

## **Autoridad y poder, una crítica desde *Foe* de J. M. Coetzee**

**Pablo Lazo Briones**  
***Departamento de Filosofía, UIA***

### **Resumen**

A partir de una lectura ético-política de la novela *Foe* de J.M. Coetzee, en el presente artículo se discute la posibilidad de llevar la experiencia de mutismo y desencuentro de sus personajes a un plano de reflexión social sobre las consecuencias de un tipo de violencia originario acontecido en la relación yo-otro. Tomando en cuenta lineamientos generales de la ética kantiana y de la filosofía crítica de Gilles Deleuze, se propone que la novela pone en juego el carácter mismo de la condición trascendental de percepción del mundo y de la actuación en él. Por último, se reconsideran las consecuencias de esta reflexión para proponer una resistencia política intersticial.

**Palabras clave:** *Foe*, yo, otro, resistencia política.

### ***Abstract***

*From an ethical-political reading of the novel Foe by J.M. Coetzee, in this article is discussed the possibility to take the experience of mutism and disagreement of it's characters to the social reflection about the consequences of the kind of ordinary violence that takes place in the relation I-other. Taking into account the general guidelines of kantian ethics and those of the critical philosophy of Gilles Deleuze, it is proposed that the novel brings into play the character as such of the transcendental condition of perception of the world and of the action in it. Finally, the consequences of such a reflection are reconsidered to advance an interstitial political resistance.*

**Key words:** *Foe, I, other, political resistance.*

... por lo general, aquellos a los que hemos maltratado son precisamente quienes más concitan nuestro odio, y lo que deseamos es perderlos de vista. El corazón

del hombre es una selva oscura, como reza uno de los dichos que tienen en el Brasil.

Susan Barton<sup>1</sup>

Coetzee ha escrito una novela en la que Robinson Crusoe ha perdido el nombre. También Daniel Defoe. Parece que ha ocurrido un simple error, una omisión de una o dos letras: Cruso y Foe. Pero en este ligero cambio se juega una inversión completa de lo que han significado estos nombres, de toda su parentela conceptual e imaginativa y de aquello que soportan para nuestra mentalidad occidental. La historia contada por Coetzee atenta contra la carga tradicional y mítica de estos personajes, del personaje-escritor en que se ha convertido Daniel Defoe y del personaje Robinson Crusoe de las aventuras del hombre que conquista su mundo y lo domina. Foe no es el remedo de Defoe, su caricatura, sino su destrucción como personaje mítico, la destrucción de aquél que narra para colonizar o para justificar la colonia. Y Cruso no es una variación entretenida más, una saga aventurera más de Crusoe, sino la inversión de la imaginería de su aventura que resulta en la *no-aventura*, en el aislamiento fatídico en donde la isla lo vence aun cuando él cree dominarla. Viernes, por su lado, no aparece en *Foe* ni como el salvaje esclavizado y fiel a su amo ni como el compañero fraternal de quien alguna vez fue su amo y que con el tiempo lo ve como su igual; estas dos versiones de la historia original y de sus variaciones a lo largo de tres siglos aparecen de forma retorcida hasta hacerse irreconocibles en la historia que Coetzee quiere contar. Aquí Viernes es un personaje incomprensible, no catalogable, por sus reacciones entre caprichosas y autómatas, atrapado en un estadio intermedio entre la esclavitud y la libertad, entre la incapacidad de hablar y la paradójica potencialidad de decirlo todo desde su mutismo. Además, en la isla ha aparecido un tercero que lo complica todo: una mujer que ha naufragado en sus costas resultará ser el nudo del rechazo a la tradición literaria de Robinson Crusoe y su significación cultural en cuanto aventura de conquista. ¿Qué sentido tienen estas inversiones y retorsiones de la historia original y sus sagas canónicas? ¿Cómo se relacionan con una crítica ético-política del colonialismo y la resistencia que puede oponérsele?

---

<sup>1</sup> John Maxwell Coetzee, *Foe*, Barcelona: Mondadori, 2004, p. 12.

Estas preguntas obligan a una lectura oblicua de la novela de Coetzee. En ella hay cuatro momentos, cuatro rumbos de orientación, que requieren leerse desde la sutileza de una interpretación sesgada por la reflexión de sus (posibles) repercusiones de lo que llamaré *disparador de la acción*. El primer rumbo de orientación es el que parece apegarse más a la versión clásica: Cruso ha naufragado en la isla desierta y ha vivido ahí por quince años en compañía de Viernes, su único súbdito mudo, a quien han amputado la lengua. En ese momento, naufraga en sus costas Susan Barton, una mujer que viajaba en busca de su hija, posiblemente secuestrada; después de fracasar en su intento, regresaba en un barco rumbo a Inglaterra y, tras el amotinamiento de la tripulación, es dejada a la deriva en un endeble bote junto con el cuerpo del capitán asesinado. Tras las primeras escenas en donde esta mujer intenta integrarse al orden rutinario de la isla en el pequeño imperio de Cruso, pone en tela de juicio su sentido y alcance al cuestionar constantemente las decisiones y rutinas que le dan orden a la isla: le parece que a Viernes se le podría enseñar algún tipo de lenguaje no verbal y no sólo utilizarlo como esclavo; rompe con la abstinencia forzada de Cruso al tener relaciones con él (por una sola vez, hay que adelantar, y nada placenteras); le parece inútil el trabajo de desbrozar la tierra para preparar una siembra que nunca será posible, labor que ha entretenido a amo y esclavo por años. Esta constante alteración del orden insular lleva curiosamente a una reduplicación del aislamiento de los tres personajes que, en el momento que son rescatados por un barco, ya no se dirigían la palabra en lo absoluto. Cada uno era su propia isla desierta, perdidos en un solipsismo de náufragos del otro.

