



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS.
LETRAS INGLESAS.

FRIEND OR FOE! EL DEBATE LITERARIO EN LA
NOVELA FOE DE J. M. COETZEE.

INFORME ACADÉMICO
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)
PRESENTA:
ELISA CORONA AGUILAR



Facultad de Filosofía y Letras

ASESOR DEL INFORME ACADÉMICO

COLIN WHITE



m349278



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Colin White, por su apoyo, su confianza, su amistad, por todas las pláticas esclarecedoras, por impulsarme a encontrar mi propia voz en la escritura.

A Blanca Aguilar, por ser creadora, madre, maestra, guía, por heredarme la fuerza, el juicio, la constancia. A mi hermano Daniel, por toda la alegría, por todos los proyectos en pie, por la fe ciega. A mi tía Perla, por su entusiasmo en todo lo que hago.

A José Ramón Corona, padre siempre ocupado y librero de corazón, por sus acertados consejos, por sembrarme inquietudes.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Elisa Corona Aguilar

FECHA: 25 octubre 2005

FIRMA: Elisa Corona Aguilar

Para Mariana, the girl in the mirror.

Your words ring truer every day.

Índice

1. Introducción. Él y su hombre	5.
2. Castaways	14.
3. La casa de Mr. Foe.	32.
4. El fin del viaje	50.
5. Who will dive into the wreck?	53.
6. Conclusiones	56.
7. Bibliografía	60.

1. Él y su hombre.

El hombre de Sudáfrica inicia su conferencia Nobel con el título “*He and his man*” seguido por una cita de Daniel Defoe o, si entramos en el juego de la ficción, una cita del náufrago inglés Robinson Crusoe, donde cuenta cómo enseñó a hablar (con maravillosos resultados) a su “compañero” Friday.

A diferencia de todos los galardonados anteriores, el Nobel 2003 no intenta agradecimientos ni introducciones convencionales para su conferencia: se enfrenta en cambio a los oyentes con una más de sus ficciones. El personaje (ya no el sudafricano) lee para nosotros las cartas que “su hombre” le manda desde lugares lejanos. El personaje que lee estas cartas, un hombre viudo y ya entrado en años, aburrido de la vida, es aquel náufrago que pasó veintiséis años en una isla desierta y regresó a Inglaterra para escribir la historia de sus aventuras. Su hombre, Friday, continúa viajando por el mundo, mandando crónicas a su amo de todo lo que ve y, para sorpresa de este último, se muestra ahora diestro en el arte de escribir.

Friday escribe a Crusoe sobre las aves que rodean el puerto inglés de Boston, en la costa de Lincolnshire: los hombres que ahí habitan domestican a algunas de estas aves y, por medio de un extraño procedimiento, las usan para atraer (o secuestrar) aves de otros países. Las aves

domesticadas emigran a Alemania y a Holanda; descubren que en esas tierras lejanas el frío atormenta a sus congéneres y “in a form of language [...] they make them understand that in England from where they come the case is quite otherwise: English ducks have sea shores full of nourishing food, tides that flow freely up the creeks; they have lakes, springs, open ponds and sheltered ponds; also lands full of corn left behind by the gleaners; and no frost or snow, or very light.”¹ Las aves llegan a la tierra prometida, al paraíso reencontrado, para enfrentar su cautiverio y su muerte, pues los hombres esperan con redes y perros cazadores a los ingenuos patos.

Ésta puede ser una historia de aves y comerciantes y pasar por sí misma, sin interpretaciones ni alegorías ocultas, pero puede ser también la historia de los navegantes que salieron hacia el nuevo continente en busca de un paraíso y encontraron en cambio la desgracia, la soledad o la muerte.

En Halifax, ciudad importante de Yorkshire (y donde se dice que Defoe escribió Robinson Crusoe), Friday describe una máquina de ejecución (muy parecida a la futura guillotina). Sin un asomo de ironía por parte de Friday (pero sí del sudafricano), Robinson lee cómo la ley perdonaba la vida a los condenados a muerte bajo una condición: que en el tiempo que tarda la hoja de metal en caer, pudieran levantarse, salir corriendo, bajar la montaña, cruzar el río a nado y escapar del verdugo. “But in all the years the engine stood in Halifax,” escribe Friday, “this never happened”.²

Ambas historias, la de los patos secuestrados y la de los condenados a muerte, pueden pasar por sí mismas, pero pueden pasar también por signos del absurdo que invade a veces la realidad, signos de aquello que hace que la realidad se vuelva ficticia; pueden pasar también – para nosotros contemporáneos – por la eterna historia que el sudafricano nos cuenta una y otra vez en sus novelas (en *Waiting for the Barbarians* o en *Disgrace*): la historia del desventurado, del oprimido, del que ha perdido su voz en la historia.

¹ J. M. Coetzee, conferencia Nobel “He and his man”, p. 1. www.nobel.se/literature/laurates/2003/coetzee.html

² *Ibid.* p. 2.

Robinson, en su cuarto en Bristol, lee las cartas de su hombre y, al igual que nosotros, busca los signos ocultos en estas historias de locura y de muerte. El inglés piensa en la guillotina de Halifax y después de arrojar una piedra al agua, reflexiona para sí: “God’s grace is swift, but might not the great blade of tempered steel [...] be swifter? How will we ever escape it?”³ Robin, nos cuenta el sudafricano, tuvo una vida difícil después de ser rescatado y de llegar a Inglaterra. Acostumbrado ya al silencio y a la soledad de su isla, el ex-náufrago no podía soportar las calles llenas de Londres, ni el constante parloteo de su esposa, ni la monotonía de su vida de *gentleman*. Ahora, en los últimos años de su vida, felizmente viudo, se dedica exclusivamente a escribir y a leer los reportes de Friday. Su única compañía es un perico brasileño que, a diferencia de su majestuosa ave isleña, no pudo aprender a decir “Poor Robin Crusoe! Who shall save poor Robin?”; en vez de esto, su nueva ave dice exclusivamente “Poor Poll!”, su propio nombre. Cuenta el sudafricano que Poll, al mirar por la ventana del cuarto en Bristol, pensaba: “What island is this [...] that I am cast up on, so cold, so dreary? Where were you, my Saviour, in my hour of great need?”⁴

Friday escribe sobre la plaga de Londres, en 1665. El espectáculo de la desgracia borra toda esperanza en la vida. La muerte y la soledad parecen dominar el mundo. La forma en que los hombres se enfrentan a la muerte y al aislamiento hace recordar a Robinson su estancia en la isla; encuentra, detrás de todas las historias de la plaga, la historia de su naufragio. De igual forma, los lectores de la novela de aventuras *Robinson Crusoe* encuentran, detrás de la historia de la isla, la historia de la humanidad, para nosotros los contemporáneos, la historia de nuestro perpetuo aislamiento, de la desintegración social, de la fragmentación del mundo moderno. El sudafricano evoca así en su conferencia una de las preguntas que más nos concierne y nos intriga sobre la novela de Defoe: ¿por qué sigue siendo popular la historia del hombre náufrago en la isla desierta? ¿por qué se ha multiplicado en versiones, imitaciones, adaptaciones y parodias? El

³ *Idem*.

⁴ *Ibid.* p. 4.

ejemplo de esta novela dieciochesca también nos hace reflexionar sobre uno de los problemas más recurrentes y obsesionantes de la literatura del siglo XX: la interpretación y su alcance infinito. Robinson interpreta a Friday, nosotros interpretamos a Robinson y a Coetzee.

Robinson piensa en aquellos que imitaron y plagiaron la historia de su isla; se le figuran caníbales, más voraces aún que los caníbales que arribaron alguna vez a las playas de su isla y trataron de devorarlo. Los caníbales literarios devoran la verdad de sus aventuras. Pero minutos después, Robinson perdona a estos incontables imitadores, incluso a los que escribirán cuando él ya no viva para leerlos. El hombre de Sudáfrica deja escuchar su opinión detrás de la voz de Robinson Crusoe y nos dice: “there are but a handful of stories in the world; and if the young are to be forbidden to prey upon the old then they must sit for ever in silence.”⁵ El sudafricano explica así su propio canibalismo: las repeticiones de la novela de Defoe son inevitables y, muy probablemente, seguirán multiplicándose.

Al leer las cartas de Friday, cuenta el sudafricano, Robinson siente una secreta envidia al ver la gracia y fluidez con la que este antes salvaje escribe sus aventuras; la lengua que le fue enseñada “como se enseña a un perico” es ahora un instrumento dócil en su pluma. Friday escribe sus reportes con originalidad, con sentido artístico, es capaz de crear frases vigorosas. Para Robinson, en cambio, el oficio de escribir es cada vez más difícil y doloroso: se está quedando seco de palabras.

Robinson, cuenta el sudafricano, pensaba en su cuarto en Bristol que si hay que encontrar una figura que represente la situación de él y su hombre, la figura sería: “they are deckhands toiling in the rigging, the one on a ship sailing west, the other on a ship sailing east. Their ships pass close, close enough to hail. But the seas are rough, the weather is stormy: their eyes lashed by the spray, their hands burned by the cordage, they pass each other by, too busy even to wave.”⁶

Por medio de esta historia, el sudafricano nos hace reflexionar sobre el problema de la historia

⁵ *Idem.*

⁶ *Ibid.* p. 5.

de la literatura y, por qué no, del arte en general. Los artistas de diferentes épocas no se encuentran jamás, se ven pasar apenas. El alumno, que aprendió la literatura como aprende un perico a hablar, supera de pronto al maestro y debe buscar su propia voz en la historia. El antecesor se convierte en el enemigo del contemporáneo, la norma y la tradición contra la que hay que luchar. Siguiendo el ejemplo de las alegorías del sudafricano, podemos interpretar la historia y decir que Defoe, como todos los clásicos, es el colonizador que nos enseña a leer y a escribir y que un día se convierte en nuestro oponente. El encuentro entre estos amigos o enemigos no llegará jamás, pues el tiempo nos aleja como a dos barcos que navegan en direcciones opuestas.

La conferencia Nobel de J. M. Coetzee termina con la pregunta con la que pudiéramos comenzar a leer la novela *Foe*: “how are they to be figured, this man and he? As master and slave? As brothers, twin brothers? As comrades in arms? Or as enemies, foes?”⁷

El encuentro que no se realiza en la historia de la literatura ni en la conferencia del sudafricano, sí tiene lugar en la novela *Foe*. Las principales ideas literarias de occidente se encuentran y se enfrentan en esta novela por medio de la anécdota y de los personajes. La novela nos sitúa en la Inglaterra de principios del siglo XVIII. La protagonista, Susan Barton, escribe al reconocido autor Mr. Foe con la esperanza de que él convierta el relato de su aventura en un *best seller* y así, ella salga de la pobreza y el anonimato. Le cuenta su estancia en una isla desconocida en compañía de Cruso, un viejo huraño y lacónico, y de Friday, su esclavo caníbal mutilado (alguien le cortó la lengua).

El debate literario surge al principio en forma tácita y como consecuencia de la relación intertextual entre esta novela y *The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe*. La fonética de la palabra *Foe* y el poco uso que tiene en el inglés contemporáneo nos hacen pensar de inmediato en el escritor del siglo XVIII, Daniel Defoe. La historia le dio al sudafricano la posibilidad de un juego de palabras cargado de significado y controversia: el apellido original de

⁷ *Idem.*

Defoe era Foe, “enemigo”. Coetzee pone en evidencia al autor –el cambio de nombre por razones artísticas y casi mercadotécnicas –y sugiere ya una actitud crítica o paródica hacia su obra. El uso de la palabra en el inglés actual casi se ha reducido a la frase “friend or foe!” (“¡quién vive!”), lo cual nos sugiere un debate, una oposición entre los personajes: ¿son amigos o enemigos?

Muy pronto, al avanzar en la lectura, descubrimos que *Foe* más que coincidir con Robinson Crusoe, parece modificarla, criticarla o convertirla en parodia. Las condiciones de la isla de Coetzee son totalmente opuestas a las de la isla de Defoe; esta modificación con claras connotaciones irónicas nos inclina a cuestionar el realismo del escritor dieciochesco. Susan, la única mujer náufraga, posee un criterio agudo, una visión novedosa y crítica frente a la situación. Es ella quien cuestiona directa e indirectamente las condiciones de la isla y sus náufragos. Para nosotros, los lectores contemporáneos, la historia es verosímil y válida en sí misma, pues los personajes son convincentes y redondos, pero también es válida como una parodia donde se ponen a prueba las ideas y convenciones literarias del siglo XVIII y su relevancia en el siglo XX.

Susan decide dejar su historia en manos de Mr. Foe para que él ponga el arte a la realidad. Ambos, la mujer náufraga y el escritor, están interesados en sacar provecho económico de la novela. Pero Susan y Mr. Foe manifiestan obsesiones muy diferentes en relación con la literatura y la vida, obsesiones que parecen ser producto de épocas diferentes. Susan está obsesionada con la verdad. La historia de la isla tiene para ella un valor testimonial; sus detalles y particularidades son las que la hacen original, única y valiosa. Esta característica convierte a Susan en una romántica: ella busca la verdad en la experiencia individual, en la memoria, en los datos comunes y no en los sucesos extraordinarios. Las ideas de Susan sobre el proceso creativo son similares –al menos al principio de la novela –a las ideas de los románticos aspectos esenciales. Wordsworth hablaba en el prefacio de las *Lyrical Ballads* de un principal objetivo, “to choose incidents and situations from the common life and to relate or describe them, throughout, as far as was possible, in a selection of language really used by men; and, at the same time, to throw over them a certain

colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual way...”⁸ Susan piensa, de igual forma, que la novela de sus aventuras deberá ser producto de la espontaneidad de la narradora –ella misma –, de la memoria de sus impresiones sobre la isla, y de la habilidad y experiencia de un escritor de oficio, Mr. Foe, que sea capaz de ponerle “a dash of colour here and there”⁹. Este proceso hará surgir de la anécdota, bastante sencilla y carente de significado por sí misma, una verdad mayor (“verdad” en el sentido en que Keats habla de la verdad latente en las figuras de “The Grecian Urn”). El escritor Mr. Foe mantiene como prioridad artística la misión de entretener. Como la gran mayoría de los neoclásicos, Mr. Foe busca crear un efecto en la audiencia y mide su talento artístico en relación directa a su capacidad de mantener a los lectores interesados en su libro. Para lograr esto deberá inventar sucesos extraordinarios, caníbales, piratas, aves majestuosas, todo en contra de la voluntad de Susan. La obra de arte es sólo el medio para conseguir algo: la aprobación del público, dinero, inmortalidad. Las reglas de estructura que sigue el escritor dieciochesco están creadas con la finalidad de complacer a los lectores. Mr. Foe sólo quiere escribir una novela que entretenga, que sea popular y que se venda bien para así pagar sus múltiples deudas.

