

**Tribunal de la memoria y Jurisdicción del olvido
en *Disgrace*, de J. M. Coetzee,
o El mal intransitorio: una fábula perruna**

José Calvo González
Universidad de Málaga. España

Sumario: 1.- *Desgracia. Los paratextos.* 2.- *El hueso del olvido duro de roer.* 3.- *Gracia y Justicia. Las paradojas.* 4.- *Memoria de perro.* 5.- *Las hogueras y los perros. 'The dog-man'.* 6.- *Concierto mudo de quienes no ladran.* 7.- *Final y fabula docet*

Leer un texto literario tal cual fue escrito en su idioma original es un privilegio cada vez más generalizado de acuerdo al creciente dominio de lenguas extranjeras, especialmente tratándose de las más globales, como sucede con la inglesa o la española. En 1999 John Maxwell Coetzee (Cape Town, 1940), eligió una conocida editorial newyorkina para lanzar la que ya por entonces era su novena novela, a la que tituló *Disgrace*. En Literatura la habilidad para titular se eleva a categoría de arte difícil y a menudo decisivo. Resolver hacerlo empleando una sola palabra debe considerarse significativo y fruto de una determinación consciente y meditada. Coetzee optó por *Disgrace*. Los traductores que en adelante enfrentaron la tarea de verter a otros idiomas aquel título también se inclinaron por el empleo de un sólo vocablo. Entiendo que ello no fue producto de una irreflexiva transcripción mecánica. Creo, asimismo, que cuando Coetzee se decidió por *Disgrace* lo hizo en un calculado ejercicio de imprecisión, que algunos traductores, por su parte, han convertido en equívoco, pero puede igualmente que acaso no tanto lo uno, como tampoco lo otro. La voz 'disgrace' es ciertamente polisémica.

Por eso mismo, dentro de la amplia baraja de posibilidades semánticas que es capaz de desplegar, y de la que igualmente se ofrece nutrido ejemplo en múltiples ocasiones a lo largo de la obra, 'disgrace' es desgracia, es deshonra, y es también vergüenza. Estas han sido sus correspondencias filológicas en español, así como en portugués o brasilero, además de en italiano y francés: Desgracia, Desgraça/Deshonra, Desonra, Vergogna, Disgrâce.

No obstante, es esa misma consonancia gramatical, y a veces enorme proximidad de las coincidencias lexicales, lo que genera tanto semejanzas como desigualdades. A partir de ahí las equivalencias ideológicas se convierten en algo verdaderamente importante. En efecto, al interactuar entre ellas abren a ideas como infortunio, ofensa e indignidad. Algún suceso terrible (trauma) ofende la dignidad y produce deshonra, avergüenza, y es así como acaba por convertirse en una desgracia. Pero esta *suite* y su desenlace puede enunciarse mediante una locución alternativa y más esclarecedora: 'caer en desgracia' ('cair em desgraça'). Su significación es entonces más explícita que desgracia, desgraça, e incontestablemente más rotunda que deshonra o desonra, o vergogna.

El sentido de *caer en desgracia* envuelve no sólo un desmoronamiento o derrumbe, un colapso, sino desahucio y lanzamiento que expulsa al afuera y excluye del interior de la gracia; *desgracia*, *dis-grace* como *exilio de la Gracia*. Aquel que *cae en desgracia* es el que deja de estar en la posesión de la Gracia. Y es así porque esa *caída* produce una disyunción de tal calado, un tan profundo hiato con la gracia, que traza un abismo de ausencia irrellenable. La pérdida de la Gracia es en adelante irreversible, irreparable, porque emplaza al *desgraciado* en un lugar definitivamente ajeno a la gracia, terminantemente sustraída de su disponibilidad.