El segundo rumbo de orientación es el relato de Susan Barton de regreso en Inglaterra, pidiéndole al autor Foe que escriba la historia de la isla en sus verdaderos términos, no en los términos ficcionales que le darían un aire literario atractivo, pero lleno de mentiras. Un buen día, Foe desaparece, ella presume que se está escondiendo de sus acreedores (la referencia a la biografía del verdadero Daniel Defoe se deja entrever aquí). Entonces ella se dedica a escribir unas memorias con los detalles de la historia en tanto aparece. En el curso de este trabajo, ocupa la casa abandonada de Foe con Viernes y se esfuerza en enseñarle algún recurso de lenguaje para que le ayude a recordar los sucesos vividos en la isla. Repentinamente, aparece una joven que afirma ser su hija desaparecida,

que dice llamarse justo como ella, Susan Barton, y que declara además conocer su historia, incluido el tiempo en la isla, pero la verdadera Susan Barton no la reconoce y sospecha que ha sido enviada por Foe para espiarla. Entonces la lleva al bosque y la hace extraviarse, después de lo cual ella toma un barco hacia Bristol con la intención de dejar a Viernes en un barco rumbo a África y liberarlo así de todo estado de esclavitud. Al no encontrar un capitán de barco confiable (sospecha que todos con los que habló quieren revender a Viernes en el mercado de esclavos), regresan a Londres, desmoralizada ella, Viernes aparentemente sin percatarse de lo que pasa, extraviado en su mutismo.

La tercera y cuarta secciones son propiamente los rumbos de orientación metanarrativos en donde Coetzee pone en juego tácticas escriturales originales: Susan encuentra finalmente a Foe en una casa de las afueras de Londres, quien efectivamente estaba escondido de sus acreedores. Tras una breve escena en donde reaparece la chica que quiere pasar por su hija, Foe y Susan Barton tienen largos debates sobre el sentido de escribir una historia, sobre quién debe escribirla y los destinatarios adecuados, sobre la condición de todo contar: el silencio y saber escuchar ese silencio, que es la palabra negada pero paradójicamente presente de Viernes mudo, mutilado. Tras estos debates, Susan y Foe finalmente tienen un encuentro sexual desapasionado, mientras Viernes juega con los instrumentos de escritura de Foe, toma pluma y tintero y dibuja garabatos ilegibles, se pone la peluca blanca de Foe y juega un juego que puede interpretarse como simple mímica simiesca o como un intento fallido por adoptar el papel del escritor que se rehúsa a escribir. En los cuadros finales de la novela se ofrecen, de forma intencional, escenas no conclusivas, escenas experimentales que dejan al lector con el compromiso de co-crear un eslabón siempre abierto con lo ocurrido: en un primer cuadro, un narrador no identificado entra en la casa de Daniel Defoe, sube por la escalera y encuentra a una chica acurrucada en ella, escondiendo el rostro, y, en la habitación superior, los cadáveres de una pareja (presumiblemente Susan y Foe) en la cama; en un rincón de la alcoba está Viernes, al parecer moribundo, recargado sobre su espalda en una pared, el narrador toma su débil pulso del cuello y pega el oído a su boca, de la que emanan los ruidos más recónditos de la isla: al final ha hablado, pero sin palabras. En un segundo cuadro se

repite la escena, pero el narrador encuentra ahora a la pareja viva en la cama, mirándose a los ojos, en silencio, y un manuscrito sobre el escritorio con las palabras que abren la novela, dichas por la Susan naufraga, “Al final me sentí incapaz de seguir remando”, que aparecen con la dedicatoria “Estimado Sr. Foe”. Como en un sueño o una alucinación, el narrador desciende a un espacio bajo el agua donde encuentra el barco hundido y en el camarote principal se encuentra con los cuerpos de Susan Barton, el capitán y Viernes, hinchados y pútridos. De la boca de Viernes emana una corriente pesada e interminable, pero plena de los significados de la isla. Ha hablado sin palabras por segunda vez, ahora muerto.

Esta extraña trama experimental no está descargada, insisto, de consecuencias críticas de alcance ético-político. El poscolonialismo de la novela, su resistencia y su crítica al despliegue del Imperio (tal como es descrito al final de *Esperando a los Bárbaros*) se encuentra, como explica Helen Tiffin, en el recurso de tomar una novela clásicamente británica, en donde están reflejados los cánones literarios y de la vida cultural entera del mundo colonial, en este caso *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, y subvertir sus personajes en la forma de la inconformidad con el mundo de valores y usos del mundo que representan. Pone así al descubierto sus supuestos de mentalidad de conquista, de la esclavitud como forma de producción normalizada, de superioridad racial del hombre blanco y el uso del lenguaje como grillete de sometimiento, incluso, desde la perspectiva de la crítica feminista, expone los supuestos de superioridad genérica del hombre sobre la mujer (que tendrían su correspondencia en la relación del mundo conquistador viril —Europa, Estados Unidos— con el mundo conquistado femenino —África, Latinoamérica—). De esta forma, el texto poscolonial logra una “intervención”, dice Tiffin, en la continuidad del texto clásico colonialista y lo combate desde dentro.<sup>2</sup>

También se logra, puedo agregar, y he aquí la tesis central que estoy sosteniendo, que esta “intervención” se extienda al mundo cultural en el que el texto de la novela poscolonial aparece; se consigue, pues, que se extienda a la conciencia del lector como una especie de molestia, de

---

<sup>2</sup> Helen Tiffin, “Post-colonial literatures and counter-discourse”, *Kunapipi*9, n.3 (1987), p. 22; citado por Chris Prentice, “Foe”, en Tim Mehigan (ed.), *A Companion to the Works of J.M. Coetzee*, Nueva York: Camden House, 2011, p.110, cita 21.

inconformidad callada con el estado de cosas de una mentalidad aún vigente en el neocolonialismo de hoy. Se interviene el texto en la forma de la literatura, con los recursos literarios de la intertextualidad y la metaficción teorizante, recursos que sabe explotar Coetzee con verdadera maestría. Pero también se interviene el estado de cosas social que lo origina y en el cual descansa como en un trasfondo significativo, que así entra en el compromiso de su propia resignificación radical, digamos, entra en el juego de su propia *resemantización*. La intertextualidad como recurso literario entre el discurso colonial de la novela original y la novela poscolonial que retoma sus contenidos simbólicos para subvertirlos no es, pues, sólo un juego literario inventivo y original y, por ello, simplemente *deleitoso* estéticamente, fruitivo. Además de cumplir esta función estética, o bien, más precisamente, en el medio de esta función estética, tiene consecuencias en el mundo de la vida del lector. Éste es un ejemplo más que supera la crítica más o menos extendida acerca de que el discurso literario no tiene consecuencias fácticas en “el mundo de la vida” más allá de su invención ficcional.