El recuerdo de Cruso en su isla también participa en el debate literario: el náufrago, obsesionado con sus terrazas, con matar a los simios de la isla, con vigilar el horizonte sin esperar un barco, decidió no escribir un diario, no hablar con Susan, no salvarse del aislamiento. Cruso evadió la conversación con sus iguales, la escritura y por lo tanto la historia que lo liga a la humanidad. Vivió en su isla sin pensar en el pasado y con un impulso constante hacia el futuro. Podemos decir entonces que su postura literaria es el silencio. ¿Es Cruso un hombre del siglo veinte que, como muchos escritores de este siglo, ha optado por el silencio y el anonimato? Este náufrago quiere que los signos hablen por sí mismos, que las pocas modificaciones que él creó en el paisaje de la isla (sus terrazas estériles y sus bardas) sean quienes cuenten la historia de su

⁸ William Wordsworth, “Preface to Lyrical Ballads.” p. 595.

⁹ J. M. Coetzee. *Foe*. p. 40. A partir de aquí, todas las citas de la novela *Foe* estarán dentro del texto marcando entre paréntesis sólo el número de página.

naufrago. Su postura parece apática y pesimista, pero es también una postura de confianza en las posibilidades infinitas de los símbolos y en la capacidad de interpretación humana. “Not every man who bears the mark of a castaway is a castaway at heart”(33), dice el náufrago a Susan. Cruso se abandona a la historia y a los futuros lectores de ésta: serán ellos quienes lo hagan sobrevivir o quedar en el olvido. Así como los románticos dirigían sus reflexiones y sus acciones hacia el pasado, hacia la memoria, la sociedad contemporánea, regida por los conceptos de tecnología y progreso, dirigió sus fuerzas hacia el futuro. ¿Es Cruso un hombre moderno impulsado en su pequeña isla hacia el futuro?

El silencio de Friday, el caníbal sin lengua, envuelve tanto la anécdota como las consideraciones literarias de los demás personajes. El salvaje es más que la figura del colonizado obligado a guardar silencio, a callar su versión de la historia, a aprender las costumbres de un mundo ajeno; se convierte poco a poco en una metáfora absorbente a donde regresan inevitablemente todas las reflexiones de los personajes. La mutilación de Friday parece decir desde el inicio de la novela que al final nada escapará al silencio. La verdad carece de voz, de lenguaje.

Foe nunca deja de ser una novela de viajes. El estilo de Coetzee es tan llano y ágil como el estilo de Defoe. El sudafricano parece seguir la regla del realismo dieciochesco. En su última novela, *Elizabeth Costello*, Coetzee describe la estrategia literaria de Defoe con el siguiente ejemplo: “The blue costume, the greasy hair, are details, signs of a moderate realism. Supply the particulars, allow the significations to emerge of themselves. A procedure pioneered by Daniel Defoe. Robinson Crusoe, cast up on the beach, looks around for his shipmates. But there are none. ‘I never saw them afterwards, or any sign of them,’ says he, ‘except three of their hats, one cap, and two shoes that were not fellows.’ Two shoes, not fellows: by not being fellows, the shoes have ceased to be footwear and become proofs of death, torn by the foaming seas off the feet of drowning men and tossed ashore. No large words, no despair, just hats and caps and shoes.”¹⁰

¹⁰ J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, p. 4.

J. M. Coetzee nos hace reflexionar sobre la lucha del artista por la supremacía, por la posesión del lenguaje. Su conciencia de artista nos hace a nosotros concientes del lugar que nos corresponde en la historia como lectores y aprendices de los clásicos: es tiempo de cuestionarlos, re-pensarlos, re-escribirlos y, tal vez, al final ceder nuevamente a ellos.

2. Castaways.

“Do you think of me, Mr. Foe, as Mrs. Cruso or as a bold adventuress? Think what you may, it was I who shared Cruso’s bed and closed Cruso’s eyes, as it is I who have disposal of all that Cruso leaves behind, which is the story of his island.’ ”(45). Con este reclamo se dirige Susan Barton a Mr. Foe en las últimas líneas de la primera parte de la novela, es decir, en la primera y más larga epístola donde narra sus aventuras al escritor. Estas palabras reafirman a la mujer frente al artista y determinan su relación antagónica: Susan ve a Mr. Foe como a un enemigo cuya percepción de la historia difiere de la realidad, de la verdad que ella posee. Se nos dice también en estas líneas que la historia ha escapado de las manos de Susan, pues Mr. Foe ha leído ya sus aventuras. La mujer náufraga, portadora de la verdad, se aferra a su testimonio como a su más querida y más valiosa posesión.

La historia de Susan comienza con la historia de su naufragio; no sabemos nada de su pasado ni sabemos porqué ha naufragado. Las primeras líneas de la novela describen con gran precisión y economía de palabras a la mujer náufraga en una balsa y cómo ésta se abandona a las aguas: “At last I could row no further. My hands were blistered, my back was burned, my body ached. With a sigh, making barely a splash, I slipped overboard...” (1) La situación se presenta en forma

rápida y concisa. Hay una gran similitud entre este primer instante en la novela y la llegada de Crusoe (el Crusoe de Defoe) a su isla, pero su llegada es descrita con violencia: Crusoe no se deja llevar por las olas, lucha contra ellas para no estrellarse contra las rocas. La descripción de Defoe no tiene nada de económica junto a la descripción de Coetzee: “Nothing can describe the confusion of thought which I felt when I sunk into the water”¹¹, dice el náufrago de Defoe, y describe después por lo menos diez olas que lo sumergen y lo sacan a la superficie, lo revuelcan y lo arrojan hacia la playa, lo hunden y lo sacan, hasta que después de tres largos y detallados párrafos, Robinson llega a la playa. La descripción de Defoe aspira a un realismo que exprese la “indescribable” confusión de su personaje. En *Foe*, la descripción del cabello flotando en las aguas “like a flower of the sea, like an anemone, like a jellyfish...” (1) va más allá de las descripciones empíricas de Defoe. En una primera lectura, no nos ha sido revelado aún que el protagonista y narrador es una mujer, pero las imágenes y comparaciones del cabello en el agua insinúan ya a un personaje femenino.

Un primer y muy fuerte contraste entre esta novela y *Robinson Crusoe* es la inmediata aparición de un hombre, de un segundo náufrago en la isla: Friday. Para Crusoe, la isla es una isla desierta, una tierra donde él es el primer y único hombre, el único representante de la civilización y el único fiel del Dios verdadero (el Dios protestante). La soledad es la prueba más difícil que hay en la isla, el aislamiento de sus iguales. El personaje de Defoe no tiene a nadie para confirmar su naturaleza humana y debe reafirmarse solo. En *Foe*, la compañía humana se presenta de inmediato, pero la primera impresión que da este hombre es la de una sombra, “a dark shadow fell upon me, not of a cloud but of a man with a dazzling halo about him.” (1). La figura del hombre es borrosa en contraste con la luz naranja del sol; esta visión del hombre que después sabremos ser Friday, en vez de transmitir un sentimiento de salvación y felicidad como hubiera sido esperado en estas circunstancias, nos transmite un inmediato sentimiento de desconcierto, de alerta y de miedo. En “He and his man”, el Robinson de Coetzee interpreta la huella de un

¹¹ D. Defoe, *Robinson Crusoe*, p. 67.

hombre en la arena como un mensaje igual de desconcertante: “No matter how far you sail, no matter where you hide, you will be searched out”¹², piensa este Robinson al ver la huella humana en la isla que creía desierta. Coetzee interpreta los símbolos en forma opuesta a Defoe en su *Robinson Crusoe*. Con estas imágenes nos dice que la compañía humana no es siempre una señal de salvación, sino un encuentro con la otredad, con un juez quizá o con el enemigo mismo.

“Castaway” es la primera palabra de Susan al hombre. Define su situación presente, pero la define también como personaje: su condición en toda la novela nunca deja de ser ésta, su naufragio pasa de literal a metafórico.

Este primer encuentro entre Susan y Friday es un encuentro ambiguo y desalentador: no hay un lenguaje en común, no hay simpatía ni alivio. Para la mujer, este hombre negro es un salvaje, tal vez un canibal, pero no un igual, y ella cree aparecer a los ojos del hombre “as a seal or a porpoise thrown up by the waves” (2). La mujer describe a este “Negro” en detalle: el color de su piel, su escasa vestimenta, su altura y, sobre todo, su rostro. La imagen de Friday nos es clara de inmediato y adquiere gran importancia, mientras que la imagen de la narradora y protagonista es aún poco precisa. En el orden de la lectura, el primer nombre que nos da la narradora es el de este hombre: Friday. Su identidad nos es revelada con su nombre, cargado de significado por la relación intertextual con el libro de Defoe. Sin embargo, este Friday no habla y no parece el alegre y servicial compañero que relacionamos con el personaje de la novela dieciochesca. El único logro de comunicación entre estos personajes es la señal de Friday para que Susan lo siga por un camino hacia el interior de la isla.

Al dar los primeros pasos en esta tierra desconocida, la mujer se espina el pie y descubre que todo el suelo de la isla está cubierto de espinas (y no de arenas suaves, como algunos supondrían). En vez de invitar a la exploración, el suelo de la isla parece obligar a su nueva habitante a permanecer en el mismo lugar. “ ‘For readers reared on travellers’ tales, the words *desert isle* may conjure up a place of soft sands and shady trees where brooks run to quench the

¹² J. M. Coetzee, “He and his man”, p. 4.

castaway's thirst and ripe fruit falls into his hand..." (7) Susan introduce aquí en forma directa el tema de la literatura y el problema del realismo y la ficción. Menciona a los lectores de cuentos de viajes y, lo que es más importante, menciona sus expectativas. La náufraga comienza aquí por comparar su experiencia en la isla con las convenciones literarias. La forma en que describe la convencional isla desierta, la isla que aparece en la fantasía de los lectores, es exagerada e irónica: sabemos que habla de la isla de Defoe. Las convenciones y expectativas de los lectores no corresponden sólo a la isla de Defoe, sino a la concepción general de la naturaleza en los siglos XVII y XVIII. Cuando la narradora habla de "soft sands and shady trees", "ripe fruit falls into his hands", podemos pensar en "The Garden" de Andrew Marvell, donde la naturaleza es generosa con el hombre y nos recuerda el paraíso bíblico:

the nectarine and curious peach
into my hands themselves do reach;¹³

En el poema de Marvell, el poeta cae en el pasto sin hacerse daño, a diferencia de la náufraga de Coetzee que debe caminar con cuidado para no espinarse. Igual que en la isla de Defoe, en el jardín de Marvell no hay huella de la civilización, no hay pecado y, más importante aún, no hay mujer. Ambos autores excluyen la participación y la visión femenina. En *Foe*, la visión femenina aparece para cuestionar y contradecir la visión masculina –supuestamente realista, según Defoe – de una naturaleza idílica.

La isla de Coetzee no es ningún sitio paradisiaco, sino "a great rocky hill with a flat top, rising sharply from the sea on all sides except one, dotted with drab bushes that never flowered and never shed their leaves." (7) En oposición a la isla de Defoe, esta isla no ofrece nada a sus náufragos ni tiene nada que ocultar: no hay selva que explorar y el espacio es tan pequeño que muestra el vacío del mar a todos lados. No hay peligro de ataques sorpresivos por bestias o canibales. El suelo no es fértil: es rocoso y árido. La única vegetación es escasa y poco decorativa. Los arbustos pardos no conocen cambios de estaciones – una gran diferencia entre

¹³ Andrew Marvell, "The Garden", p. 1156.

este paisaje y el de Inglaterra – : es como si la isla llevara consigo su propio tiempo, al parecer monótono, idéntico desde el principio del mundo. El paisaje de esta isla desalentaría a cualquier lector del siglo XVIII. Mientras que Robinson Crusoe se enfrenta a una nueva aventura al llegar a su isla, a una prueba de Dios y a una lucha por su supervivencia, la protagonista de *Foe* experimenta un anticlímax al llegar a su isla; no hay belleza ni peligro, sino ambigüedad, aburrimiento y una secreta decepción porque los escritores han mentido sobre las islas desiertas.

La descripción de la isla continúa y es cada vez más decepcionante. En las orillas, las olas arrastran algas marinas putrefactas que son un criadero de moscas. Las aves han pintado de blanco las rocas con sus excrementos. El olor y el aspecto de la isla son desagradables y adustos, imposibles de modificar por la subjetividad de la imaginación.

Además de aves, moscas, hormigas y molestas garrapatas, la austera fauna de la isla consiste en simios y lagartos. La protagonista, durante su estancia en la isla, trata de domesticar un lagarto bebé, pero el animal se niega a comer moscas muertas y al final ella tiene que liberarlo. Este único intento de domesticación en la isla es muy irónico si lo comparamos con Crusoe y su gran éxito en la domesticación de cabras, de las cuales obtenía leche y carne. La náufraga de Coetzee sólo intenta criar al lagarto por diversión o, más bien, por aburrimiento; no tiene ninguna intención práctica pues nada comestible puede ser obtenido del pequeño lagarto e incluso como mascota resulta poco interesante. Recordemos también que la mascota de Robinson Crusoe, inseparable de su imagen literaria, era el perico que pudo aprender a hablar y repetía constantemente “poor Robinson Crusoe”. El lagarto nunca aprendería a hablar ni podría recordarle a la náufraga su condición desdichada.

