



ESCENAS DE UNA VIDA DE PROVINCIAS DE J. M. COETZEE: UNA MIRADA A LA NOVELA AUTOBIOGRÁFICA DESDE LA ANALÍTICA EXISTENCIAL DE MARTIN HEIDEGGER

Provincial life scenes in J.M. Coetzee: an analysis of
the autobiographical novel from martin Heidegger´s
existential analysis

Artículos de reflexión no derivados de investigación¹

DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.2422>

Recibido: 29 de noviembre de 2016 / Aceptado: 1 de febrero de 2017 / Publicado: 23 de junio de 2017

*Camilo Herrera Rodríguez**

Resumen

Este artículo tiene la intención de revisar la obra autobiográfica *Escenas de una vida de provincias*, escrita por J. M. Coetzee, a la luz de la teoría de la autobiografía y de la analítica existencial propuesta por Martin Heidegger, con el fin de determinar las relaciones existentes entre ambas en *Ser y tiempo*. El análisis del texto considerará aspectos teóricos: el ser, el mundo y la muerte, como elementos rastreables en "Infancia", "Juventud" y "Verano", títulos que componen la publicación *Escenas de una vida de provincias*; y los conceptos heideggerianos en *Ser y tiempo*.

Palabras clave

Analítica existencial; Autobiografía; Escenas de una vida de provincia; J. M. Coetzee; Martin Heidegger; Ser y tiempo.

¹ Este artículo es el resultado de la revisión de las novelas autobiográficas de J. M. Coetzee y la teoría analítica existencial, comprendida en *Ser y tiempo*, de Martin Heidegger como parte del curso "Teorías hermenéutico-literarias" de la maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit.

* Magister en Hermenéutica Literaria de Universidad Eafit. Docente de la Universidad Católica Luis Amigó. Medellín, Colombia. Orcid 0000-0003-4466-7539. Correo electrónico: cherrera_1998@yahoo.com

Abstract

This paper tries to revise J. M. Coetzee's autobiographical work *Provincial Life Scenes* from the theories of autobiography and Martin Heidegger's existential analysis, in order to establish the existing relations between both regarding the being and time. In the textual analysis there are some theoretical aspects such as: the being, the world and death as elements that can be traced in childhood, youth and adulthood, these titles are developed in *Provincial Life Scenes* and Heidegger's concepts of Being and time.

Keywords

Existential analysis; autobiography; *Provincial Life Scenes*; J. M. Coetzee; Martin Heidegger; Being and time.

Introducción

La narración autobiográfica tiene sus orígenes en *Las confesiones* de San Agustín, obra de corte religioso que se convertiría en un modelo para las posteriores escrituras autobiográficas, con estilos y enfoques diferentes: *Confesiones*, autobiografía literaria de Rousseau (2004) y *Discurso del método*, autobiografía filosófica de Descartes (1980). Ya desde una mirada teórica, las consideraciones de Wilhelm Dilthey (2000) sobre la autobiografía constituyen un punto de partida para la comprensión de la obra literaria. Sus apreciaciones sobre la vivencia permiten comprender la manera como se va tejiendo la escritura autobiográfica:

Entre otros momentos, el continuado efectuarse del pasado como fuerza en el presente, el significado del mismo para él, le comunica a lo recordado un carácter propio de presencia, por medio de la cual queda englobado en el presente. Lo que, de este modo, forma en el flujo del tiempo una unidad en la presencia, porque tiene un significado unitario, es la unidad mínima que podemos denominar vivencia (Dilthey, 2000, pp. 117-119).