En otro lugar he revisado la serie de argumentaciones que ofrece Habermas, para poner un ejemplo, contra la pretensión de algunos pensadores posestructuralistas de borrar los límites discursivos de la filosofía con los de la literatura defendiendo principalmente que el discurso crítico filosófico se extendería en sus consecuencias hacia las acciones demandadas por las condiciones histórico materiales en que surge, no así el discurso de la literatura, que no puede rebasar la intención imaginativa que, según él, lo restringe porque no puede, en palabras de Habermas: “Gobernar el horizonte ontológico de expectativas de sus lectores”.<sup>3</sup> Ésta es la postura que se puede criticar buscando precisamente las modificaciones del “horizonte ontológico” de los lectores de la literatura de Coetzee en el modo de *disparadores de su acción*, inevitables como rasgos de comprensión de este tipo de literatura, aunque condicionados en su pasaje a la acción por un tipo de reflexión ulterior que engarza con una resistencia organizada. Esto es lo que veremos en seguida.

---

<sup>3</sup> Cfr. mi libro *La Frágil Frontera de las Palabras. Ensayo sobre los (débiles) márgenes entre filosofía y literatura*, México: Siglo XXI, 2006, p. 154 ss.

## La literatura como disparador de la acción

Respecto a la función de “disparador de la acción” que puede defenderse en la literatura de Coetzee, pueden apuntarse los desacuerdos por parte de los críticos acerca de su compromiso directo con la Sudáfrica pos Apartheid, con los compromisos de reconstrucción democrática tras la desintegración del gobierno nacionalista en 1994 y la penosa intención de encuentro entre la mayoría negra y la minoría blanca en el establecimiento de la Comisión para la Verdad y la Reconciliación en 1995. Como actores de este debate, aparecen los críticos literarios que acusan a Coetzee de tener una posición blanda, poco comprometida políticamente e incluso pesimista respecto al futuro político de su país de nacimiento después del Apartheid (los escritores sudafricanos Nadine Gordimer, Maureen Nicholson y Athol Fugard, entre otros), por un lado, y, por otro, aquellos críticos que enfatizan las propias palabras de Coetzee en los distintos discursos de recepción de premios literarios, entre los que destaca el discurso del premio Nobel en 2003, en los que se enfatiza justamente su labor de compromiso social de posguerra y de su “alta moral” en cuanto a su posición frente a la situación social en Sudáfrica.

Como ejemplo central de estas diferencias puede ponerse la aparición de *Foe* en 1986, la quinta novela de Coetzee, después del éxito inmediato y rotundo de cuatro novelas que abordaban directamente el tema del colonizador y el colonizado, y eran en gran medida el espejo de la barbarie de la guerra y su mentalidad estratégica que puede llegar a una obsesividad desquiciada (*Tierras de Poniente*), o bien, el espejo de la exclusión como sistema y la enraizada soledad a que conduce (*En Medio de Ninguna Parte y Vida y Época de Michel K.*), y del temor/odio al extraño, al diferente, cuando el Imperio como poder único se ha impuesto y lo ve como un peligro (*Esperando a los Bárbaros*). Para sorpresa de los críticos, *Foe* aborda estos temas explícitamente sociales y políticos de manera alegórica, oblicua, dando un largo rodeo por consideraciones (que se han dado por llamar “metaficcionales” o “metaliterarias”) sobre la naturaleza de la escritura y el lugar que ocupan el autor y los lectores, incluso poniendo como tema central la obligación de decir la verdad en la narración y señalar como una mácula literaria el estilo ficcional de la novela naciente en el siglo dieciocho de Daniel Defoe como representante

de la tradición del género novelístico entero. *Foe* emprende ejercicios literarios experimentales (algunos los han llamado “posmodernos” por no encontrar una etiqueta mejor) a los que no estaban acostumbrados los lectores de Coetzee: el diálogo entre los personajes y su autor; la autorreflexión de los personajes sobre su lugar en la historia, sobre su destino, que por lo demás queda abierto, rompiendo así explícitamente con la idea de novela clásica —introducción, drama, peripecia o vuelta inesperada de los acontecimientos, desenlace—; la referencia intertextual con otras obras del mismo Defoe y de otros autores clásicos, como Dante, historias que anidan en historias de forma laberíntica y destinadas al lector versado, a un lector culto conocedor de las escuelas literarias y sus referencias especializadas. Frente a este cambio radical de estilo y de tema novelístico, no es extraño que muchos críticos reaccionaran violentamente acusando a Coetzee de haber traicionado su vocación social de delación de las injusticias y la violencia de su momento y su circunstancia, incluso señalando, como lo hace Maureen Nicholson, una “falta de valentía y convicción” y un refugiarse en una “narrativa radicalmente interiorizada, auto reflexiva”, que huye, haciendo uso de juegos literarios experimentales, de los verdaderos compromisos y “fuerza social” de la literatura de Coetzee, al tiempo que se minimizan, como agrega Michael Vaughan por los mismos años, los factores materiales reales de “opresión y lucha en la Sudáfrica contemporánea”.<sup>4</sup> El veredicto sobre *Foe* por parte de estos jueces fue, pues, de rotunda culpabilidad.