Al llegar a la parte más alta de la isla, Susan alcanza a ver hacia el Este el barco que la abandonó. Esta visión establece una gran diferencia entre ella y el personaje de Defoe. Robinson Crusoe esperaba con ansia la llegada de un barco que viniera a rescatarlo. En cambio estos náufragos no parecen muy entusiasmados con la visión de un barco; el barco deja de ser el signo de la salvación, de la compañía y del regreso a casa. La narradora fue abandonada por la

tripulación del barco y, muy probablemente, desea que se alejen lo más rápido posible. Susan fue arrojada a las aguas en un pequeño bote con el cadáver del capitán, debiendo remar sola lo más cerca que pudo de la isla y abandonando después el bote con su pasajero inerte. Robinson Crusoe, en cambio, había escapado del barco en un bote con sus compañeros de viaje, remarón juntos lo más cerca posible de la playa y después se estrellaron contra las rocas. En esta novela, la constante soledad de Robinson Crusoe es sabotada: no hay soledad sino conflicto, guerra. La visión del barco anuncia la condición que experimentarán estos naufragos: no la ausencia de otros seres humanos, sino la incompatibilidad, la enemistad e incluso el peligro de vivir con sus iguales.

La mujer, al encontrarse con Cruso, revela su nombre y la razón por la que está en la isla. A diferencia del nombre de Friday, este nombre no nos dice nada del personaje. Susan es un personaje agregado, como una observadora de y casi una intrusa en la historia ya conocida de Robinson Crusoe y Friday. Ella misma llega a percibirse así, poco después de su llegada a la isla: como intrusa que no participa de la acción ni tiene lugar en la isla.

“ ‘...the stranger (who was of course the Cruso I told you of) gazed at me more as if I were a fish cast up by the waves than an unfortunate fellow-creature.’ ”(9) Al mismo tiempo que se revela el nombre del naufrago – con esa ausencia misteriosa de la “e” al final, igual que la ausencia de “De” en el nombre del escritor – , se nos revela también que el texto presente está dirigido a alguien en particular, a un lector que ya tiene previo conocimiento de la situación, sabe cosas que nosotros no sabemos y conoce a Susan. Siguiendo el orden de la lectura, es aquí donde descubrimos que leemos una novela epistolar, pero aún no sabemos a quién está dirigida. Por segunda vez, Susan siente la mirada humana como una mirada excluyente que la convierte en un animal, en una criatura extraña. En su novela, Defoe transmite el sentimiento de hermandad entre los hombres, de un propósito común que es la sociedad y la civilización humana. Todos somos *fellow-creatures*, todos humanos y partes de una jerarquía que sirve a Dios y al orden universal.

Lo que más añoraba Crusoe en su isla era compañía humana, pero este Crusoe (sin “e”) mira a Susan como si fuera “a fish cast up by the waves...”

En la descripción de la vivienda de Crusoe resentimos la ausencia de la mesa, pues para el personaje de Defoe lo más humano que poseía, lo más civilizado, era esa mesa donde podía leer la Biblia y escribir su diario. En la vivienda de este Crusoe, el único mueble es la cama, la cual nos advierte de la concepción de vida del náufrago: “we sleep, we eat, we live...” (32). La lechuga amarga que comen los náufragos sustituye los plantíos de maíz y arroz que Robinson Crusoe hizo crecer de unos cuantos granos viejos obtenidos del barco. La lechuga no sólo es amarga sino también silvestre, no necesita de la mano del hombre para crecer. En la isla no hay agricultura, el primer paso a la civilización. No hay tampoco posibilidad de hacer pan, la comida sagrada que tanto apreciaba tener el personaje de Defoe.

‘ “Let me tell you my story,” ’, dice Susan, que ya está aquí pensando en términos literarios; narra su vida, sintetiza lo que ella cree más importante e incluso es capaz de crear un efecto dramático escogiendo las palabras y su orden. La mujer tiene la necesidad de contar su historia, de darse a conocer a su compañero de desgracia y es entusiasta en su narración, disfruta de esta presentación. Nos enteramos de que ella, al igual que el Crusoe de Defoe, está en un viaje, en una búsqueda – busca a su hija – y, por causas inciertas, perdió la dirección. Cuando llega al punto donde ella arriba a la isla, repite las primeras líneas del libro: “At last I could row no further. My hands were blistered, my back was burned, my body ached. With a sigh, making barely a splash, I slipped overboard...” (1) La repetición exacta de este fragmento nos sorprende por su conciencia narrativa. Es la primera muestra de que Susan, tiene un gran interés por las palabras y por la forma en la que hay que narrar una historia; sabe que estas líneas no deben ser modificadas, deben permanecer. Susan reafirma su primer intento literario y sabe que este fragmento narrativo sobre su llegada a la isla es exacto, certero; sabe que ha encontrado las palabras precisas para decir lo que quiere decir. Con esta repetición, los lectores regresamos al punto del naufragio, al

momento en que la protagonista se vuelve “castaway”. La repetición nos es inusual y da importancia a Susan como narradora.

Dirigiéndose al destinatario de las cartas, el escritor Mr. Foe, Susan trata de contar la historia de Cruso, pero encuentra gran dificultad al tratar de darle una estructura literaria coherente: “the stories he told me were so various, and so hard to reconcile one with another, that I was more and more driven to conclude age and isolation had taken their toll on his memory, and he no longer knew for sure what was truth, what fancy.” (12). Susan establece aquí una diferencia importante entre lo que es verdad y lo que es mentira; para ella estas dos cosas son irreconciliables incluso en la literatura, pues su interés es testimonial. Los fragmentos inconexos de la historia de Cruso son todos parte de *The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe*. Para Mr. Foe, estos fragmentos resultan ser lo más interesante de la historia. Él interrogará después a Susan tratando de obtener más información sobre canibales y secuestros, pues son estos sucesos los que pretende vender a los lectores deseosos de entretenimiento.

Susan se da cuenta rápidamente de que Cruso no tiene interés en escuchar historias de viaje, no quiere preguntar sobre la vida de Susan ni quiere ser interrogado sobre su propia vida. A diferencia del Crusoe de Defoe, este Cruso no está feliz de tener con quién conversar, no encuentra ningún placer en el lenguaje humano e incluso evita el contacto visual con Susan y prefiere mirar hacia el horizonte.

La diferencia más radical entre Cruso y el personaje de Defoe surge cuando Susan le pregunta por qué no ha intentado escapar de la isla; Cruso responde: “And where should I escape to?” (13). Este náufrago no se siente atrapado, no percibe la isla como un castigo ni como una lección de Dios. Cruso vive sin pensar en un mundo ajeno a la isla o, más bien, piensa que no hay razón para salir en busca de ese otro mundo. Esto lo convierte en un personaje totalmente opuesto al Robinson Crusoe de Defoe, en un antagonista fuera de la historia. Defoe transmitía con su personaje la lucha contra la adversidad, la fuerza de la voluntad del hombre y el dominio sobre la naturaleza. El personaje de Coetzee es un hombre resignado, sin voluntad ni fuerza, pero sobre

todo, sin interés por volver a un mundo civilizado y habitado por sus iguales. Su postura frente a la posibilidad de volver a la civilización es de indiferencia. Susan intenta convencerlo de “salvarse”, pero Cruso no quiere ser salvado. El horizonte de Cruso parece haberse reducido, piensa Susan: “he had come to be persuaded he knew all there was to know about the world.” La novela de Defoe, en cambio, presenta un personaje siempre en busca de algo: fama, fortuna, aventuras, conocimiento; quiere dar sentido a las cosas (un sentido religioso, la mayoría de las veces); su naufragio en la isla es una oportunidad de aprender la lección de Dios. El contrario del personaje dieciochesco es apático, indiferente y vive sin intenciones de romper la cotidianidad de la isla.

En la isla de Defoe, el clima mantenía cierta regularidad y permitía a Robinson llevar un calendario de lluvias, saber cuando sembrar, cuando guardar conservas de alimentos. El náufrago podía comprender el clima (un clima muy parecido en los cambios y regularidades al clima que ya conoce) y, sobre todo, sacarle provecho para vivir mejor. En la isla de Coetzee, el clima alterna entre viento y lluvia. No hay estaciones ni variaciones regulares a lo largo del año. El viento y la lluvia rigen la isla, como dice Susan, “since the beginning of time” (15). El viento es el elemento más hostil, pues priva a sus habitantes del silencio y llena sus oídos con un constante lamento. “If one circumstance above all determined me to escape, whatever the cost, it was not the loneliness nor the rudeness of the life, nor the monotony of the diet, but the wind that day after day whistled in my ears and tugged at my hair and blew sand into my eyes...” (15). El viento no deja a Susan ni ver ni oír con claridad. Podría pensarse que en una isla como ésta, la calma sería el único consuelo de los náufragos, la apacible soledad en medio del mar, la posibilidad de escuchar sus pensamientos y de abandonarse largamente a reflexiones imposibles de ligar en el bullicio de la civilización. Pero el viento acaba con el silencio y la calma. Como en *The Waste Land* de Eliot, el viento se convierte en un elemento turbador; es un quejido que desconcierta y angustia a Susan, erosiona la tierra y la vuelve inútil para ser usada como arcilla; los árboles crecen torcidos por su azote constante y esta madera no puede construir barcos para escapar de la isla. Para Susan, el

viento reafirma el deseo de escapar, pero a Cruso y Friday parece someterlos aún más a su ofuscamiento.

Los simios son parte de la escasa fauna de la isla de Coetzee; son pequeños y grises, de caras negras y garras largas. Los náufragos nunca intentan domesticar a un simio. Cruso los mata y utiliza sus pieles para hacer ropa y sábanas; parece tenerles una aversión peculiar, los considera una plaga y los ha ido relegando a la parte norte de la isla. Es como si los simios fueran los únicos que pudieran arrebatarse ese reino y reclamarlo como suyo, pues estaban ahí antes que él. En una ocasión, Cruso trata de asustar a Susan para que no salga del refugio diciéndole que “the apes [...] would not be as wary of a woman as they were of him and Friday.” (15) Susan se pregunta si los simios pensarían que hombres y mujeres eran distintas especies: irónicamente cuestiona la mentalidad masculina de Cruso, a pesar de que la época no admitiría esta burla a la supremacía del hombre.

Cruso y Friday, además de ocuparse del alimento diario, pasan los días acarreado rocas a la parte Este de la isla, donde levantan bardas que sostienen pequeñas terrazas para la agricultura. “And what will you be planting, when you plant?”, pregunta Susan a Cruso. “The planting is not for us [...]. We have nothing to plant – that is our misfortune [...]. The planting is reserved for those who come after us and have the foresight to bring seed. I only clear the ground for them.”(33) Las terrazas de Cruso son la única modificación notable en el paisaje de la isla. El intento de traer la civilización a ese lugar desierto no llega más lejos. Las terrazas materializan la frustración y el fracaso de los náufragos; ponen de manifiesto las carencias del lugar y lo absurdo de su situación. La tierra es tan estéril como la imaginación de sus habitantes. Cruso no es un colonizador y no se siente capaz de serlo, él sólo prepara el suelo para los futuros colonizadores que, muy probablemente, nunca lleguen. Sus esperanzas están puestas en un futuro abstracto y poco probable. Para este Cruso, el trabajo es sólo evasión, una forma de matar el tiempo; el trabajo de las terrazas es ilógico e inútil. Cruso siempre actúa como si estuviera ocupado trabajando – no hace los zapatos de Susan y le dice que espere, como si tuviera cosas más

importantes que hacer – . En oposición a esta labor sin sentido, tenemos las múltiples y prácticas actividades de Robinson Crusoe, desde sembrar maíz (el sueño frustrado de su antagonista), hasta criar cabras y aprender a hacer leche y queso. Para el náufrago de Defoe, el trabajo era una forma de salvación, pues mantenía su mente despierta, su disciplina firme y, con el tiempo, lo redimiría de sus errores del pasado y le daría el perdón y la recompensa de Dios. Cuando por fin llegan los hombres a la isla de Crusoe, se maravillan de ver lo que un solo hombre y su esclavo han podido construir y mantener organizado en un medio hostil y salvaje. El paisaje en la isla de Coetzee, más que mostrar la llegada del hombre y el principio de sus construcciones, parece contener las ruinas de una civilización antigua y abandonada. Piensa Susan, más adelante en la novela, que quienes lleguen a la isla dirán “these are cannibal walls, the ruins of a cannibal city, from the golden age of the cannibals” (54, 55). En vez de dirigirse al futuro, todo parece remitir a un pasado estéril o a un futuro idéntico al resto del tiempo.

Una noche, Susan percibe el movimiento de la isla, la cual no permanece fija en un mismo lugar del mar, sino que navega. Es un barco sin dirección que priva a sus habitantes de la sensación de la tierra firme. El viento empuja la isla a través de los mares, “hacia el futuro”, piensa Susan, pero esa roca flotante parece estar suspendida por encima del tiempo. Ella sonríe, como alegrándose de ser la única conciente en ese momento, la única que percibe el hecho de que la isla es un barco. Percibe en esto la verdadera diferencia entre la isla de Cruso e Inglaterra. Susan sabe que es ella la observadora, la portadora de la verdadera historia de esta aventura.

Susan cuestiona a Cruso sobre su forma de vivir; desde el principio, ella piensa en la posibilidad de la memoria escrita y le atribuye un valor muy alto, pues piensa que “it is our nature to forget as it is our nature to grow old and pass away.” (18) La memoria escrita es capaz de atesorar los detalles, las particularidades, para así volver evidente que toda experiencia es única, dice la mujer náufraga. Esta concepción de Susan sobre la memoria muestra su postura romántica: la experiencia es el mapa de la personalidad, las emociones son únicas e individuales y hay que guardar registro de ellas, los hechos de la vida son valiosos en la medida en que transforman y

son transformados por la personalidad del individuo. Pero Cruso no escribe un diario, no marca los días ni cuenta los ciclos lunares; evade la escritura tanto como la conversación; cree que en su memoria están las cosas que valen la pena ser recordadas. Susan piensa que escribir es crear un vínculo con el resto de la humanidad y con la historia, con el tiempo que viven los hombres afuera de la isla. Pero a Cruso no le interesa crear ese vínculo; vive en la isla de su mente, no le importa si el mundo jamás sabe de él, no le importan los detalles de la experiencia ni las particularidades. Al evadir la escritura, evade también la historia. Susan acepta las condiciones de la isla, pero reniega de las condiciones de vida de Cruso; observa sus hábitos e insiste en buscar las señales de la civilización. La mujer se da cuenta de que no hay más herramientas que un cuchillo: Cruso no se tomó la molestia de salvar nada del barco, como hiciera el *Crusoe* de Defoe.

