. De manera análoga a lo que ocurre en el conocido cuento, la simple presencia de los bárbaros es suficiente para demostrar que el Emperador está desnudo, como quedó

8) Morris Berman establece un interesante paralelismo entre los Estados Unidos después del 11-S y la caída del Imperio Romano. Aunque no menciona a Kavafis, quien también parece aludir en su poema a la Roma imperial, el artículo de Berman termina con una explícita alusión al poema de Kavafis: “The United States does not seem to grasp the impact of its current foreign policy on the have-nots of this world. Without such an understanding, an Israeli-style scenario would seem to be inevitable: a garrison state, and a condition of endless siege. It is a chilling thought, the possibility that for the remainder of the new century, America will be waiting for the barbarians” (n. p.).

simbolizado en la imagen final de Joll sin sus anteojos, dejando a la vista su verdadera faz.⁹

Las sesiones de tortura del Coronel Joll no están muy lejos de las conocidas fotos de Abu Ghraib, posteriores a la publicación de la novela, pero que constituyen un claro referente de la humillación del cuerpo de un sujeto a través de la tortura, con su consecuente derivación en todos los episodios de la batalla legal dentro de la propia administración americana sobre la legalidad de la realización de torturas a los detenidos en Irak o Afganistán y que tienen como eje fundamental la materialidad de la tortura misma sobre un cuerpo de un sujeto no específico pero igualmente concreto.¹⁰

Si ampliamos el campo de visión y pasamos de lo individual a lo colectivo, nos hallamos con el concepto de guerra y la diferencia entre una guerra para asegurar unas fronteras que son transgredidas (una transgresión que paradójicamente las convierte en fronteras) en el caso de *Waiting for the Barbarians*, frente a la guerra como una nueva frontera, una guerra sin fin, un más allá que nunca termina y que siempre elude una satisfacción completa, un horizonte en perpetua recesión, que nunca puede ser alcanzado, pero que en el proceso puede satisfacer las necesidades e intereses de algunos individuos y del Estado, del Imperio.

Coetzee, en su forma habitual, no apacigua la desazón que crea con sus historias y deja al lector la posibilidad de

9) El imperio y sus representantes son sistemáticamente representados como algo inexpresivo e interesado en ocultar sus emociones. Así describe el magistrado al oficial que le espera en su despacho para interrogarle: “When he looks at me...he will look from behind that handsome immobile face and through those clear eyes as an actor looks from behind a mask” (84).

10) A modo de ejemplo, véase “Legacy of Torture”, un editorial que *The New York Times* publicó el 27 de agosto de 2010 en el que la intensidad de ese debate queda perfectamente reflejada.

generar su propio texto a modo de diálogo contrapuntístico del que presenta el autor. Así, ¿es inútil luchar contra los bárbaros porque al final siempre llegan y vencen? ¿O es que ya están aquí? ¿Y si somos nosotros mismos, o una versión de nosotros mismos los verdaderos bárbaros? ¿Y si el enemigo somos nosotros?: “We are at peace here,...we have no enemies.... Unless we are the enemy” (85), le espeta el magistrado al oficial que usurpa su mesa y su poder, “one of the new barbarians” (85). El bárbaro es otro lenguaje, otra cultura, otros gestos, otras costumbres. En ese caso ¿quién no es un bárbaro? La Historia y el mundo están llenos de ellos. Casi al final de la novela, el magistrado mira por encima de la muralla de protección de poblado y, luego, en lo que queda de su acogedor hogar se sienta “thinking of our fellow-creatures out in the open” (168), estableciendo así un vínculo de común humanidad. De esta manera, la pregunta sobre qué es un bárbaro y, sobre todo, para qué sirve sigue reverberando esperando una respuesta al final de la historia, y de nuevo no hay una única interpretación. En el poema de Kavafis los bárbaros venían de fuera para destruir una civilización. La aplicación más directa a la situación sudafricana sería interpretar el poema en términos del miedo a que los negros de Sudáfrica destruyeran la civilización de los blancos. Pero desde otro punto de vista también se puede interpretar que fueron los bárbaros blancos los que vinieron e invadieron las tierras de los negros y destruyeron el entramado social que los constituía como grupo humano. Igualmente, en el poema de Kavafis los bárbaros se convirtieron en un problema porque *no* llegaron, pues eran una solución a los problemas del Imperio: esta percepción de los bárbaros en esos términos en realidad nos habla de un Yo que necesita de un Otro en el proceso de adquirir su propia identidad, que dé sentido a nuestro deseo de poder, en suma,