Esta disparidad de opiniones nos coloca precisamente en el punto a destacar: la obra literaria de Coetzee *no podría* comprometerse social y políticamente de manera tan abierta a costa de convertirse en otra cosa que no sería literatura, sino ideología, preceptiva moral o discurso político. Pues en efecto, frente a estas lapidarias opiniones sobre el compromiso inesquivable de un autor de hablar de su momento social y los problemas políticos y de violencia que lo aquejan, e incluso la acusación de cobardía y algo así como complicidad o contubernio con el estado de injusticia y opresión por la osadía de innovar en el estilo y tema, no podemos pensar

---

<sup>4</sup> Maureen Nicholson, “If I make the air around him thick with words: J.M. Coetzee *Foe*”, *West Coast Review* 21, n.4 (1987), p.52; Michel Vaughan, “Literature and Politics: Currents in South Africa Writing in Seventies”, *Journal of Southern African Studies* 9, n.1 (1982), p. 126. Ambos citados por Prentice, *op. cit.*, p. 93.

más que dos cosas: o bien la estupidez se ha encumbrado hasta convertirse en referencia crítica compartida, o bien se ha confundido la experiencia estética de creación literaria con su supuesta obligación de delación de conflictos sociales y su orientación hacia su solución (ésta es la posición de inspiración marxista, que liga la función de la literatura con el compromiso de des-enajenación social y lucha por la revolución, por ejemplo, en la clásica posición del marxismo de escuela o, de manera práctica histórica, en las prohibiciones de novelas consideradas “contra revolucionarias” —la de Reinaldo Arenas, por ejemplo— en el régimen castrista de Cuba). Pero una y otra cosa es rayar en las confusiones de la literatura con su ideologización.

Por esto sostengo que Coetzee se detiene antes de estos momentos ideológicos y, no obstante, al mismo tiempo *puede* llevar a una acción comprometida con su entorno ético y político. Esta posibilidad, esta *sugerencia de acción*, es a lo que puede llamársele “disparador de la acción”. La palabra *sugerencia* puede hacer pensar en una simple indicación que puede seguirse o no, una recomendación o consejo cuyo seguimiento queda a la buena disposición de quien la escucha, y que, por tanto, es débil en su función dentro del texto narrativo. Pero cuando hablamos de *sugerencia de acción* en la literatura de Coetzee, estamos más bien indicando un aspecto enfático de su función, una potencialidad de acción que se aloja en un carácter vigoroso de las descripciones narrativas y de las reflexiones ético-políticas entreveradas con esas descripciones densas. Este carácter vigoroso de la narrativa no puede simplemente interpretarse como un buen consejo que pueda seguirse o no. Tampoco tiene el carácter de un mandato moral inesquivable por su extensión universal, de un imperativo, para decirlo con Kant. Se encuentra en una zona intermedia entre una y otra cosa. Teniendo la obligatoriedad del seguimiento de una ley moral en cuanto conciencia interna que asume su deber, como había dicho Kant, no puede universalizarse formalmente, esto es, no puede elevarse por encima de la concreción de los hechos en que se despliega esa narrativa y, aún más importante, no puede elevarse de la condición concreta de los hechos frente a los cuales el lector está impelido a actuar, como sí lo haría en su principio formal el imperativo. Para Kant y los kantianos ortodoxos, el carácter fuerte de esta narrativa se quedaría un nivel por debajo del imperativo de la razón pura práctica, al nivel de una

máxima, y, por tanto, no tendría carácter de mandato puro moral, adolecería de la falta de apego a la ley moral que buscaba Kant como referencia última de una acción verdaderamente incondicionada, no utilitaria en ningún sentido, personal o político-social. La narrativa de Coetzee está entre el universalismo formalista puro de la moral del que se deducen los imperativos y el relativismo ético de la mera recomendación moralista generalizante que funciona caso por caso, del que se inducen las máximas. Pero este lugar intermedio no es un defecto, es justo su virtud, su fuerza. No se pierde en la abstracción del formalismo deontológico puro y, por tanto, vacío (ésta es la acusación de Hegel a Kant a propósito del escaso alcance de concreción sustantiva de los mandatos morales de la razón pura, de la *Möralitat*, y la apuesta por la *Sittlichkeit* en su lugar) ni en la recomendación moralista contextualista de un relativismo que está encadenado a los hechos en su particularidad y no puede elevarse ni un centímetro de ésta. La virtud de este espacio intermedio de la narrativa de Coetzee consiste en que, partiendo de descripciones densas de contextos político-sociales concretos —un par de ejemplos: la persecución del diferente porque es diferente en *Esperando a los Bárbaros*; los campos de “re-educación”, que al mismo tiempo son campos de detención militar, en medio de la guerra en *Vida y época de Michel K.*—, aporta la *sugerencia de acción* que puede universalizarse a cualquier contexto en el que estén presentes las condiciones de injusticia y opresión que se están delatando, interpretando los casos concretos como la *encarnación particular* de tal universalidad de una condición humana, es decir, de forma inmanente y no trascendentalizante. Una acción *anida* en la narrativa, espera dispararse en el momento en que el lector pone en juego sus propias condiciones político-sociales y “jala el gatillo” desde ellas.

En su aspecto político se ve más claramente cuál es esta acción que espera el momento de ser disparada. Desde el lugar intermedio de una moral formalista vacía y un relativismo ético diseminado en infinidad de particularidades, la narrativa de Coetzee se convierte en sugerencia de acción de “resistencia intersticial” universalizable, pues no es, por otra parte, ni el mandato de enfrentamiento abierto al sistema de poder mediante acciones de violencia (lo que entendemos por revolución en el imaginario social) ni escape estetizante del mundo que requiere una acción de disidencia mediante meras fugas catárticas de “resistencia cíclica”.

Tim Mehigan ha apuntado una perspicaz estrategia de lectura frente a la ambivalencia, esencial de la literatura del sudafricano, que podríamos llamar “ficcional/práctica”: su crítica literaria complementa su obra de ficción, son dos caras, dice, de una misma preocupación ético-política que le da unidad a su obra.<sup>5</sup> En el mismo sentido, David Attwell conecta a Coetzee con la famosa tesis de la Escuela de Frankfurt sobre la referencia “oblicua” de la literatura a la realidad, oblicuidad que se expresa en su metafóricidad esencial, que es lo que preserva la “función estética” de la literatura al tiempo que se posiciona efectivamente en esa realidad.<sup>6</sup> Lo que indican estas lecturas es justamente la virtualidad de respuesta ético-política de la literatura de Coetzee, de forma contestataria y sin embargo no frontal, sino tácticamente reticente y delatora, esto es, lo que venimos entendiendo por “resistencia intersticial”.