Susan es la voz de la intertextualidad que nos mantiene en contacto con el original *Robinson Crusoe*. Lo que ella busca todo el tiempo son cosas que aparecen en la novela del siglo XVIII: La mujer náufraga busca la memoria de Cruso, su sentido del tiempo, su añoranza por la civilización; encuentra en cambio su conformismo hacia las condiciones de la isla, una apatía por el mundo exterior, una gran indiferencia hacia los detalles de la experiencia.

Susan cuestiona también el reinado de Cruso sobre su isla. Cuando ella sale a explorar por primera vez, a pesar de las advertencias de Cruso, él la reprende como a una adolescente: “While you live under my roof you will do as I instruct!” (20), a lo que Susan responde con su acostumbrada lógica inmediata, “I am on your island, Mr Cruso, not by choice but by ill luck [...]. I am a castaway, not a prisoner.” A pesar de que en un principio Susan se refiere a sí misma como “second subject”, muy pronto cambia de opinión y se da cuenta de que en una tierra regida por la casualidad no hay jerarquías, no hay propiedades: la isla es tanto suya, como de Cruso, como de nadie. La forma de pensar de Susan es muy diferente de la de los hombres que llegan a la isla del otro *Crusoe* e inmediatamente aceptan que esa colonia es propiedad del primer náufrago; aceptan igualmente su constitución, escrita por él mismo. Susan pregunta si hay reglas en la isla y la explicación de Cruso es que las reglas sirven para contenernos cuando nuestros deseos se vuelven

inmoderados. En esta isla no hay deseos inmoderados, no hay posibilidad de deseo por parte de Cruso o Friday, son personajes carentes de la voluntad que regía las acciones de R. Crusoe. Estos naufragos no están dispuestos a arriesgar nada – por esto el misterio del naufragio de Cruso se vuelve más grande, porque no parece haber salido de Inglaterra en busca de fama y fortuna, arriesgándolo todo, como el aventurero R. Crusoe – .

Cuando Cruso le revela a Susan la mutilación de Friday y lo hace cantar, dice con aire reflexivo: “the voice of man”. Parece decir que la voz verdadera del hombre es inarticulada, incomprendible, “the voice of an imbecile”, piensa Susan (como la voz de Benjy en *The Sound and the Fury*). La verdadera voz del hombre es un lamento carente de palabras. Cruso le da también unas cuantas posibles razones por las que Friday puede haber sido mutilado y, entre ellas, está la siguiente: “Perhaps they wanted to prevent him from ever telling his story: who he was, where his home lay, how it came about that he was taken.”(22) Éste resulta ser uno de los temas centrales de la novela. La historia de Friday nunca podrá saberse. La lengua de Friday es la única que podría contar la historia. Susan no sabe quién cometió esa atrocidad y en ciertos momentos sospecha de Cruso tanto como de los traficantes de esclavos. Ella menciona a la Providencia y Cruso resulta tener una idea muy peculiar e irónica sobre lo que ésta es: la Providencia debe dormir de vez en cuando para que el mundo funcione, para que algunos realicen el trabajo más difícil. Robinson Crusoe creía que la Providencia nunca dormía, todo pasaba por una razón; las fechas eran siempre códigos de Dios, formas de señalar y enseñar cosas, el calendario y por tanto el paso del tiempo lo mantenían en contacto con Dios, no sólo con el resto de los hombres. Ni Crusoe ni Defoe pensarían que la Providencia se despista de vez en cuando, pero en cambio estaban (ambos) a favor del tráfico de esclavos. Coetzee pone de manifiesto esta contradicción en el personaje e incluso en el escritor. En la isla de Coetzee no hay Dios, no hay Biblia para leer todos los días y reflexionar; la Providencia duerme de vez en cuando “as lower creatures do”. Este lugar es una tierra sin reglas, pero en ningún modo un paraíso. La lengua mutilada de Friday nos recuerda el pecado, el castigo, la guerra entre los hombres, el sometimiento del débil por el

fuerte. “It seemed to me that all things were possible on the island, all tyrannies and cruelties...”
 (37) La isla no es un paraíso reencontrado sino una tierra baldía, no es el Edén antes de la caída sino el desierto después de ella.

Otro gran misterio de la historia, así como la lengua de Friday, es el lugar donde se encuentra el barco hundido de Cruso. Friday esparce pétalos blancos en un lugar específico, a orillas de la isla, donde el agua es muy profunda. Susan cree que en ese lugar yace el barco, pero Cruso señala otro lugar de la isla. El barco hundido, de acuerdo al libro de Defoe, contiene herramientas, madera, ropa; contiene las semillas de maíz que el naufrago de Coetzee no puede sembrar, la mesa, la tinta y el papel para el diario que nunca será escrito por Cruso. Más importante aun: en el barco está la Biblia que nunca será rescatada. Dios nunca es mencionado en la isla, se habla sólo de *Providence*; esta ausencia tan notoria, en cuestión de anécdota, puede ser causa de la falta de interés de Cruso por los posibles tesoros que alberga el barco. La Biblia puede estar ahí, en el fondo del mar, bajo la superficie de pétalos blancos que Friday arroja a las aguas.

El horizonte de la isla no invita a salir en busca de aventuras ni promete la llegada de un barco. Susan dice, cuando acaba de llegar a la isla, que el horizonte “was so vast and so majestic”(13). Pero se percata de que Cruso cae a veces en un estado casi hipnótico, mirando hacia el horizonte, sin buscar barcos. Después de un tiempo de estancia en la isla, Susan comienza a caer a veces en el mismo estado hipnótico de Cruso. El viento, las olas y el sonido de sus propios pasos en la arena la adormecen, hasta que deja de buscar un barco y permanece mirando fijamente al horizonte.

El encuentro sexual de Susan con Cruso es tan impersonal como todas sus conversaciones. Ella habla de ese suceso como la vez que Cruso “la usó”; de igual forma, ella piensa a veces que sería bueno “usarlo a él” para quedar encinta y tener así a alguien más en la isla, a alguien que la libere de la soledad a la que es sometida por Cruso y Friday. Susan no es violada: ella se abandona por voluntad propia a Cruso; sus razones permanecen como un eco a lo largo de la novela: “Chance had cast me on his island, chance had thrown me in his arms. In a world of

chance, is there a better and a worse? We yield to a stranger's embrace or give ourselves to the waves; for the blink of an eyelid our vigilance relaxes; we are asleep; and when we awake, we have lost the direction of our lives. What are these blinks of an eyelid, against which the only defence is an eternal and inhuman wakefulness? Might they not be the cracks and chinks through which another voice, other voices, speak in our lives? By what right do we close our ears to them?" (30). Las voces que Susan escucha, así como las voces que, piensa ella, Cruso escucha en ciertos momentos ("as though a voice spoke privately inside him that he was listening to." (13)), pueden ser las voces del artista, de la literatura y de la historia, pues es Mr. Foe, Defoe y Coetzee quienes hablan en los silencios de los personajes, en los instantes donde ellos pierden control sobre sí mismos.

El aislamiento de Cruso está en su mente. La isla es sólo una condición geográfica. A este náufrago no le interesa establecer un vínculo con el mundo, con la historia; no le interesa ser salvado ni desea nada que no esté en la isla. Más aún, este náufrago no se considera un náufrago: "not every man who bears the mark of the castaway is a castaway at heart." (33) Cruso no transforma su isla, no introduce la civilización ni se da a sí mismo el nombre de colonizador. Dormir, comer, vivir: eso es suficiente para él. Y construir sus terrazas, las cuales considera ser el sustituto perfecto del diario que no quiere escribir: en vez del lenguaje claro y ameno de Robinson Crusoe, este Cruso nos deja un acertijo arquitectónico. El silencio de Cruso es parte del debate literario en el que Susan está inmersa: ella sabe que no podrá contar la historia verdadera del náufrago si éste se niega a hablar. "It was as if he wished his story to begin with his arrival on the island, and mine to begin with my arrival, and the story of us together to end on the island too." (34) El náufrago de Coetzee está más vinculado a nosotros y a nuestros tiempos que a los tiempos de Defoe; su espíritu parece regirse por el espíritu del siglo XX, con su ausencia de deseo, su falta de interés por la conversación con sus semejantes, su negación del pasado y su impulso constante hacia el futuro.

Un día, Cruso cae en cama por un ataque de fiebre. Al día siguiente, “as if the spell of Cruso’s gaze on the waters had been broken” (38), el barco del capitán Smith llega a la isla y Susan, Friday y Cruso son llevados a cubierta. Cruso lucha contra los marineros que lo llevan al barco, tratando de quedarse en su lecho. Friday, aterrado, trata de escapar de los desconocidos y tiene que ser llevado por la fuerza; aunque Susan le tiene aversión, le parece inhumano abandonarlo en ese lugar. Es a partir del rescate que Susan comienza sus intentos por comunicarse con Friday, primero deseando simplemente que entienda el tono amable en que se le habla, “when kindness was sincerely meant.” (41). Susan piensa que Friday distinguirá entre la hipocrecía y la sinceridad, así como piensa que los lectores distinguirán entre lo inventado y lo real .

Es el capitán Smith quien sugiere a Susan escribir su historia. Ella confía en sus capacidades como narradora oral, confía en su espontaneidad para relatar los hechos, pero dice que una vez en papel la historia perderá su encanto: “a liveliness is lost in the writing down which must be supplied by art, and I have no art.”(40) Susan desconfía de la letra escrita; piensa que la literatura es algo más que transcripción de sucesos, algo huidizo que sólo un artista, con talento y experiencia, puede atrapar. Plantea aquí su idea de crear la obra de arte uniendo su experiencia real, su espontaneidad para narrar sus impresiones de ella, con la habilidad y la técnica aprendida del escritor. Pero cuando el capitán expresa ese elemento huidizo del arte como “a dash of colour too, here and there” (40), muy parecido a “a certain colouring of imagination” de Wordsworth, Susan se defiende inmediatamente: no quiere mentiras sobre su historia: “If I cannot come forward, as author, and swear to the truth of my tale, what will be the worth of it? I might as well have dreamed it in a snug bed in Chichester.” (40) Aquí, Susan declara abierta y firmemente su postura literaria, la cual se basa en la experiencia, en el testimonio y los hechos fidedignos. Susan quiere que su historia sea escrita para crear un vínculo entre ella y el resto de la humanidad, el resto de la historia. El arte está indiscutiblemente ligado al mundo real, del cual obtiene su materia prima. Las teorías miméticas se basan en esta idea. Pero Susan no sólo piensa en la obra escrita como en un espejo para reflejar el mundo que vivió. El papel, como ya lo decía en la isla,

guarda los detalles perdidos por la memoria, los detalles que hacen a un náufrago distinto del otro. Susan, como los románticos, cree en la individualidad de las experiencias y de las emociones, en la originalidad de ellas: la historia de la isla de Cruso sólo puede ser contada por ella, con la ayuda, claro, de un artista que sea fiel a su testimonio.

A lo largo del viaje, el ataque de fiebre de Cruso aumenta. Una noche, Susan lo descubre de pie, “standing at the cabin door, pressing against it, not understanding that it opened inwards.” (44, 43) Cruso no es un náufrago redimido, es un prisionero que llora por haber sido separado de su tierra: la isla era en verdad su reino, su colonia y su hogar. En su lecho de muerte, Susan trata de reanimarlo diciéndole: “We will buy a sack of corn, the best there is. We will take ship again for the Americas, and be driven from our course by a storm, and be cast up on your island. We will plant the terraces and make them bloom.” (44). A pesar de su hosca relación en la isla, estando en el barco Susan se comporta como amante del náufrago, comienza a verlo con más que resignación a su compañía, trata de darle razones para vivir y para volver a Inglaterra; se convierte en la amante que nunca fue en la isla: “I rub my cheeks against his harsh whiskers, I spread myself over him, I stroke his body with my thighs. “I am swimming in you, my Cruso,” I whisper, and swim. He is a tall man, I a tall woman. This is our coupling: this swimming, this clambering, this whispering.” (44)

Susan, al tiempo que trata de comunicarse con el agonizante Cruso, comienza ya a transformar con su imaginación la isla y a reflexionar sobre el alcance que podría tener su historia a un nivel literario; comienza también a encontrar belleza en aquel lugar del que tanto deseaba escapar: “Did it not seem to you that the moon of our island was larger than the moon of England, [...] and the stars more numerous?” (43). Sobre todo, a Susan comienza a preocuparle el hecho de que la verdad no sea tan fascinante como los habitantes del continente esperan que sea: “if we were nearer the heavens there, why was it that so little of the island could be called extraordinary? Why were there no strange fruits, no serpents, no lions? Why did the cannibals never come? What will we tell folk in England when they ask us to divert them?”(43)

Cruso muere de fiebre y de tristeza tres días antes de que el barco llegue a las costas inglesas. “Let it not by any means come to pass that Cruso is saved,” pensaba Susan cuando aún se encontraba en la isla, “for the world expects stories from its adventurers [...]. Cruso rescued will be a deep disappointment to the world; the idea of a Cruso on his island is a better thing than the true Cruso tight-lipped and sullen in an alien England.” (34, 35). Cruso no pudo ser rescatado, pero Susan sí. Es ella quien lleva la verdad de la historia de la isla y quiere contarla, sin caníbales, sin selvas exóticas, sin romances inesperados: sólo la verdad.