Se advierte en la anterior cita una clara relación del pasado como elemento que, reflexionado en el presente, forma un concepto unitario llamado vivencia. De estas vivencias se nutre la autobiografía: su construcción es el resultado de una constante reflexión sobre el pasado. Hans-Georg Gadamer (1984) reconoce la importancia de dicha reflexión, puesto que “en el concepto de la vivencia hay algo más, algo completamente distinto que pide ser reconocido y que apunta a una problemática no dominada: su referencia interna a la vida” (p. 433). No es gratuito que, en *Escenas de una vida de provincias*, J. M. Coetzee (2013a) configure, por medio de vivencias, una historia de vida que le permite comprenderse como ser humano, decodificando su recorrido vital hasta la forma más primitiva. Solo quien construye sus vivencias, estructurándolas, puede conocer sus propios sentimientos, pues los ha vivido (Dilthey, 2000, p. 123).

Ahora, esta serie articulada de vivencias se transforma en autobiografía: reflexión consecutiva de experiencias, como en el caso de “Infancia” (Coetzee, 1997/2013b) y “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c); o como sucede en el de “Verano” (Coetzee, 2009/2013d), mediante la recolección de opiniones y eventos

contados por otros. Dilthey (2000) define la autobiografía como “la expresión escrita de la autorreflexión del hombre sobre su curso vital. Pero tal reflexión se renueva en algún grado en cada individuo” (p. 123). Esta renovación es experimentada por Coetzee (2013a) en *Escenas de una vida de provincias*, por medio de una serie de acontecimientos reflexivos sobre su niñez en Sudáfrica, su vida juvenil en Inglaterra y su muerte ficcionalizada. Lo entiende así el propio Coetzee, al indicar que el proceso de construcción autobiográfica de “Infancia” y “Juventud”: “ha cambiado, ciertamente, la historia de mi vida, o más bien, considerando que la historia [de mi vida] antes de escribir estos dos libros era bastante incipiente y fragmentada, le ha dado una forma que no tenía antes” (como se citó en Atwell, 2006, p. 216).

Escenas de una vida de provincias, contada en presente, propone que el tiempo parezca real (Dilthey, 2000, p. 115): el contexto histórico y el protagonista de la obra, en constante cambio, se unifican configurando un relato vital que, como ya se verá, supone un persistente cuestionamiento sobre la muerte, por momentos, según la idea heideggeriana, impropio, pero que en “Verano” se antoja un adelantarse hacia la posibilidad de la muerte en el sentido heideggeriano del concepto. Este recorrido, sin embargo, no es inmediato. Las obras que componen *Escenas de una vida de provincias* (Coetzee, 2013a) varían en estilo, pero tienen en común la necesidad de comprender(se): “es por eso que el trabajo de la autobiografía [en ‘Verano’] tiene a la vez, continuidad y diferencias respecto de la *autrebiografía*, ‘Infancia’, y la *bildungsroman*, ‘Juventud’” (Farred, 2011, p. 840). Conceptos que es preciso aclarar a continuación.

Autobiografía, autrebiografía, bildungsroman, künstlerroman y utopbiografía

Como se dijo, y pese a que los textos que componen *Escenas de una vida de provincias* (Coetzee, 2013a) podrían, a simple vista, considerarse como novelas autobiográficas, debido a que contienen eventos en la vida del autor que suponen una comprensión del pasado, con quejas, proyectos, dudas y epifanías propias de un ser que está inmerso en una época determinada, es preciso –antes de revisar aspectos precisos de *Escenas de una vida de*

provincias y su relación con la teoría analítica de Heidegger— definir los conceptos de autobiografía, *autrebiografía*, *bildungsroman*, *künstlerroman* y *autopbiografía*, considerando además la manera como las novelas “Infancia” (Coetzee, 1997/2013b), “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c) y “Verano” (Coetzee, 2009/2013d) pueden enmarcarse dentro de alguna de estas tradiciones narrativas.

Dilthey (2000) define, de manera más amplia, la narrativa autobiográfica:

La autobiografía es la forma suprema y más instructiva en la que nos sale al encuentro la comprensión de la vida (...). El mismo hombre que busca la conexión en la historia de su vida ha formado ya en todo lo que siente como valores de su vida, en lo que realiza como fines de la misma, en lo que ha bosquejado como un proyecto vital, en lo que, mirando hacia atrás, ha captado como su desarrollo, mirando hacia adelante como la configuración de su vida y de su bien supremo —en todo ello ha formado ya una conexión de su vida bajo diferentes puntos de vista, y esa conexión tiene que ser ahora pronunciada— (p. 137).