En mi opinión, es esto lo que Coetzee quiere ofrecernos desde la vaga elección del título de su novela, donde de ese modo en *Disgrace* trasluce y exterioriza la idea que el existencialismo heideggeriano expresó como *Geworfenheit*: yecto en el *vendaval de la facticidad*, en el Ser-aquí (*Da Sein*). Una ycción (*werfen*) que arroja al hombre al mundo, y al ser junto a otros (*Mit-sein*). Ahora bien, el heideggeriano *Geworfenheit*, que Coetzee extrapola en su afinidad con las ficciones de Samuel Beckett, está direccionado como situación de "ser arrojado sin explicación

a una existencia gobernada por reglas incomprensibles.” Esto resta en gran medida al estado de yecto la posibilidad de que el ángulo de disparo se mantenga, tal que en el filósofo alemán, abierto, pues como decisión no elegida ignoramos si es caída o elevación. En Coetzee, en la *desgracia* David Lurie, es caída a plomo, hundimiento en vertical, desplome. No sucede igual en el humanismo existencial de Camus, en su Jean-Baptiste Clamence, le *juge-pénitent* de *La chute*. El trauma, la ‘caída’ en el mundo, provoca elevación. Una elevación que, en palabras de Blanchot, es una huida de la huida: Clamence “habiendo tenido la revelación de la deriva misteriosa, no soporta ya vivir con los falsos pretextos de la permanencia”. Lurie, por el contrario, se empeña –o diría mejor, se despeña– en el abandono, haciendo *res derelictae* de todo lo que en su mundo existe y de toda existencia en él un estado de expectación intransitoria. Contribuye para mí a esta desambiguación semántica de *Disgrace* también el diseño de la cubierta elegido por numerosas editoriales europeas siguiendo el inaugurado por la británica Martin Secker & Warburg (1999)¹, realizado a partir de la fotografía *Expectand dog* (1999), de Lucy Harmer.² Es la imagen de un perro que, arrojado en mitad de ninguna parte, en mitad de todo, en ninguna parte del todo, en el todo de ninguna parte, permanece atónito, ensimismado, y está asimismo extraviado, desorientado, como *sin su hueso*.

Lurie, precipitado al remolino de la facticidad, en el ojo de su vorágine, es el trasunto humano de esa figura estupefacta. El trágico desconcierto de Lurie, y su terribilidad al fatal contacto con el ser en el mundo y el ser junto a otros, evocan la letra de Jim Morrison en ‘Jinetes en la tormenta’:

— A este mundo hemos sido arrojados/Como un perro sin hueso

Lurie husmea, olisca alguna pista del hueso en la parcela que ocupa la pequeña granja de su hija Lucy, donde ha llegado arrastrándose como un perro. Allí rastrea, rebusca el hueso de la Gracia, como redención de su *caída en desgracia*, anhelando absolverse.

¹ London: Martin Secker & Warburg, 1999.

² La reproducen total o parcialmente Mondadori (Barcelona, 2000), Vintage Classics (London, 2010) y Harvill Secker (London, 2010). Renuevan la composición, manteniendo no obstante la figura de un perro elaborada con técnica de dibujo o acuarela, Vintage Books (London, 2000) y Leya (Alfragide, 2011). La edición de Folio Society (London, 2011, con introd. de Christopher Hope) lleva en cubierta e interior ilustraciones de Andrew Gibson, en las que aparecen perros. La foto de un perro pasmado y como aturdido es cubierta en la edición polaca, *Hańba*, traducción de Michał Kłobukowski (Kraków: Znak, 2001). De una composición fotográfica con perro se vale para cubierta la edición euskera, *Lotsaizuna* [Miedo a las represalias], Oskar Arana itzulpena, (Donostia, Elkar, 2004).

Se acerca al diseño de cubierta de Viking Press- Penguin Books (New York, 1999), toda en blanco con el título en pequeño tamaño, Seuil (Paris, 2001). Companhia das Letras (São Paulo) unifica la cubierta de diseño geométrico a modo de laberinto curvilíneo, modificando el color, en dos de las obras de Coetzee: *Desonra* (2005) y *Mecanismos internos* (2011).