3. La casa de Mr. Foe.

En la segunda parte del libro, el estilo se vuelve más conciso aún, más llano y, por decirlo de algún modo, más epistolar. Susan pide dinero a Mr. Foe (un adelanto por la historia) para pagar la renta del lugar donde se hospedan ella y Friday. Ella relee sus propias cartas (las cartas que narran la historia de la isla) antes de mandárselas al escritor. Esta re-lectura es muestra de su conciencia como escritora, de su interés por el estilo y de sus capacidades, pues se percata de la monotonía de los enlaces entre un pasaje y otro y delega responsabilidades al escritor: “ ‘the next day’, its refrain goes, ‘the next day...the next day’ – but you will know how to set it right. ’ ” (47)

Susan desconfía de Mr. Foe y de su profesión, lo percibe desde su primer encuentro como un antagonista, un enemigo; piensa ya que escribir testimonios ajenos y lucrar con ellos no debe ser un trabajo del todo honesto: “what art is there to hearing confessions? – the spider has as much art, that watches and waits.” (48)

Cuando Susan se encuentra frente a frente con Mr. Foe, sabe que va a vender sus experiencias y escoge las palabras precisas para convencer al comprador: “You have not heard a story before like mine. [...] I am a figure of fortune, Mr. Foe. I am the good fortune we are always hoping for.” (48) Susan vende su historia a Mr. Foe con las mismas estrategias con las que Mr. Foe la venderá

al público. La experiencia de Susan es algo irreplicable, original, poco común; pero sobre todo, es cierta. Para Susan el valor radica en que es tan extraordinaria como cierta y la gente se sorprenderá de que cosas así ocurran en la vida real. Susan habla también como negociante: dice ser la fortuna que Mr. Foe está esperando para vender más libros que ningún escritor y, tal vez, pasar a la historia de la literatura. Susan no es amable: *effrontery* es la palabra que usa para describir su actitud, una prueba más de que percibe al escritor como un enemigo, como alguien con quien tendrá que luchar y defenderse, más que abandonarse a sus decisiones de artista. “Was it effrontery that aroused your interest?” (48), pregunta Susan al escritor.

Mr. Foe manda tres guineas con las que Susan compra ropa para Friday. El salvaje mutilado usa la ropa pero se niega a usar zapatos. Susan habla en sus cartas de cómo Friday se enfrenta al mundo civilizado; ella sabe que su situación nunca podrá arreglarse del todo, nunca podrá adaptarse a un mundo donde su mutilación le imposibilita comunicarse e incluso regresar a su país de origen. Friday es aquí una figura del colonizado que no puede integrarse a la civilización inglesa; no se convertirá en un viajero (como el Friday de Defoe) ni podrá jamás hacer uso de su libertad, permanecerá alienado e imposibilitado de regresar a su hogar. Nuevamente, Coetzee cuestiona el supuesto realismo de Defoe y sus contradicciones ideológicas.

El ático donde Mr. Foe escribe es un lugar de silencio, de retiro. Igual que el lugar de la isla donde Crusoe se sentaba a mirar al horizonte, igual que el rincón donde Susan se escondía del viento, este lugar es un lugar privado, exclusivo del escritor. La ventana frente al escritorio le permite mirar hacia afuera (hacia el horizonte). El viento se cuele por debajo de la puerta, hace remolinos de polvo y gime en los rincones; su presencia turbadora continúa aún fuera de la isla, siguiendo a Susan.

“I think of you as a steersman steering the great hulk of the house through the nights and days, peering ahead for signs of storm.” (50) La imaginación de Susan siempre está transformando los espacios; ella relaciona al escritor con los marinos, aunque su labor sea permanecer en un ático, escribiendo e imaginando los lugares a donde no puede ir. La casa es un barco que navega en el

tiempo, no permanece fija en sus cimientos, al igual que la isla. Susan ya está relacionando a Cruso con Mr. Foe, a la casa con la isla; relaciona el acto de escribir con el viaje y la búsqueda: así como en el viaje ella buscaba a su hija, en la escritura busca la verdad de la historia, la fama y la fortuna.

Susan menciona los otros escritos de Mr. Foe y habla con desprecio de los otros testimonios de náufragos, “most of them, I would guess, riddled with lies.” (50) Susan se pone por encima de los demás textos de Mr. Foe, desprecia su trabajo por utilizar esos textos, por venderlos como obras de arte cuando no cumplen con su propósito original (según su propia teoría literaria): no son verídicos. Todos estos textos son, en verdad, parte de la obra literaria de Defoe, ninguno tan famoso, tan leído y tan exitoso como *Robinson Crusoe*.

La confesión más importante en esta carta es que Susan comienza a sentir nostalgia por la isla: “a longing stirs in me I never thought I would feel. I close my eyes and my soul takes leave of me, flying over the houses and streets, the woods and pastures, back to our old home, Cruso’s and mine.” (50) Susan recuerda la isla y a Cruso con cariño, les atribuye una magia que nunca sintió cuando estaba ahí. El espacio de la isla era hostil, pero ahora que ha salido de él lo recuerda cálido, tranquilo, recuerda los placeres simples que la isla le dio: las caminatas, las noches llenas de estrellas. Añora ese espacio donde todo era simple y resistente al cambio porque ahora vive en la incertidumbre. En realidad, Susan no ha sido salvada: ya no está en la isla, pero sigue aislada de la sociedad, sigue sola, pobre y no ha encontrado a su hija. Está comenzando a ver que la vida en Inglaterra no es tan diferente de la vida en la isla. Como ella misma lo escribió, la isla era sólo “an alien England.”

Susan confiesa también que no se siente capaz de contar la historia de Cruso, a pesar de ser la portadora de la verdad: “Who but Cruso, who is no more, could truly tell you Cruso’s story?”(51) Su obsesión por el escrito testimonial lleva a Susan a pensar que todo testimonio es modificado cuando lo cuenta otra persona, toda experiencia es vista de forma diferente. Susan comienza a percibir las diversas complicaciones del arte y la literatura. Si su postura romántica la inclina a

medir la eficacia de la obra de acuerdo a la sinceridad y a la verdad, entonces la historia debería ser contada por el verdadero actor, no por la observadora de la acción, la intrusa. Pero si esto es correcto, la historia de Cruso está condenada al silencio, ya que el mismo Cruso no quería contar nada. Él sólo quería la paz de su isla; quería que las bardas contaran lo único que valía la pena contar. Y Friday no podrá hablar nunca. Así que la mujer piensa, “I should have said less about him, more about myself.” (51) Susan se siente tentada a contar su propia historia, su viaje en busca de su hija. Pero no puede: la historia de la isla es la historia que ella quiere contar, hay algo en esa historia que la intriga y la obsesiona. Susan conoce bien su propia historia, no hay duda sobre ella; lo único que hay que resolver es dónde está su hija. En cambio, contar la historia de la isla y dársela al artista es una forma de buscar la verdad, una forma de resolver los acertijos a los que Cruso no quiso dar solución.

“When I reflect on my story I seem to exist only as the one who came, the one who witnessed, the one who longed to be gone: a being without substance , a ghost beside the true body of Cruso. Is that the fate of all storytellers?” (51) Susan no piensa sólo en la literatura, sino en su vida. El problema de ser la portadora de historia de Cruso es que Susan comienza a perder su identidad dentro de esa historia y queda en condición de intrusa – nosotros los lectores la percibimos también así, pues conocemos el libro de Defoe y sabemos que ella es un personaje nuevo, agregado y con un propósito no muy claro aún – . Igual que los románticos, Susan quiere encontrarse a sí misma en la memoria, quiere encontrar su papel en las acciones humanas y descubrir su función en el mundo. Pero Susan es portadora de la historia de otro (otro que no quería contar nada). Ser la observadora la está relegando a la función de voz narrativa, carente de personalidad y de sustancia. Y ni siquiera será una voz narrativa, pues el autor del libro será otro, un hombre, un artista. Susan parece también advertir al autor: el destino del artista es ser una sombra de sus personajes. Esto es precisamente lo que Coetzee cree que sucedió con Defoe y

Robinson Crusoe, aunque él lo considera un éxito para el artista: “It is a tribute to an author [...] that he should be eclipsed by one of his creations”¹⁴.

“Return to me the substance I have lost, Mr. Foe: that is my entreaty. For though my story gives the truth, it does not give the substance of the truth [...]. To tell the truth in all its substance you must have quiet, and a comfortable chair away from all distraction, and a window to stare through; and then the knack of seeing waves when there are fields before your eyes, and of feeling the tropic sun when it is cold; and at your fingertips the words with to capture the vision before it fades.” (51, 52) Susan no está pidiendo al autor que simplemente escriba el libro de la isla, no pide sólo dinero: pone su vida en manos del escritor, su sustancialidad, confía en que es el artista el único capaz de devolverle eso. La historia de la isla de Cruso la consume, se vuelve cada vez más real que ella misma. Susan cambia su punto de vista respecto a la verdad o, más bien, lo vuelve más complejo y completo, se aleja de las ideas miméticas que consideran el arte un reflejo y se aproxima con mayor precisión a las ideas románticas: la verdad no es el acontecimiento en sí, es algo más, oculto a los ojos de la gente común y sólo visible para los artistas. En “Preface to *Lyrical Ballads*”, Wordsworth escribe: “[poetry’s object] is truth, not individual and local, but general, and operative; not standing upon external testimony, but carried alive into the heart by passion”¹⁵. La descripción del proceso de escribir es igual de romántica que su concepción de la verdad: en su refugio del mundo, su tranquilo ático, el escritor “ve” frente a sí cosas que no están, recrea imágenes en su mente que luego es capaz de traducir a palabras. Recordemos la gran importancia que el Romanticismo dio al acto de contemplar, tanto con los ojos físicos como con los ojos de la mente. La imaginación es el elemento predominante en la descripción de Susan y ésta incluye no sólo imágenes sino también sensaciones (el calor del trópico). La descripción en su totalidad nos recuerda a la idea de Wordsworth sobre el origen de la poesía: “emotion recollected in tranquillity”. El problema para Susan es la distorsión del testimonio y, por lo tanto,

¹⁴ J. M. Coetzee, “Daniel Defoe”, p. 4.

¹⁵ William Wordsworth, “Preface to *Lyrical Ballads*”, p. 597.

de las emociones, pues ella tiene que contarle a alguien que a su vez va a contarle al público. Ella no se siente capaz de ser artista, dice no tener esta cualidad por la cual el escritor “ve” las imágenes frente a sí, sin embargo ya antes nos dijo que su alma “vuela de regreso a la isla”.

En su siguiente carta, Susan dice haberse burlado del arte de escribir. Ahora lo describe como un proceso difícil, doloroso. La casa, el espacio del escritor, es ahora no un barco sino una carga que llevar a sus espaldas. Las confesiones, los testimonios y el peso de la vida misma son el peso que el artista tiene que soportar. Susan vuelve a transformar el espacio: esta vez, la casa no es un lugar para existir, para vivir, es un bulto qué cargar. Continúa su insistencia sobre la importancia de la imagen como revelación, no como mimetismo: la imagen no es importante en sí misma, sino su esencia escondida que el artista traducirá a palabras.

En la carta del 25 de abril, Susan responde a las preguntas de Mr. Foe. El escritor está muy interesado en los fragmentos inconexos de la historia de Cruso; además, se hace preguntas muy parecidas a las que Susan hacía cuando estaba en la isla. Las preguntas sobre el fusil y la pólvora que Cruso no salvó nunca de la cubierta del barco, sobre las huellas que los caníbales no dejaron en la playa, nos remiten al libro de Defoe, pues todas éstas son anécdotas del naufragio dieciochesco, todas aparecen en su diario. Susan trata de dar respuestas lógicas a las preguntas de Mr. Foe y, con estas respuestas, cuestiona tácitamente el realismo de Defoe: ¿por qué iba Cruso a salvar un fusil y pólvora si apenas se pudo salvar él? ¿cómo iban a permanecer estas cosas intactas después de un naufragio? Pero *The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe* ofrece respuesta a estas preguntas, respuestas no muy convincentes pero sí posibles. La forma en que Susan recuerda y escribe las preguntas de Mr. Foe nos hace pensar que él no está, como Susan, intrigado por saber las razones verdaderas, sino que ya está tomando decisiones de autor y está cambiando la historia. Susan percibe esto y defiende su historia, su testimonio, tratando de dar explicaciones o al menos suposiciones.

La descripción de Friday es triste: el salvaje parece haber perdido su misterio y su naturaleza al salir de la isla. Susan no quería dejarlo abandonado en la isla, pero llevarlo a la civilización no

parece haberlo ayudado: ahora tiene que estar encerrado en una azotea, lavando ropa para mantenerse ocupado. La decadencia de Friday contribuye a que Susan añore la isla. Susan trata de enseñarle palabras, pero el problema es que Friday no puede repetir las, no hay forma de que ella sepa que él la entiende. Susan comienza aquí a reflexionar sobre el lenguaje y su naturaleza: “What I fear most is that after years of speechlessness the very notion of speech may be lost to him. [...] how can I be sure he does not think I am chattering to myself [...] for the pleasure of hearing the noise I make, and feeling the play of my tongue, as he himself used to find pleasure in playing his flute?”(57). La imposibilidad de comunicarse con Friday hace que sean posibles todo tipo de conjeturas. La noción de lenguaje se pone a prueba. ¿Es el lenguaje inherente a nuestra naturaleza? ¿es posible olvidar por falta de uso el concepto de lenguaje? Friday hace surgir estas preguntas. Susan quiere convencerlo de la importancia del lenguaje: “to live in silence is to live [...] like the spiders, sitting each alone at the heart of his web.” (59).

Para Susan, el lenguaje es el puente entre ella y el mundo, pero también entre el pasado y el presente; habla de que Friday debe crear un puente para cruzar hasta sus recuerdos, hasta los tiempos antes de perder su lengua, hasta los días de la isla. Susan, en su ideología romántica, cree que el lenguaje está ligado a la naturaleza misma de la memoria, de la conciencia y a la percepción total del mundo. Sin lenguaje no hay recuerdos, no hay memoria, no hay conciencia. Por esto Susan se pregunta si el significado secreto de “story” es “a storing-place of memories”. Susan dice, en momentos de desesperación y fastidio, comprender porqué Cruso eligió no enseñarle más palabras a Friday, “I understand [...] why a man will choose to be a slaveowner.” (60,61), lo cual significa que entiende la injusticia y la guerra como resultados de las limitaciones del lenguaje.