Desde esta perspectiva social de crítica ético-política a la mentalidad colonialista, imperialista, y la resistencia que puede oponérsele, me parece que las pesquisas sobre *Foe* van bien encaminadas cuando se trasciende la anécdota de la mera “robinsonada”. La “robinsonada” es el juego de imaginaria de las astucias aventureras de un hombre que se las arregla para sobrevivir por sí mismo, contra su destino y su soledad, contra la isla como categoría conceptual de aventura y prueba, haciendo de Viernes su esclavo, aun en las versiones que lo ven de forma más “humanitaria” como un compañero de la aventura cada vez más civilizado. En esta “robinsonada” se puede contar también al mismo Daniel Defoe y su texto clásico de 1719, *La vida y las extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, marinero de York*, pues ha sido tragado por la tradición de interpretación literaria que él mismo inauguró y que en la conciencia colectiva aparece de forma mitificada con una significación ya resuelta, la propia del “hombre de aventuras” o del “hombre de empresa de conquista” que vence todos los obstáculos y se impone a su mundo denodadamente, con valor y astucia. Es lo que apunta Coetzee en la introducción que hace de este texto: “Tras haber aspirado a pertenecer a la historia, se ha encontrado inmerso en la esfera del mito”.<sup>7</sup> La alegoría de Robinson Crusoe

<sup>5</sup> Tim Mehigan (ed.), *A companion to the Works of J.M. Coetzee*, Nueva York: Camden House, 2011, p.2.

<sup>6</sup> David Attwell, “The problem of History in the Fiction of J.M. Coetzee”, *Poetics Today* 11, n. 3 (1990), p. 590.

<sup>7</sup> James Maxwell Coetzee, “Daniel Defoe”, en *Costas Extrañas*, Debate, Barcelona, 2004, p.30.

es la del mito del poder de un yo cultural sobre otro, que forzosamente tiene que aparecer como más débil, peligroso (salvaje, caníbal) o ignorante, como un “obstáculo” más a vencer, o un instrumento más a utilizar, en la empresa de conquista. Por esto refrenda Coetzee:

Robinson Crusoe es propaganda indisimulada de la difusión del poder mercantil británico en el Nuevo Mundo y del establecimiento de las nuevas colonias británicas. En cuanto a los pueblos nativos de las Américas y al obstáculo que representan, lo único que hay que decir es que Defoe elige representarlos como caníbales, de acuerdo con lo cual Crusoe les dispensa un tratamiento salvaje.<sup>8</sup>

De nada sirve, agrega Coetzee, que el Crusoe de Defoe tenga buen corazón y con un “paternalismo autocomplaciente” le permita de vez en vez hablar a Viernes sobre asuntos de “sentido común”. De nada sirve, incluso, que Defoe haga entrar como recurso reflexivo la posibilidad de que “los salvajes” hayan sido creados por Dios en un tiempo distinto que los hombres civilizados y así encontrar una explicación, que al mismo tiempo es una justificación y una aprobación, de su atraso cultural y sus costumbres bárbaras. La “robinsonada” no se suspende con esta hipótesis de la doble creación, pues la palabra la sigue teniendo el amo que interpreta y condesciende con ese otro estilo de vida propio de niños que hay que guiar, de salvajes que hay que civilizar, de bárbaros que hay que exterminar. Pero sobre todo, como dice Coetzee, porque esta hipótesis es el “disfraz antropológico de la teoría de la poligénesis”, que fue muy útil para clasificar grupos humanos en inferiores y superiores y sostener así un “racismo científico”.<sup>9</sup> Incluso la función de autor de Defoe, que hace hablar a sus personajes como un ventrílocuo, como dice Coetzee, extendiendo en realidad en sus voces un largo testimonio de un yo narrador que no se pone en riesgo nunca, es otro de los recursos para prolongar la “robinsonada” de ese yo autocentrado y conquistador.

En *Foe*, en cambio, se trasciende la “robinsonada” percibiendo algo más universal, algo perturbador que está involucrado en ese aislamiento forzado en la isla desierta y las aventuras de fortaleza de ánimo y vencimiento de los obstáculos de conquista: cuando aparece Viernes, se

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.34.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 35.

percibe la posibilidad perturbadora, también muy real y más frecuente de lo que quisiéramos, de estacionarse en una cosificación del otro sin ascensión dialéctica hacia un “nosotros” (en este sentido, el resultado del experimento literario de Coetzeees antihegeliano). Se trata de la posibilidad atroz de negarle la voz y la mirada-conciencia (dicho en los tonos de la abandonada fenomenología de Sartre, que para el caso es completamente vigente) cuando se le amputa la lengua a Viernes y todos los intentos por dotarlo de alguna clase de “voz” —los colonialistas y los no colonialistas— fallan porque se trata no sólo de un problema gnoseológico de aprendizaje o de un problema social de imperialismo; no sólo eso (aunque también eso, por supuesto), sino se trata además del problema más universal de una exclusión de tal magnitud que parece no tener remedio ya y que ha alterado la configuración óptica de ese ser excluido *como tal*.

En este sentido, se abre también la posibilidad efectiva, por un lado, de ir contra corriente de las explicaciones de la naturaleza humana que han decidido de antemano que el hombre tiene que ser un *zoonpolitikon*, y que no puede ser de otra manera; incluso, con Hegel, pensar que este ser político necesariamente se gana en un proceso dialéctico que deja atrás formas de aislamiento, o de lucha y oposición, que no son “humanas” en el pleno sentido propiamente ontológico. Aquí, con *Foe*, se prueba lo contrario, se prueba que efectivamente puede haber un régimen anómalo de lo humano en el que los sujetos *se deciden* por la no relación con otros y no por ello esta decisión deja de ser una posibilidad humana. Claro, con esto lo supuesto acerca de qué ha de ser lo humano queda en entredicho, pues ya no puede atender a la idea romántica de su cumplimiento en la hermandad universal y la realización de las potencias de libertad, racionalidad, imaginación y una vida equilibrada en sociedad, en su plenitud. Lo humano es también la falta de plenitud de Viernes atrapado entre su mutismo y su aleccionamiento fallido del lenguaje, entre su condición de esclavo por costumbre y de nuevo hombre libre que no llega a comprender qué es la libertad, entre el cercenamiento de su lengua y su castración, que lo inhabilitan en el habla y en el sexo, y la historia que podría contar, impedida, que paradójicamente contiene una semilla que nunca dará fruto.