Tal necesidad de pronunciar la conexión de vida propuesta por Dilthey (2000) es rastreable en las tres novelas autobiográficas contenidas en *Escenas de una vida de provincias* (Coetzee, 2013a). Sin embargo, las diferencias existentes entre ellas permiten encasillarlas en tradiciones narrativas particulares. Es necesario entonces comprender el concepto de *autrebiografía* para establecer un vínculo preciso con “Infancia” (Coetzee, 1997/2013b), “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c) y “Verano” (Coetzee, 2009/2013d). La distinción más clara se debe al uso de la tercera persona para narrar vivencias que, comparándolas con la propia vida del autor, corresponden a su recorrido vital. Coetzee, citado por Farred (2011), define el concepto como:

Una disciplina dentro de la cual él (y él empieza a sentirse cercano a yo: *autrebiografía* ahora empieza a tener un matiz autobiográfico) se había entrenado a él mismo/sí mismo para trasladar iluminaciones pensadas que yo no imagino puedan ser alcanzadas por él o por mí de alguna otra forma (p. 832).

Esta definición, un tanto extraña, indica la intención del uso de la tercera persona como estrategia para la construcción de sí mismo, al considerar otras interpretaciones que, por lo menos desde el punto de vista del autor, no podrían lograrse por medio de la idea de autobiografía propuesta por Dilthey

(2000). “Infancia” (Coetzee, 1997/2013b), “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c) y “Verano” (Coetzee, 2009/2013d) cumplen con esta característica. No obstante, “Infancia”, está más cerca de considerársele, en su totalidad, una *autrebiografía*, pues “Juventud” y “Verano”, cuestión que se indicará más adelante, contienen elementos particulares que permiten encasillarlas, respectivamente, como *künstlerroman* y *autobiografía*.

En este sentido, “Infancia” supone una exploración *autrebiográfica* en la que el narrador es inestable, casi indefinido, provocando un efecto ambiguo entre la ficción y la autobiografía (Lenta, 2003, p. 160). Los eventos de “Infancia” (Coetzee, 1997/2013b) dejan de ser enteramente autobiográficos, pero producen un texto más objetivo. Este tipo de construcción invita al lector a disfrutarla a manera de novela. El autor sudafricano reconoce el efecto de la tercera persona en la construcción de su obra autobiográfica:

En referencia a mi propia práctica, solo puedo decir que reescribir Infancia o Juventud, usando *yo* como sustituto de *él* durante todo el texto, te dejaría con dos libros sólo remotamente relacionados con sus originales. Esto es una increíble realidad, incluso cualquier lector podría confirmarla en unas pocas páginas (Coetzee, como se citó en Atwell, 2006, p. 216).

Por otro lado, la novela de formación (*bildungsroman*), que debe sus orígenes a *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe (2000), narra los eventos de un personaje que, a través de numerosos acontecimientos, pasa de la inmadurez a la madurez, comprendiéndose a sí mismo y comprendiendo su lugar en el mundo. Debido a lo anterior, podría pensarse que “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c) contiene estas características, pues el personaje, tras su paso por Londres, se aleja de la niñez al abandonar su país natal. Sin embargo, existen aspectos relevantes de una *bildungsroman* que no parecen encajar en “Juventud”:

La novela de formación está interesada en un proceso de aprendizaje y, por lo tanto, depende de una fuerte función mimética. Su protagonista tiene que adquirir una opinión profunda, tiene que aprender a reconciliar sus ideales con el mundo “real”. Hegel, por lo tanto, describe este tipo de novela como una novela de renuncia. Al final de su aprendizaje el héroe se ha reconciliado con sus propios deseos y, con suficiente sentido común, se ha formado una opinión y está en completa armonía con su mundo (Hahn, 2002, pp. 29-30).