Mr. Foe, igual que Defoe, huye de sus deudores. Susan piensa que es un consuelo el que no los haya abandonado por voluntad propia, pero es una gran ironía que el hombre que va a hacerla rica esté escondiéndose por falta de dinero. En sus cartas, Susan trata de presionarlo alegando que su vida está suspendida hasta que el libro sea escrito: la historia de Cruso y la relación con el escritor

se han vuelto una carga para Susan, ella aún cree poder sacar provecho de esta historia, pero quiere que sea lo antes posible para poder dejar atrás esta etapa de su vida. Después de días de espera, ella y Friday se refugian en la casa abandonada de Mr. Foe a esperar noticias de su paradero. Susan se apropia del recinto del escritor, lo compara con el que ella visualizaba en su mente y escribe en sus hojas.

No hay velas en la casa. Igual que en la isla, Susan y Friday deben vivir en la oscuridad cuando cae la noche. La casa permanece todo el tiempo con las cortinas cerradas para ahuyentar a quienes buscan a Mr. Foe. Así, el mundo exterior se vuelve tan indeseable y peligroso como en la isla. Antes temían a los caníbales, ahora temen a los ingleses: según Susan ambos son igual de aburridos. En la isla los personajes permanecían la mayor parte del tiempo alejados unos de otros, evitando el peso del silencio compartido. En la casa, Friday y Susan están casi siempre en cuartos separados, escondiéndose. La incomunicación tan característica de la isla se traslada a la casa de Mr. Foe. El mismo sentimiento de espera atormenta a Susan: antes esperaba un barco, ahora espera al escritor. “...the life we lead grows less and less distinct from the life we led on Crusoe’s island. Sometimes I wake up not knowing where I am. The world is full of islands, said Crusoe once. His words ring truer every day.” (71)

En sus cartas, Susan revela a Mr. Foe su gran temor: que el escritor se haya embarcado hacia América y, por una terrible tormenta, haya sido arrojado a una isla desierta. La ironía de este pensamiento está en que ahora Susan piensa que una experiencia así le puede pasar a cualquiera.

Susan dice sentir paz dentro de la casa de Mr. Foe, siente que conoce todos los rincones, como si fuera la casa donde nació. ¿Es la secreta similitud con la isla la que provoca este sentimiento o es que Susan realmente nació en esa casa, de puño y letra del escritor, como uno más de sus personajes ficticios?

Una mañana, cansada de esperar a Mr. Foe, Susan decide escribir ella misma el libro de la isla; imitando los títulos de las novelas dieciochescas, escribe: “The Female Castaway. Being a True Account of a Year Spent on a Desert Island. With Many Strange Circumstances Never Hitherto

Related.” (67) Después de escribir todos los recuerdos que tiene de la isla, Susan se pregunta: “are these enough strange circumstances to make a story of? How long before I am driven to invent new and stranger circumstances: the salvage of tools and muskets from Crusoe’s ship; the building of a boat, or at least a skiff, and a venture to sail to the mainland; a landing by cannibals on the island [...], and, at last, the coming of a golden-haired stranger with a sack of corn, and the planting of the terraces?” (67) Susan comienza a comprender porqué Mr. Foe se empeñaba en preguntar sobre cosas que nunca pasaron en la isla; ahora ella está pensando en cómo entretener a los lectores, qué tanto venderá su libro si sólo escribe la verdad; incluso se pregunta si es realmente un libro, una historia, si tiene las suficientes extrañas circunstancias para cobrar carácter de libro. Susan se enfrenta a las convenciones de su época y se pregunta, “Alas, will the day ever arrive when we can make a story without strange circumstances?” (67) Por supuesto, la respuesta a su pregunta está en el siglo XX; Susan es nuestra contemporánea en su deseo de escribir sin extraordinarios eventos. No se da cuenta aún que su historia sí tiene extrañas circunstancias y se está convirtiendo en la historia de un viaje, como las novelas convencionales del siglo dieciocho.

El problema de la lengua de Friday es que no hay respuesta a esa pregunta y, según la concepción literaria de Susan, el libro debe dar siempre una explicación a las situaciones narradas: “what we can accept in life we cannot accept in history. To tell my story and be silent on Friday’s tongue is no better than offering a book for sale with pages in it quietly left empty.”(67) Susan es muy convencional en este aspecto; para ella uno de los placeres más importantes que da la literatura es que se puede saberlo todo sobre una historia, no hay dudas, no hay cabos sueltos ni silencios. Susan piensa en narraciones omniscientes, donde el placer está en encontrar todos los cabos atados y deleitarse con la ininterrumpida sucesión de eventos, extraordinarios pero creíbles y explicables.

En un intento de averiguar la verdadera historia de la lengua mutilada, Susan se enfrenta a Friday una vez más e intenta traerlo al mundo del lenguaje, esta vez, el lenguaje de los dibujos y

las señas. Susan hace dos dibujos para que Friday señale cual muestra la verdad sobre su historia: en uno culpa a Cruso de la mutilación, en otro culpa a los moros traficantes de esclavos. Pero Friday, como antes, no da señal alguna de entender las intenciones de Susan, ni los dibujos, y entonces ella comienza a dudar de la claridad de sus dibujos; se da cuenta de que, una vez más, está aplicando convenciones del lenguaje que tal vez Friday no comprenda: su dibujo puede ser interpretado como alguien cortando la lengua a un niño o alguien dándole un pescado a un niño (no necesariamente Cruso y Friday). Lo mismo sucede con los gestos: “how did he understand my gesture of putting out my tongue at him? What if, among the cannibals of Africa, putting out the tongue has the same meaning as offering the lips has amongst us?” (69) El problema de la interpretación existe en todo tipo de lenguaje, ya sea el de las palabras o el de las imágenes. Si no hay un acuerdo común y un número de convenciones en común, no hay comunicación. Recordemos que en el libro de Defoe jamás se toma en cuenta este problema: Crusoe y Friday inmediatamente se entienden y se expresan con facilidad, Friday aprende con rapidez el idioma de su amo (al cual se somete por voluntad propia) y aprende igualmente su religión.

Mr. Foe no regresa ni da señales de su paradero. Susan cree que tal vez nunca aparezca y cree también que, así como desea inventar selvas y caníbales, de igual forma se sentirá tentado a borrarla a ella de la historia, se sentará a escribir el libro y pensará, “Better had there been only Cruso and Friday [...], better without the woman” (71, 72). El enemigo de Susan, escritor dieciochesco, suprimirá la voz femenina en su deseo de cumplir con las convenciones de la época y los gustos del público. Susan defiende la importancia de su papel en la historia, fue ella quien viajó por el mar y por Inglaterra para contarle de la existencia de Cruso y Friday y la isla desierta; sin ella, la observadora, la narradora, no habría historia y no habría libro. En tono agresivo, le recuerda a Defoe que él nunca hubiera ideado algo así: “Many strengths you have, but invention is not one of them.” (72) Susan desprecia una vez más al escritor, lo considera un artesano más que un artista. Él sabe sólo acomodar palabras, “a dash of colour here and there”, como decía el capitán Smith. Él no es nada sin aquellos que viven la experiencia y la transmiten. A Susan le

encantaría someter al escritor como a su esclavo, pero sabe que él posee y maneja el arma más poderosa: el lenguaje, sin el cual ella no será famosa ni rica ni pasará a la historia.

Un día, una misteriosa muchacha llega a espiar la casa de Mr. Foe. Fastidiada de verla enfrente de la casa, Susan sale por fin a averiguar quién es y qué quiere; está convencida de que fue enviada por los cobradores o por el mismo Mr. Foe. La niña dice llamarse Susan Barton y afirma ser la hija perdida de Susan. Mr. Foe parece haber creado a esta muchacha de su puño y letra, haberle dado sustancia y haberla mandado en busca de Susan para, así, poder escribir la historia de la mujer náufraga como él quiere: con un encuentro feliz de la hija perdida y su madre. Susan reclama al escritor por querer adueñarse de su vida, querer escribir su historia ignorando las más básicas consideraciones: que las mujeres no olvidan hijos, que su hija verdadera tiene un nombre distinto al suyo, que esta muchacha ni siquiera se parece a ella. Pero Susan no reclama sólo en términos personales; reclama también en términos literarios, pues dice que no se escriben historias de niñas buscando a sus madres, que en la vida real no hay niñas criadas por gitanos, que sólo un hombre podría idear una historia así. Susan siente compasión por la muchacha, pues es obvio que no sabe quién es y está convencida de ser su hija. "You are father born", le dice Susan.

La supuesta hija perdida se queda en la casa. Susan dice a Friday que no importa, que hay suficiente espacio en la mansión de Mr. Foe. "There is place yet for lepers and acrobats and pirates and whores to join our menagerie." (77) Susan es sarcástica respecto a su propia situación, pues le parece cada vez más absurda. Lo que ocurre en casa de Mr. Foe no tiene sentido ni para la vida ni para la literatura, según cree Susan. Pero la novela de Coetzee, vista desde afuera, sigue cumpliendo con su estructura y su tono, sigue siendo una novela de viaje. La anécdota se complica, los personajes ficticios se mezclan con los reales y, así, el alcance de la novela y sus significados se amplían cada vez más. Todo puede pasar en una historia donde los personajes dan vida a otros personajes por medio de las letras.

Al mismo tiempo que Susan tiene que lidiar con esta niña ficticia pero sustancial, también continúa sus intentos por comunicarse con Friday. El salvaje cae cada cierto tiempo en un estado

de ausencia, ignora la voz de Susan y se para frente a la puerta sin atreverse a huir. Susan insiste en hablarle, “as old women talk to cats”, dice. Friday se resiste al lenguaje, su incapacidad de comunicarse parece cada vez más una decisión y no una consecuencia de su mutilación o de su origen extraño. Susan no se convence aún de esto y continua hablándole, ahora más para explicarse a sí misma que para comunicarle algo al salvaje. “Oh, Friday, how can I make you understand the craving felt by those of us who live in a world of speech to have our questions answered! It is like our desire, when we kiss someone, to feel the lips we kiss respond to us.” (79)

Susan busca en el lenguaje la forma correcta de expresar lo que siente, pero los problemas de la interpretación siempre le salen al paso y la hacen dudar tanto de su capacidad como del alcance mismo del lenguaje: “This is no game in which each word has a second meaning, in which the words say ‘Statues are cold’ and mean ‘Bodies are warm’, or say ‘I crave an answer’ and mean ‘I crave an embrace.’ ” Susan insiste en convencer a Friday de la importancia del mundo de las palabras, pero el silencio de Friday se burla de la fe que tiene la mujer en el lenguaje. El silencio de Friday es la aceptación de la imposibilidad de comunicarse: “the voice of man”, decía Cruso, la voz del hombre está condenada al silencio porque el mensaje jamás llegará al oyente “Alas, my stories seem always to have more applications than I intend, so that I must go back and laboriously extract the right application and apologize for the wrong ones and efface them. Some people are born storytellers; I, it would seem, am not.” Lo que Susan no ha comprendido aún es que todo aquel que usa el lenguaje, por más maestría que posea en ello, está abandonando su texto a la lectura y la interpretación de sus lectores. La naturaleza del lenguaje es así. El éxito de *Robinson Crusoe* radica en que da posibilidad a muchas lecturas y a muchas versiones. La literatura es rica en la medida en la que es interpretable.

Susan comienza a creer que Mr. Foe no regresará, que quizá incluso haya perecido y que entonces ella debe asumir el papel de escritora, por más difícil que parezca, y hacer la novela. Cuando piensa en esto, le atormenta la ausencia de extrañas circunstancias en la isla. Incluso duda de aquellas cosas que asumió desde un principio y que daban un tono de misterio a la historia,

como el canibalismo de Friday. ¿Es realmente Friday un canibal? A lo largo de la novela es llamado así, sin que nadie compruebe jamás el hecho. La mutilación puede interpretarse como un castigo por su canibalismo, pero puede ser también resultado de simples suposiciones sin ninguna prueba.

La cama de Cruso es para Susan un símbolo que resume la vida en la isla. Con el tiempo pudieron haberse sentido tentados a dormir cada vez más, hasta morir de hambre en un sueño tranquilo. Susan hace un recuento de los misterios de su historia, las circunstancias que la salvan de ser totalmente monótona y carente de interés para el público. En primer lugar, las terrazas de Cruso. Lo único que los salvaba de caer en un sueño perpetuo eran las terrazas que, sin semillas qué plantar, parecían más bien tumbas antiguas. Susan encuentra un parecido simbólico con estas tumbas aparentes donde Cruso y su esclavo trabajaban y las tumbas de los faraones egipcios donde tantos esclavos perdieron la vida. Cuando Susan busca las metáforas y las comparaciones entre el mundo exterior y la isla, está buscando “la verdad”, el sentido último, oculto de su experiencia. Susan quiere sublimar los hechos para entenderlos y transformarlos en algo con más sentido y coherencia. El segundo misterio es la pérdida de la lengua de Friday, cómo y por quién fue mutilado. Susan compara la lengua con el corazón, “its softness and wetness, and the fact that it does not live in the light” (85). Cuando Susan habla de permanecer en el anonimato y el silencio, de no contar nunca la historia y no escribir nunca el libro, habla de “permanecer en la oscuridad”. Salir a la luz significa salir de la boca, de la barrera de los dientes y ser escuchado afuera, en el mundo de la comunicación humana. Para Susan, la lengua es más importante incluso que el corazón porque nos da humanidad, nos separa de las bestias: “it is not the heart but the members of play that elevate us above the beasts: the fingers with which we touch the clavichord or the flute, the tongue with which we jest and lie and seduce. Lacking members of play, what is there left for beasts to do when they are bored but sleep?” (85) El arte, entonces, es lo que nos separa de las bestias, aquello cuya única función es entretenernos, llenar el tiempo vacío: all art is

quite useless, escribió Oscar Wilde, y en eso radica su verdadero valor; una vez más, Susan nos lleva de regreso al siglo XIX.