Este desafío para las antropologías filosóficas que se ponen como plataforma única de entendimiento de lo humano se hace más evidente

en *Foe* con la introducción de una tercera voz femenina que intenta dialogar con Robinson Cruso y con Viernes, que intenta vencer las rutinas propias del aislamiento insular en que se encontraban estos dos, y la locura del poder extendido del reino unipersonal del nuevo Robinson Cruso, con un solo súbdito mudo. El enfrentamiento con esta tercera voz es el terreno de la verdadera triada del yo, su otro y el otro *Otro*—la mujer, el elemento femenino perturbador de ese orden masculino ontológico (ya Platón hablaba de la “virilidad” necesaria para pensar las cuestiones del ser, dialéctica masculina por excelencia)—. Esta triada, pensada sólo desde la perspectiva del Robinson Cruso de Coetzee, no es dialéctica en el sentido hegeliano, no lleva a un momento más alto y perfeccionado de las oposiciones en donde éstas se superan. Más bien, su interpretación puede inspirarse en el juego levinasiano-derridiano que establece una distinción entre el Yo logocéntrico (Cruso y su mentalidad colonialista y masculina), el otro como su diferencia domesticada y generada desde su mismo centro, es decir, la otredad hegeliana que siempre regresa al centro del yo (Viernes esclavo, acatador de la ley del logos), y el Otro como otro de la *diferencia* (o *diferancia* con “a”, como la pone Derrida para distinguirla de la diferencia controlable y predecible desde el yo), insubordinable y no subsumible como alteridad radical (Susan Barton, que rompe con el esquema categorial de la isla de forma abrupta, no calculada ni calculable por la previsibilidad de la racionalidad del orden que (se) ha (auto)impuesto el colonizador Cruso).

Susan Barton, esta encarnación de la diferencia no controlable, se encuentra en un extraño predicamento. Tres aristas le complican la vida: uno, construye discursos interminables buscando la palabra del Viernes mudo; dos, pretende convencer a una chica de su mismo nombre, que se ha empeñado en que ella es su madre, de que no lo es, que de hecho no la conoce; y, tres, escribe largas cartas a un desaparecido Daniel Foe mientras ocupa su casa y pretende usurpar su oficio de escritor.

Respecto a la tercera arista del monólogo que se ha venido inventando, ella misma toma pluma y tintero y comienza a escribir la historia de la isla en el lugar de Foe, da cuenta de su encuentro con Cruso y Viernes, de su extraña rutina a la espera de la inspiración que abra el sentido de su historia. El escritor se ha ido y alguien tiene que hacer su trabajo, alguien ha de ocupar su lugar. ¿Qué significa esta usurpación? ¿Cuál es

el sentido de ese lugar ausente del que narra y al narrar *dispone*, es decir, ordena el mundo de su narración al tiempo que, subrepticamente, dispone el mundo del imaginario del lector y su acción? ¿A qué acciones, pues, invita este juego literario de usurpación de aquél que dispone y ordena como narrador? Por una parte, como indica Chris Prentice (haciendo eco de otros tantos críticos literarios de la obra de Coetzee), tiene que ver con el cuestionamiento de la función de autoridad en la narración, de su canonicidad e institucionalización,<sup>10</sup> pues Coetzee, entre la multiplicidad de argumentos que ventila en la novela sobre quién escribe y por qué debe escribir, termina con la idea de que la historia entera debía de haberla contado Viernes, el personaje mudo, que, hundido en el barco, emana de su boca, en la forma de una corriente marina muerta, el sentido de la historia que nunca contó, como en un sueño nebuloso o una alucinación incomprensible.

Pero no sólo se cuestiona la autoridad del narrador, sino del *para qué contar* en la forma en que se ha hecho, en la forma de la invención de los hechos que no se apega a la verdad, es decir, la forma de la ficcionalidad de la novela (y la cultura) colonialista. En este sentido, Susan Barton le exige una y otra vez a Foe que, al retomar su historia en la isla, deberá hablar sobre las verdaderas aventuras ocurridas en ella, sin agregar recursos literarios que traicionen esas verdades (la introducción de caníbales o piratas, como lo hace Defoe en la versión original y como se ha hecho en las distintas sagas de “robinsonadas” posteriores). Esta verdades defendidas tienen que ver, más allá de la discusión estrictamente literaria o metaliteraria, con las voces silenciadas o anuladas de aquél que se conquista, de aquellos que representa Viernes enmudecido y castrado, los colonizados por un sistema de lengua y de poder que llamamos Occidente o el Imperio.

Entonces, como explica también Chris Prentice, la ficcionalidad de la literatura que rechaza *Foe* tiene que ver, desde una perspectiva concreta, con un sujeto silenciado por la fuerza, aquél que es puesto a hablar como muñeco de ventrílocuo por el autor occidental, un sujeto marcado racialmente como inferior. Pero, desde una perspectiva más amplia, tiene que ver con el acto de silenciar la voz del Otro al que nunca se le ha dado voz, es decir, silenciar incluso la posibilidad de que pueda hablar, paradoja que se encarna en la insistencia de que Viernes debía

---

<sup>10</sup> Prentice, *op.cit.*, p. 99.

tener la palabra, la verdad de lo acontecido, y es así más bien un “agujero en la narración”.<sup>11</sup> Al poner las cosas de este modo, extendiéndose a la universalidad que representa el caso concreto de Viernes, lo que se cuestiona es la “violencia epistémica”, dice Prentice, que se subtiende detrás de tales actos y permite que se prolonguen en el tiempo amparándose en una “política de la representación” de la diferencia, que, sin embargo, queda en entredicho al quedar ésta absorbida y dominada, nunca representada políticamente.