que nos defina como (potencialmente) bárbaros: como dice el protagonista de otra novela de Coetzee, *Slow Man*, “If there were no foreigners there would be no natives” (231). Pero al fin y al cabo, la existencia de los bárbaros ha pasado ya a formar parte de nuestras “normas del parque humano” y el papel que éstos juegan en ellas es el de seguir siendo siempre una amenaza potencial, un peligro que nunca llega a hacerse presente. Su presencia/ausencia genera una tensión a la que quizás el Imperio no esté dispuesto a renunciar.

BIBLIOGRAFÍA

- Attwell, David.(2005). *Rewriting Modernity : Studies in Black South African Literary History*. Ahtens, OH: Ohio University Press.
- Berman, Morris. "Waiting for the Barbarians", en *The Guardian Unlimited*, October 6, 2001.
- Bravo, Pilar y Mario Paoletti. (1999). *Borges Verbal*. Barcelona Emecé Editores.
- Coetzee, J.M. (1980). *Waiting for the Barbarians*. London: Vintage.
- .(2005). *Slow Man*. London: Secker & Warburg.
- .(2002). *Stranger Shores: Literary Essays: 1986-1999*. New York: Penguin.
- .(1996). *Giving Offense: Essays on Censorship*. Chicago: The University of Chicago Press.
- .(1996). "Taking Offense", en J.M. Coetzee. *Giving Offense: Essays on Censorship*, pp. 1-33.
- .(1996). "Censorship and Polemic: Solzhenitsyn", en J.M. Coetzee. *Giving Offense: Essays on Censorship*, pp. 117-146.
- .(1996). "Apartheid Thinking", en J.M. Coetzee. *Giving Offense: Essays on Censorship*, pp. 163-184.
- .(1996). "Breyten Breytenbach and the Reader in the Mirror", en J.M. Coetzee. *Giving Offense: Essays on Censorship*, pp. 215-232.
- . (1986). "Into the Dark Chamber: The Novelist and South Africa". January 12, *The New York Times*, p. 13.
- Conrad, Joseph. (1978, f.p. 1902). *Heart of Darkness*. Harmondsworth: Penguin.
- Editorial. "Legacy of Torture", August 27, 2010, *The New York Times*, p. A20
- Joyce, Peter. (2004) *The Making of a Nation: South Africa's Road to Freedom*. Cape Town: Zebra Press.

- Kavafis, Konstantinos. (1999, f.p. 1904) "Esperando a los bárbaros", en *Obras Selectas*. Trad. Alberto Manzano. Barcelona: Edicomunicación.
- Kossew, Sue. (2009) "Border Crossings: Self and Text in J. M. Coetzee's *Slow Man*" in Boehmer, E., Eaglestone, R. and Iddiols, K. eds. *J. M. Coetzee in Context and Theory*. London: Continuum Books, pp. 60-70.
- Lledó, Emilio. (2005) "En el origen de la corporeidad: Una mirada sobre el cuerpo, el dolor y la muerte en Homero", en Emilio Lledó. *Elogio de la infelicidad*. Valladolid: cuatro ediciones, pp. 17-39.
- Nietzsche, Friedrich. (1990). "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral", en *Sobre verdad y mentira: Friedrich Nietzsche y Hans Vaihinger*. Madrid: Tecnos, pp. 15-38.
- Ross, Robert. (2009) *A Concise History of South Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Serote, Mongane "For Don M.—Banned", en John Reed and Clive Wake, eds (1985) *A New Book of African Verse (African Writers Series)*. Portsmouth: Heinemann.
- Sloterdijk, Peter. (2000). *Normas para el parque humano*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Thompson, Leonard. (2001). *A History of South Africa*. New Haven and London: Yale University Press.

FILMOGRAFÍA

- A Dry White Season*. (1989). Dir. Euzhan Palcy. MGM.
- Invictus*. (2009). Dir. Clint Eastwood. Warner Bros. Pictures.
- London River*. (2009). Dir. Rachid Bouchareb. Rachid Bouchareb, Jean Bréhat, Bertrand Faivre, y Matthieu de Braconier.
- Portero de Noche*. (1974). Dir. Liliana Cavani. Robert Gordon Edwards y Esa de Simone.