Otro misterio de la historia es la condición de esclavo de Friday, el porqué nunca se reveló contra Cruso ni intentó convertirlo a él en su esclavo. *The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe* elimina la posibilidad de una rebelión del salvaje: Friday se somete por voluntad propia a Crusoe, está agradecido con él y acepta sin ningún reproche las enseñanzas religiosas que él le inculca, lo considera “su salvador”, tanto de su alma como de su cuerpo. Pero todo esto es posible gracias al acto heroico de Crusoe: salvó a Friday de ser devorado por otros caníbales. En cambio, el Cruso de Coetzee no dice haber salvado a Friday; incluso es posible que haya sido él quien lo mutiló, por crueldad o miedo a su gusto por la carne humana. Susan se pregunta por la naturaleza de Friday: “is there something in the condition of slavehood that invades the heart and makes a slave a slave for life?” (85).

Susan también considera un misterio de la historia el que Cruso no se haya sentido atraído hacia ella. La respuesta que suena en su mente es muy interesante: piensa que tanto Cruso como Friday la percibieron desde un principio como una extranjera que llegaba a apropiarse de su isla, de su estéril colonia; una mujer que desearía dominar y convertirse en la verdadera colonizadora; una enemiga. El último misterio en el que piensa Susan es el ritual de Friday, el lugar donde esparcía pétalos blancos. Ella piensa que es ahí donde está el barco hundido, con la familia o amigos del salvaje (y con la escopeta, la mesa, las herramientas y la Biblia, podemos pensar nosotros si recordamos el barco de Defoe).

Todos estos misterios contienen para Susan el interés verdadero de su novela, el entretenimiento que puede ofrecer a los lectores y, para ella, la verdad oculta en los hechos. Pero son preguntas sin respuesta y todo lector querrá leer una respuesta. La situación orilla cada vez más a Susan a aceptar y optar la estrategia de Mr. Foe: inventar las explicaciones, aunque nunca sepa si fueron o no las verdaderas. Una vez más, Susan busca metáforas para explicar la relación entre los sucesos de su isla y los sucesos de Inglaterra: “when you see me”, dice la mujer a

Friday, “at Mr. Foe’s desk making marks with the quill, think of each mark as a stone, and think of the paper as the island, and imagine that I must disperse the stones over the face of the island, and when that is done and the taskmaster is not satisfied [...] must pick them up again (which in the figure is scoring out the marks) and dispose them according to another scheme, and so forth, day after day.” (87) Igual que en “He and his man”, en *Foe* Coetzee insiste en la coexistencia del signo y el significado; las historias pueden ser leídas por sí mismas, pero, bajo nuestro propio riesgo (como escribió Wilde), podemos también ir detrás del signo y leer los significados ocultos.

Susan persevera en su intento de escribir, pero sufre en cuanto la narración debe centrarse en Cruso y Friday. “There was too little desire in Cruso and Friday. Without desire how is it possible to make a story?” (88) Así como Susan duda que pueda haber una historia sin extrañas circunstancias también duda que pueda haber personajes sin deseo. Ambas carencias están condenadas a provocar el fracaso de la historia (por su lentitud, su falta de giros inesperados, su monotonía) y el aburrimiento de los lectores. Nuevamente, la respuesta a estas peticiones de la mujer está en los logros del arte en el siglo XX, donde los artistas crearon obras sin extrañas circunstancias y con personajes sin deseos ni pasiones que los impulsen.

Susan compara el arte de escribir con el arte de pintar: en ambos se puede hacer que una escena simple se vuelva interesante con juegos de luz y sombra, con ilusión de movimiento, de pasado y futuro. Pero compara a los capítulos de un libro con ostras donde puede o puede no haber perlas escondidas: “here the writer can of himself effect nothing; he must wait on the grace of illumination.”(89) La postura romántica de Susan combina el artificio de las palabras con el momento de iluminación; la capacidad para manipular el lenguaje y la epifanía donde se revela el significado de los hechos.

Por fin, Susan decide llevarse a la muchacha al bosque y decirle la verdad (lo que ella cree ser la verdad): que ella es obra de un tal Daniel Foe, que él la hizo creer que era Susan Barton y que su madre estaba en una casa en Inglaterra. La prueba de esto, dice Susan, es que ella sólo sabe de

sí misma por historias y las historias son inventos de los escritores. La muchacha se queda ahí, repitiendo en voz baja la palabra que describe su origen: father-born.

Friday inventa un nuevo ritual que puede realizar en el interior de la casa. Descubre las batas de Mr. Foe y con ellas puestas se coloca frente a la ventana por la que entra la luz directa del sol; baila, girando en círculos y emite un canto grave desde el fondo de su garganta. El salvaje ignora todo a su alrededor cuando realiza esta danza, no responde al llamado de Susan y no para de danzar si ella se acerca o intenta interponerse en su camino. Susan, fascinada con este nuevo comportamiento de Friday, escribe a Mr. Foe que siempre hay algo de qué escribir en esa casa. La tarea de escribir le parece más fácil ahora: "It is as though animalcules of words lie dissolved in your ink-well, ready to be dipped up and flow from the pen and take form on the paper. From downstairs to upstairs, from house to island, from the girl to Friday: it seems necessary only to establish the poles, the here and the there, the now and the then – after that the words of themselves do the journeying. I had not guessed it was so easy to be an author." (93) Susan adquiere poco a poco confianza en el arte de escribir. Las palabras comienzan a tomar direcciones y sentidos sin que Susan los coloque ahí. Susan cambia sus ideas sobre lo que es ser un escritor. Dice entender ahora que todo es cuestión del número de palabras que puedes obtener de un suceso y otro: "how many words can be sucked from a cannibal feast, how few from a woman cowering from the wind." (94)

Susan encuentra en la casa de Mr. Foe un estuche con flautas. Deja una al alcance de Friday. El salvaje la encuentra y comienza a tocar su repetitiva melodía. Una vez más, Susan intenta comunicarse con él, ahora por medio de la música: toma otra de las flautas y comienza a tocar la misma melodía. Por unos instantes parece que Susan realmente ha encontrado la forma de comunicarse con Friday; piensa irónicamente que debieron de haber rescatado del barco un estuche con flautas y no una caja de herramientas. Pero cuando ella trata de cambiar la melodía y hacer que Friday la siga, el salvaje persiste en la misma frase. Susan toca diferentes melodías y Friday la ignora completamente, continúa tocando sin dar señal alguna de escuchar la melodía de

la otra flauta. Entonces Susan llora y se percata de que el supuesto descubrimiento de que Friday podía comunicarse a través de la música era falso. Friday, concluye ella, no quiere comunicarse; no es imposibilidad ni torpeza, es voluntad verdadera la que evita que responda a sus preguntas. El salvaje no está tratando de comprender a Susan y responder; él simplemente la ignora y la rechaza. El misterio de Friday deja de ser un problema de comunicación: Friday no quiere contar su historia. Igual que su amo, decide permanecer para siempre en la isla de su mente.

Después de este incidente, Susan decide dejar la casa de Mr. Foe y salir en su búsqueda. Cuelga en el cuello de Friday un papel concediéndole su libertad y se lo lleva con la esperanza de encontrar un barco que lo lleve a África. Ahora se reanuda la condición de viajera de Susan: el viaje continúa en busca de Mr. Foe y de la verdad sobre la isla.

En el camino, Susan intercambia libros (tomados de la biblioteca de Mr. Foe) por zapatos y dinero: "a time comes when there are more important things than books" (100), escribe ella al propietario de los libros. En el camino, todos los extraños se vuelven enemigos de los viajeros; interrogan a Susan sobre su esclavo y sobre ella misma; ella tiene que inventar explicaciones para todo y las miradas de sospecha la incomodan y la asustan. A diferencia de las novelas de viaje del siglo XVIII, en esta novela no hay encuentros con otros personajes secundarios; todos los viajeros que Susan se topa en el camino son enemigos potenciales; ella y Friday están desprotegidos por completo por sus condiciones: una mujer y un esclavo mudo. Los extraños los llaman gitanos en forma despectiva; parece que con esto quieren decir errantes, personas sin tierra de origen, sin rumbo. Susan se pregunta sobre el significado de esta palabra, piensa que quizá se ha convertido en una gitana sin saberlo: no tiene un hogar, ni una meta fija, ni sabe dónde acabará su viaje.

Una de las respuestas que Susan encuentra en el viaje es la respuesta a la danza de Friday. Tratando de secarse después de una tormenta, Susan se pone a girar tal como Friday lo hacía en la casa de Mr. Foe. Siente una ilusión de calor que la alivia y, sobre todo, tiene la sensación de estar en otra parte, de haber escapado de Inglaterra. A lo largo del viaje, Susan reflexiona sobre las vidas que pudo haber vivido si no estuviera ahí, con Friday caminando detrás de ella, en busca de

Mr. Foe. La danza de Friday le da la sensación de haber estado en otra parte y haber vivido otra vida. Susan descubre un bebé muerto en el camino; este acontecimiento la hace pensar también en la posibilidad de una muerte prematura: "Who was the child but I, in another life?" (105) El viaje continúa y Susan sigue cuidando de narrar en sus cartas sólo la verdad; sigue esforzándose por no parecer pretenciosa, no hacer creer al lector (Mr. Foe) que hubo más incidentes de los que realmente hubo.

Cuando llegan finalmente al puerto de Bristol, Susan busca un barco que pueda llevar a África a Friday, para así liberarlo a él y a ella misma de su compañía mutua. Pero se da cuenta de que el destino de Friday es incierto y que cualquier capitán lo vendería nuevamente como esclavo. No se atreve a abandonarlo y escribe a Mr. Foe el porqué: "a woman may bear a child she does not want, and rear it without loving it, yet be ready to defend it with her life." (111) Susan decide quedarse con Friday; sus ilusiones de regresar a Londres sin la carga del esclavo mudo se desvanecen.

El fin del viaje

La tercera parte del libro ya no es una epístola. Susan narra ahora sin dirigirse a Mr. Foe. Narra cómo, finalmente, encuentra al escritor. ¿Es esto una señal de que la mujer náufraga ha decidido escribir ella misma su historia? Ya no está informando al escritor para que él escriba. Es ella quien escribe para un lector potencial; su estilo se asemeja al del principio de la novela, sencillo y claro, pero con constantes comparaciones y adjetivaciones. Susan y Friday entran al cuarto donde Mr. Foe se esconde de sus cobradores.

Éste es, en cierta forma, el final del viaje de Susan: ha encontrado al escritor y sabrá de su boca lo que ha pasado con su historia. Susan compara el lugar y su experiencia al llegar a él con la llegada al paraíso, a la eternidad: no como una revelación repentina, sino como un lugar común, agradable después de un largo viaje.

Mr. Foe no parece demasiado sorprendido y comienza de inmediato su interrogatorio sobre Bahía, sobre el romance que Susan nunca tuvo con Friday ni con Cruso. Susan se defiende y dice que la historia de Bahía no es la historia de su isla; en la isla no hay romances ni caníbales, pero hay otros hechos extraordinarios que el escritor debe mencionar en su novela.

Mr. Foe revela su técnica para escribir, revela la estructura que piensa darle al libro, donde la historia de la isla es sólo un capítulo. La estructura de Mr. Foe es completa, redonda, sin ningún cabo suelto ni ninguna pregunta sin respuesta. El viaje de Susan tiene sentido porque busca a su hija y la encuentra al final. Pero Susan no está de acuerdo, ella insiste en que la isla es un libro en sí mismo, una historia de la que hay que hacer surgir la luz y la sombra. “if the story seems stupid, that is only because it so doggedly holds its silence. The shadow whose lack you feel is there: it is the loss of Friday’s tongue.” (117)

Mr. Foe habla en parábolas con Susan y de esta forma surge un debate de interpretaciones donde ambos personajes resumen sus ideas sobre la vida y la literatura. Para Susan, quien tiene el mayor poder es quien dicta la historia: el hombre, el escritor, el inglés. Su postura es aquí claramente feminista e incluso post-colonialista: Susan quiere escribir con su propia voz, pero Mr. Foe se empeña en someterla a la condición de un personaje ficticio, de un ser sin sustancia que puede ser manipulado por el escritor. Para Mr. Foe, la literatura es como la confesión de la mujer en su parábola: “there comes a time when we must give reckoning of ourselves to the world, and then forever after be content to hold our peace.” (124); ser autor significa guardar silencio una vez que la obra está terminada; él debe abandonarla y dejar que el tiempo la juzgue. La literatura es también como el hijo de la otra mujer condenada a muerte, por medio del cual ella siente que ha escapado de la prisión: “there are more ways than one of living eternally” (125)

La muchacha que dice ser hija de Susan llega a la casa con otro “fantasma”: Amy, quien dice haber cuidado a esta otra Susan desde niña. También en la escena se encuentra Jack, un joven sirviente de Mr. Foe que roba en las calles y que, según el escritor, debe vivir su propia vida y no la que él pueda darle enseñándole a escribir. El cuarto, dice Susan, está lleno de actores: la joven que cree ser su hija, Amy, Jack, Friday y Mr. Foe. Los personajes que parecen pertenecer a distintos planos de ficción se juntan espacialmente y la discusión se centra ahora en la sustancialidad que le corresponde a cada quién. Susan le da gran importancia a su condición de sustancia, pues para ella esto significa ser real, ser la verdad; la ficción es, confirmando su postura

inicial, lo irreal, lo inventado, pero sobre todo es el sometimiento, es esclavitud, es ser y actuar por capricho de un escritor que inventa de acuerdo a las nubes que pasan frente a su ventana. Foe trata de convencerla de que la realidad de las cosas no puede ser probada por nadie, pone en duda sus ideas y nos pone en duda a nosotros como lectores, pues todos los fantasmas del libro han cobrado sustancia: todos podemos ser fantasmas conjurados por las palabras. “My sweet Susan, as to who among us is a ghost and who not I have nothing to say: it is a question we can only stare at in silence, like a bird before a snake, hoping it will not swallow us.” (134). Esta angustia y esta duda por la sustancia está presente hacia el final de la conferencia “He and his man”, cuando el Robinson de Coetzee expresa su deseo de confrontar a la persona física que manda las cartas, de corroborar su sustancialidad y no sólo tener sus letras: “He yearns to meet the fellow in the flesh, shake hands, take a stroll with him along the quayside...”¹⁶. Susan acaba aceptando que todos los personajes dentro de l cuarto en Bristol son igualmente sustanciales, todos viven, de alguna forma, en el mismo mundo. Pero Susan parece excluir a Friday: él es el único sin lengua, sin palabras, el único que permanece siendo su propio signo, sin letras, sin lectura y sin interpretaciones.