Es por esto que el juego triádico del yo, el otro, y el otro *Otro* es muy distinto si se adopta ahora la perspectiva del Viernes mudo y no de Susan Barton. Los tres personajes han sido “rescatados” de la isla y la historia se desliza hacia los intentos de Susan Barton por hacerle entender el lenguaje escrito a Viernes. Entonces ella misma es una extensión del logos colonialista, el otro al servicio del yo, y Viernes es el otro *Otro* como alteridad radical que se pretende dominar. Ésta es la versión con la que concluye la novela: Viernes queda atrapado en un espacio no definido entre el aprendizaje del alfabeto—una de las más efectivas estrategias de colonización—y una caricaturización de Foe el escritor, el conquistador (el *enemigo*, que es el sentido doble de la palabra en inglés, con el que juega reiteradamente Coetzee), En efecto, Coetzee describe cómo Viernes se pone la toga y la peluca blanca de Foe y danza incontroladamente al compás de su flauta, y, al final de la novela, con toga y peluca aún puestas, juega con sus instrumentos de escritura, en actitud simiesca. Su aislamiento blindado, impenetrable, se torna así insoluble.

Estos juegos del yo, su otro y el otro *Otro* suponen ser el verdadero compromiso para una racionalidad cerrada a esta tercera dimensión de otredad que no puede absorberse simplemente por el yo y, por ello, distorsionan el pequeño reino insular de Cruso y su paz, su orden, su legalidad y su poder, diremos al modo levinasiano, su egotismo. Alteran la indiferencia que Cruso siente por “escapar” de la isla, de su mundo ya configurado y asegurado, justo porque ya no se puede estar en la isla cuando ese Otro radical vuelve a aparecer, tras haber cerrado las posibilidades de percibirlo siquiera, mucho menos de tomarlo en cuenta para configurar el mundo con sentido. Ésta es la perspectiva que elabora Gilles Deleuze a partir de la lectura de *Viernes o los Limbos del Pacífico*,

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.100.

de Michel Tournier, lectura que coincide en su plataforma crítica con la que estamos haciendo de la versión de Coetzee, en el sentido de que ambas cuestionan el supuesto antropológico, ontológico y epistemológico del yo que se impone al otro.<sup>12</sup>

Para Deleuze, lo que pone en juego la novela de Tournier, diferenciándose así completamente de otras versiones de Robinson Crusoe, incluida la original de Defoe, es el proyecto de la “robinsonada” llevado a su verdadera condición de posibilidad: pensar los efectos de un mundo sin el otro, esto es, pensar la posibilidad de que el yo desintegre su subjetividad radicalmente y con ella su percepción del mundo tal como está configurada por el otro, para dar paso a una configuración del mundo en donde ya no existe más “yo” y “otro” por separado, sino una mezcla del yo con su mundo de tal forma que se vuelven indistinguibles o, en palabras de Deleuze: “El fin, el objetivo final de Robinson es la ‘deshumanización’, el encuentro de la libido con los elementos libres, el descubrimiento de una energía cósmica o de una gran Salud elemental que no puede surgir sino en la isla...”.<sup>13</sup>

El Robinson de Tournier es, para Deleuze, el caso extremo de desviación de los fines que sostienen un mundo “humano”: el trabajo y la producción, la economía y el orden de las reglamentaciones y los hábitos culturales, incluso la cordura o lo que llamamos salud mental (tal como es descrita por el psicoanálisis ortodoxo). Su comportamiento, afirma Deleuze, puede describirse como el de un perverso, en cuanto que se desvía de los fines que se imponen como ganancia de la civilización a la que va renunciando poco a poco, en cuanto que su contacto con Viernes se torna más creativo y deja de luchar contra la isla para imponerse a ella.

La tesis de Deleuze se sostiene en una novedad de interpretación de la epistemología idealista y de la ontología realista: si se define al Otro, no como un individuo con el que se tiene relación, sino como condición de posibilidad de percepción del mundo, universal y trascendental (justo la función que tiene para Kant el “yo trascendental”), entonces, se puede definir el mundo como la organización de objetos e ideas hecha posible por esa estructura *a priori* que es el *Otro*:

---

<sup>12</sup> Cfr. Gilles Deleuze, “Michel Tournier o los limbos del pacífico”, en *Lógica del Sentido*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1994, pp.301-319.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.302.

...el otro no es ni objeto en el campo de mi percepción, ni un sujeto que me percibe; es, en primer lugar, una estructura del campo perceptivo sin la cual este campo, en su conjunto, no funcionaría como lo hace [...] Así, *El Otro a priori*, como estructura absoluta, funda la relatividad de los otros como términos que efectúan la estructura de cada campo. Pero, ¿cuál es esta estructura? Es la de lo posible.<sup>14</sup>

Puede decirse, agrega Deleuze, que el Otro así considerado modela mi mundo, lo hace temible o deseable, odioso o amable, porque siempre aparece como previsibilidad de lo que ocurrirá en ese mundo, del sentido o sinsentido que tendrá para mí, esto es, como *posibilidad* o *expresión de un mundo posible*.<sup>15</sup> Ahora bien, lo que describe la novela “experimental inductiva” de Tournier a partir de las experiencias internas (emocionales y conceptuales) de Robinson Crusoe en su isla es la desaparición o desmoronamiento de esta posibilidad de percepción del mundo que se debe a la mediación del Otro, es decir, “la disolución progresiva de la estructura del Otro se nos presenta como debida a ciertas circunstancias de la isla desierta”.<sup>16</sup> Esta disolución progresiva de la estructura del Otro es irreversible, ha hecho pasar a Robinson por experiencias que rayan con la psicosis como desintegración de su yo e incluso cuando llega Viernes ya no puede verlo como un otro (se ve transformado por una soledad tal que la perversión de los fines de su

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.306. Y unos párrafos más adelante, con más contundencia: “Es necesario comprender que el otro no es una estructura entre otras en el campo de la percepción (en el sentido en que, por ejemplo, se le reconocería una diferencia de naturaleza con los objetos). *Es la estructura que condiciona el conjunto del campo* y su funcionamiento, haciendo posible la constitución y la aplicación de las categorías precedentes. No es el yo, es el otro como estructura lo que hace posible la percepción” (*ibidem*, p.307).