Mr. Foe habla del lugar donde Friday esparcía los pétalos –el posible lugar del barco hundido, donde Cruso nunca quiso buscar las herramientas– como el lugar donde se oculta el monstruo de los marineros, the kraken; el monstruo es también el silencio de la historia, el misterio de la isla. Para Mr. Foe es un ojo, una enorme pupila mirando hacia el cielo desde el fondo del mar; pero Susan lo corrige y menciona una boca, una enorme boca como una caverna submarina a la que alguien debe bajar: “It is for us to descend into the mouth [...]. It is for us to open Friday’s mouth and hear what it holds: silence, perhaps, or a roar, like the roar of a seashell held to the ear.” (142)

¹⁶ J. M. Coetzee, “He and his man”, p. 5.

Who will dive into the wreck?

En la cuarta y última parte del libro surge un narrador desconocido: ¿es Coetzee esta vez, inmerso ya en otro plano de ficción? Este narrador parece estar reescribiendo un final tentativo para todos los personajes de la novela; entra (dos veces) a la alcoba donde yacen los cuerpos sin vida de una mujer (Susan) y un hombre (Mr. Foe); la casa donde se encuentran tiene una placa con el nombre Daniel Defoe. El narrador encuentra en la mesa de la casa un manuscrito dirigido a Mr. Foe: parece ser de Susan Barton, pero no es así, este alguien escribe sobre Susan y es alguien que realiza la hazaña de sumergirse hacia la boca de la historia: el escritor quizá, el artista, el poeta. Coetzee se sumerge y nos sumerge en otro juego de intertextualidad: el poema de Adrienne Rich, “Diving into the Wreck”, al cual hace claras referencias, da sentido a este misterioso final. La poeta Rich se sumerge en el mar buscando el barco hundido, la cubierta, habiendo antes leído “el libro de mitos”, dice. La mujer buzo está en busca de los mitos que permanecen y en busca del lenguaje, igual que Susan Barton:

I came to explore the wreck.
The words are purposes.
The words are maps.
I came to see the damage that was done

And the treasures that prevail.¹⁷

El misterioso o misteriosa buza de Coetzee encuentra esto: lo que queda de los cuerpos de los personajes, de Susan y del capitán, la habitación de Foe, la casa, el barco que se hundió justo donde Friday arrojaba pétalos.

En el poema de Rich, los géneros y la otredad se mezclan, se reflejan como en espejos para explorar el mito, sugieren la fusión entre el personaje y el autor, entre el esclavista y el esclavizado, entre la mujer y el hombre en busca de la permanencia del mito y de la verdad:

I am she: I am he
 whose drowned face sleeps with open eyes
 whose silver, copper, vermeil cargo lies
 obscurely inside barrels
 half-wedged and left to rot
 we are the half-destroyed instruments
 that once held to a course¹⁸

La carga perdida del barco nos recuerda todo lo que Cruso no rescató (la Biblia, la mesa, el fusil), pero también nos hace pensar, por su carácter de metal preciado en el poema, en la verdad pura que jamás será encontrada en la historia.

Encontramos, en la narración de Coetzee, a Friday con la boca sellada, mirando hacia arriba. Y al igual que Coetzee, Rich no encuentra el lenguaje en su poema, encuentra la cosa misma:

The thing I came for:
 The wreck and not the story of the wreck
 The thing itself and not the myth
 The drowned face always staring
 Toward the sun¹⁹

La mujer buzo de Coetzee habla, pero después se retracta y piensa: “this is not a place of words. (...) This is a place where bodies are their own signs. It is the home of Friday.”(157).

La boca de la historia, efectivamente, resulta ser la boca de Friday, mutilada, incapaz de pronunciar el secreto de la historia, pero de la cual emergen los sonidos de la isla. El poema de

¹⁷ Adrienne Rich, “Diving into the Wreck”, [www. poets. org/poets/poets. cfm](http://www.poets.org/poets/poets.cfm).

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

Rich sugiere que quien se sumerge para buscar la cubierta del barco somos nosotros mismos, los lectores, los contemporáneos, en busca de los mitos que permanecen y en busca de la verdad:

we are, I am, you are
by cowardice or courage
the one who find our way
back to this scene
carrying a knife, a camera
a book of myths
in which
our names do not appear.²⁰

Susan describía a Friday como *a child unborn* (122) por su imposibilidad de nacer al mundo del lenguaje. Pero el final del poema de Rich sugiere que somos nosotros quienes nos desvanecemos de la historia, del mito, perdemos la sustancia con el paso del tiempo. Así mismo, el final de la novela revela que el silencio de Friday es más fuerte y sustancial que las palabras de Susan o los libros escritos por Mr. Foe. El silencio de Friday es más fuerte que el lenguaje, es una columna de humo que envuelve la isla y el mundo entero. El silencio vence a toda escritura y a toda forma de lenguaje. Lo que no se dice está más lleno de significado que lo que se aprisiona en palabras. Ya Susan sospechaba esto: las palabras están huecas y carecen de sustancia. El silencio es la serpiente que nos devora si tratamos de encerrar el mundo en palabras y de encontrar la verdad del mundo en el lenguaje.

²⁰ Ibid.

Conclusiones.

Al seguir el ritmo de la lectura, los sentidos y los significados de la novela *Foe* se hacen evidentes. Barthes sugiere en su “Análisis textual” crear un simulacro del texto para así devolverlo transformado y poner de manifiesto cómo nosotros los lectores fabricamos diversos sentidos y cómo el texto se vincula a otros textos. Siguiendo la receta de Barthes en este ensayo, el ejercicio principal es de imitación y reconstrucción, de paráfrasis y recorte de funciones del texto, volviendo así visibles algunos de los significados y funciones que permanecían invisibles pero latentes. Las connotaciones de relación y asociación entre ideas, personajes y lugares, convierten a esta novela en un diálogo. Coetzee es capaz de vincular en *Foe* los debates de hoy con los escritores de ayer.

Foe nos somete y nos impulsa a un cuestionamiento literario, obliga al lector a preguntarse, sin el peso del lenguaje teórico, el porqué de la literatura. Susan Barton y Mr. Foe buscan las razones que deben seguir el escritor y el lector al confrontarse con la realidad y transformarla en ficción (ambos, escritor y lector, son constructores y transformadores del texto). Los personajes se preguntan cómo escribir, para quién y con qué propósito.

El debate comienza cuando la mujer náufraga decide comunicar y transmitir su aventura en la isla, una experiencia extraordinaria, a quienes comparten su lenguaje y, así, pasar a formar parte de la memoria de su país, conectarse con la historia y con sus iguales. Poco a poco, su aproximación al lenguaje narrativo se vuelve más compleja. Sin necesidad de la teoría formal, Susan reflexiona sobre las consideraciones literarias de la historia del arte, consideraciones que a nosotros nos son familiares pero que, sabemos, carecen de respuestas fáciles y concretas. Coetzee nos confronta con el pasado literario, con la tradición “enemiga”, pone a prueba nuestras ideas y gustos y juega con la teoría.

La lectura nos lleva a través del proceso creativo. La novela se construye con una conciencia de sí misma siempre evidente y marcada (tal como sucede en *Elizabeth Costello*, donde se registra incluso el momento de saltar de la realidad a la ficción y situarnos dentro del libro). Esta conciencia del proceso de creación le da a la novela un carácter muy humano, nos muestra el doloroso momento de parir las ideas y nos hace partícipes.

Susan es narradora en primera persona y por lo tanto es invisible a sí misma, hasta que comienza a escribir su novela y se da cuenta de que “es muy fácil ser escritor” (p. 93). Las palabras comienzan a cobrar forma y sentido para ella. Comprueba Susan lo que Coetzee explica sobre su disgusto por las entrevistas “No escribes porque tengas algo que decir, es la escritura la que te revela lo que querías decir.”

Foe es una novela, no un ensayo; en esto radica su efectividad. Los personajes son convincentes y la anécdota tiene dirección y sentido al mismo tiempo que se discuten ideas literarias y se crea un metatexto.

Coetzee es realista en el sentido que él mismo describe y ejemplifica en *Elizabeth Costello*: “Realism has never been comfortable with ideas. It could not be otherwise: realism is premised on the idea that ideas have no autonomous existence, can exist only in things. So when it needs to

debate ideas, [...], realism is driven to invent situations –walks in the countryside, conversations– in which characters give voice to contending ideas and thereby in a certain sense embody them.”²¹

Foe sigue el estilo y la dinámica de la novela de viajes. El viaje es una búsqueda: Susan busca a su hija, después busca fama y fortuna, busca deshacerse de Friday y mandarlo de regreso a África. Ante todo, Susan busca respuestas, pues piensa que “what we can accept in life we cannot accept in history”; ella quiere saber qué significaba la isla y la condición de sus habitantes, por qué Cruso no quería irse de ahí, quién le cortó la lengua a Friday. El viaje trae pocas respuestas claras, pero Susan se siente feliz al descubrir por qué Friday danzaba en círculos. A pesar de las intenciones de su narradora y protagonista, quien pretendía hacer de su relato una novela poco convencional para su época, una novela sin grandes acontecimientos ni grandes cambios, el relato sí se construye gracias a los sucesos extraordinarios, a los encuentros y descubrimientos de Susan. Coetzee parece decirnos con esto que el lenguaje cobra voluntad propia y, al igual que la mujer de la parábola de Mr. Foe, debemos dar cuenta una vez de nuestros actos y después guardar silencio para siempre, pues serán los lectores a lo largo de la historia quienes den sentido a nuestro testimonio.

Foe es una novela con un estilo llano y vigoroso, muy parecido a veces al de Defoe. El final, sin embargo, escapa a lo convencional en todos sentidos: es un acertijo, un paréntesis; nos invita a sugerir y a suponer finales y conclusiones. Se me ocurren los siguientes finales: 1. Cruso ganó el debate, es decir, ganó su deseo de permanecer en la isla y dejar que los futuros naufragos que lleguen a ella descifren los signos dejados atrás; como él quería, la historia sí comenzó y terminó en la isla (“It was as though he wished his story to begin with his arrival on the island, and mine to begin with my arrival, and the story of us together to end on the island too.” (34)). 2. Friday, con su silencio abismal, hace callar para siempre la verdad de la historia, realidad o ficción; todos quedan abandonados en el fondo del mar, en el barco encallado, naufragos de voz y de lenguaje. 3. El final y conclusión de la historia es *The life and adventures of Robinson Crusoe*; Susan

²¹ J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, p. 9.

pierde su voz en la historia, Mr. Foe la hace desaparecer y surgen los caníbales, los piratas y los grandes acontecimientos que han dejado satisfechos por tres siglos a los lectores; quien tiene el poder de la tradición, trasciende y hace callar a las demás voces que conforman la vida.

Coetzee logra esconder su voz detrás de la voz de su personaje, Susan, tal como Defoe logró esconder su voz detrás de la voz de Robinson Crusoe,. Éste es el gran logro de ambos. Cuando recordamos a Robinson Crusoe lo recordamos a él, al personaje, no a su creador. Queda de la historia saber qué voz recordaremos al pensar en *Foe*.

La novela de Coetzee nos invita a cuestionar e incluso a criticar la obra de Defoe y los principios sobre los cuales fue escrita. Las preguntas que plantea *Foe* no tienen respuestas, pero dirigen nuestras reflexiones hacia una lectura comparativa: nos preguntamos sobre el realismo de Defoe, sus intenciones como artista y cómo estas ideas e intenciones se han transformado a través del tiempo, cómo leemos ahora su obra más conocida y qué tan válidas son sus estrategias para los artistas del siglo XXI. El sudafricano nos recuerda, sobre todas las demás cuestiones literarias, que la obra de Defoe sigue siendo tan popular como en su tiempo, sigue creando imitadores e invitando a la crítica y al análisis. Coetzee transforma el símbolo de la isla desierta para traerlo a nuestro tiempo; su re-lectura y reescritura de la novela de Defoe nos ayuda a comprender nuestras obsesiones literarias presentes. *Foe* es una novela que puede pasar por sí misma, sin interpretaciones, válida por su anécdota y sus personajes verosímiles, pero es también un diálogo, un debate y, sobre todo, un homenaje a la obra de Defoe.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

Bibliografía.

- Barthes, R., "La actividad estructuralista", "Análisis textual de un cuento de Edgar Poe", *Selección de Lecturas. Teoría Literaria*. Ed. A. de Teresa y G. Jiménez Aguirre. México, FFyL, UNAM, 2001.
- Coetzee, J. M., *Elizabeth Costello*. Nueva York, Penguin, 2004.
- , "Daniel Defoe", *Stranger Shores*. Londres, Vintage, 2002.
- , *Foe*. Nueva York, Penguin, 1986.
- , *Giving offense: essays on censorship*. Chicago, University of Chicago Press, 1996.
- , Conferencia Nobel "He and his man". www.nobel.se/literature/laurates/2003/coetzee.html
- Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe: an authoritative text, contexts, criticism*. Nueva York, Norton, 1994.
- *Robinson Crusoe*. Filadelfia, David McKay, (sin año).
- Marvell, Andrew, "The Garden", *Oxford Anthology of English Literature. Vol. I*. Ed. Frank Kermode y John Hollander. Nueva York, Oxford University Press, 1973.
- Rich, Adrienne, "Diving into the Wreck", www.poets.org/poets/poets.cfm
- Wordsworth, William, "Preface to Lyrical Ballads." *Oxford Anthology of English Literature. Vol. II*.