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 308: “Volvamos, pues, a los efectos de la presencia del otro, tal y como se desprenden de la definición de mi conciencia ‘el otro-expresión de un mundo posible’. El efecto fundamental es la distinción de mi conciencia y de su objeto. Esta distinción se deriva, en efecto, de la estructura el Otro. He aquí lo que es el otro: puebla mi mundo de posibilidades, de fondos, de franjas, de transiciones; inscribe la posibilidad de un mundo aterrador aun cuando yo no estoy aterrado, o bien, al contrario, la posibilidad de un mundo tranquilizador cuando yo estoy realmente aterrado por el mundo; envuelve bajo otros aspectos al propio mundo que se desarrolla delante de mí; constituye en el mundo tantas o cuantas burbujas que contienen otros tantos mundos posibles”.

<sup>16</sup> *Idem*.

relación puede explicarse como la imposibilidad de asignar la función de otro a otro).<sup>17</sup>

Como el Robinson de Tournier, el de Coetzee también ha suspendido o alterado irremediamente la configuración trascendental de su percepción del mundo, el Otro como estructura ha desaparecido de su horizonte. Si bien el experimento de Tournier es hacer confundir a sus personajes con la isla en un juego de fusión de los elementos que tendría que ser salvífico, colmado de una salud elemental al renunciar a la “humanidad”, el experimento de Coetzee se mantiene en la lucha con la isla, con un sentido de ella que no puede ser aprehendido ni estando en ella ni habiendo salido. Los personajes se empeñan en contar una historia que no aparece y es ahí donde ocurren las discusiones, que parecen interminables, sobre el sentido de escribir. Pero aunque los personajes de Coetzee se mantienen en una lucha contra la isla, los resultados son los mismos que en el experimento de Deleuze: el trastorno fundamental del mundo cuando el Otro ha sido ocluido o ignorado.

A diferencia de la versión de Tournier, para los personajes de Coetzee, la isla se revela como un anti-Paraíso: el mítico Jardín del Deseo se invierte en la condena de trabajo forzoso e inútil. Cruso y Viernes han dedicado quince años a limpiar un páramo de piedras y maleza y a establecer sus límites levantando muros hechizos de piedra, en una preparación del terreno para la siembra que nunca se hizo y que nunca llegará, al carecer de cualquier clase de semillas. En un sentido alegórico analógico, la semilla del deseo está también ausente: Cruso tiene una sola relación sexual con Susan Barton, perdiendo el interés casi de inmediato, negándola como presencia femenina efectiva y tratándola como un súbdito más de la isla. La inutilidad del trabajo se corresponde aquí a una incapacidad erótica: son dos violencias básicas —el trabajo inútil, la sexualidad impedida— que hacen triste y absurda la vida en la isla. Es por esto que puede decirse que la analogía con el mito de Sísifo es algo más que un lugar común aquí: Sísifo fue castigado por los dioses a cargar una piedra enorme hasta lo alto de una colina, hecho lo cual, la piedra rueda por la pendiente y su trabajo absurdo comienza una y otra vez, eternamente. El Cruso de Coetzee se empeña en desbrozar la tierra de su isla para plantar una semilla inexistente, levanta su reino en el

---

<sup>17</sup> *Idem.*

absurdo. Aquí la referencia a la interpretación ya clásica de Albert Camus<sup>18</sup>—el esfuerzo del trabajo, el empeño de una existencia, cae en el absurdo de su repetición automática— se puede entrelazar con la tesis deleuziana sobre la desaparición del Otro como dador de sentido y condición de posibilidad de configuración del mundo. Es en la novela de Coetzee donde estas dos líneas de interpretación se pueden enhebrar: la falta de una motivación esencial de la persistencia en el trabajo en la isla que no puede relatar Foe, que Susan Barton quisiera contar pero no sabe cómo y que Viernes porta pero se ve imposibilitado de expresar; todo ello es síntoma de que la posibilidad de mundo que otorga el Otro, la posibilidad como categoría de mundo, ha desaparecido. Es el entorno irrespirable de la perversión de los fines, de su desviación hacia una necesidad absurda de las cosas que parece no tener salida, un entorno irrespirable de necesidad pura que ha anulado toda posibilidad.<sup>19</sup>

El Otro como estructura *a priori* de percepción del mundo ha desaparecido. Esto equivale a decir que el otro singular ya no es visto como fuente de posibilidades de encarnación de esta estructura. Podemos decir que se ha cosificado, que ya no se le ve como otro sino como instrumento o estorbo de una empresa, en el mejor de los casos, y en el peor, se le ignora, se le hace desaparecer. En la renovación del sentido del término que propone Axel Honneth, podemos decir también, pues, que el otro se ha *reificado*, que el yo se ha perdido en una costumbre de percepción en la que ya no tiene la sensibilidad —perceptiva y cultural— de asignarle una postura al otro como tal otro.<sup>20</sup> Es por esto que Viernes se ve imposibilitado en última instancia para aprender cualquier forma de comunicación, no entiende cómo salir de su propia reificación, ese lugar asignado por el yo que se ha convertido en una verdadera prisión para él. Pero es esta condición aprisionada que lo caracteriza lo que anida en el lector como posibilidad de disparar su propia acción. Es esta condición

---

<sup>18</sup> Cfr. Albert Camus, *El mito de Sísifo*, Aguilar, Barcelona, 2004.

<sup>19</sup> Por esto dice Deleuze: “El mundo perverso es un mundo sin posible. El Otro es lo que lo posibilita. El mundo perverso es un mundo donde la categoría de lo necesario ha reemplazado completamente a la de lo posible: extraño spinozismo en el que el oxígeno falta... Toda perversión es un otrocidio, un altrucidio, por tanto un asesinato de los posibles”. Deleuze, *op. cit.*, p. 318.

<sup>20</sup> Cfr. Axel Honneth, *Reificación. Un estudio en la teoría del reconocimiento*, Buenos Aires: Katz, p. 30ss.

reificada lo que provoca un malestar en el lector que ya contiene, al menos como posibilidad, el rechazo a tal reificación. Y es desde este rechazo que se puede originar una resistencia de tipo intersticial hacia el estado de cosas que así se pone al descubierto, tanto en la trama no cerrada, no conclusiva, de la novela, como en la otra trama política y cultural del mundo del lector, asimismo no cerrada ni conclusiva. 