Al revisar estas características en “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c) es posible comprender que pese a algunas excepciones, el héroe no tiene una opinión profunda de sí mismo, pues cuestiona constantemente su lugar en el mundo “real”: no está, de ninguna manera, conforme. Al final de “Juventud” no se percibe la armonía con el mundo; por el contrario, termina sumergido en la soledad de su habitación, mientras se pregunta: “¿qué más hace falta sino una especie de obstinación estúpida e insensata como amante y escritor unida a la buena disposición para fracasar una y otra vez?” (Coetzee, 2013a, p. 342). No se siente preparado para el fracaso y, mucho menos, se siente un artista.

Entonces: ¿por qué considerar a “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c) como una novela de artista, especialmente si el héroe se pasa todo el día en una oficina, alejado del mundillo artístico? ¿Es importante que su vida sea un reflejo de los artistas que lee? No necesariamente:

El éxito o incluso la producción artística no son requerimientos del protagonista de una *künstlerroman*. De hecho, [Beebe] asegura que la mayoría de los protagonistas-artistas son sólo artistas potenciales y algunos ni siquiera están identificados como artistas pero son, obviamente, sustitutos de sus autores. Por consiguiente, según Beebe, el temperamento del artista es más imprescindible para definirlo como artista que cualquier otra cosa (Garrard, 2009, pp. 15-16).

El protagonista de “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c) desea ser escritor, pero ha fracasado en el intento de llevar a cabo la vida de un artista: su trabajo, su insatisfacción con las mujeres y una vida de encierro improductivo lo convierten, escasamente, en un artista en potencia. Puede reconocerse lo anterior en las reflexiones sobre los autores que lee:

Ha leído a Henry Miller. Si una mujer borracha se hubiera colado en la cama de Henry Miller, el folleto y sin duda la bebida se habían prolongado durante toda la noche. De haber sido Henry Miller solo un sátiro, un monstruo de apetito indiscriminado, no le habría hecho ni caso. Pero Henry Miller es un artista, y sus historias, por escandalosas que sean y por plagadas de mentiras que probablemente estén, son las historias de una vida de artista. Henry Miller escribe sobre el París de los años treinta, una ciudad de artistas y mujeres que amaban a artistas (...) ¿Qué hará él una vez que esté en París o Londres? ¿Seguirá sin jugar limpio? (Coetzee, 2013a, p. 213).

“Juventud” (Coetzee, 2002/2013c), a pesar de no contener todos los elementos visibles de una novela de artista, contiene más características esenciales de una *künstlerroman* que de una *bildungsroman*: se concluye, al final de la novela, que el personaje hace parte del mundo de la informática, pero debe encontrarse como artista. De lo contrario, después de que los hombres de la ambulancia lleguen por Ganapathy, el compañero indio, “podrían pasar a buscarle a él” (Coetzee, 2013a, p. 343). Sabemos que se ha convertido, gracias a “Verano” (Coetzee, 2009/2013d), en un artista, aunque la muerte ha pasado, en la ficción, a buscarle.

Es preciso, en este sentido, considerar el concepto de *autobiografía* como uno aplicable a “Verano” (Coetzee, 2009/2013d). La última entrega de *Escenas de una vida de provincias* (Coetzee, 2013a) está conformada por un cuaderno de notas con recordatorios para un desechado libro de Coetzee y una serie de testimonios, a manera de entrevista, recopilados por un biógrafo que pretende escribir un libro sobre el autor sudafricano, ficcionalmente fallecido. Farred (2011) indica que la *autobiografía* “constituye el acto crítico de separar —por medio de la autopsia— la vida del autor antes de que (físicamente) esa vida haya terminado” (p. 832). La relación de este tipo de autobiografía y su conexión con la muerte —un adelantarse hacia la muerte— se revisará con detalle más adelante. Lo que queda claro, tras este recorrido por las propuestas narrativas expuestas, es que “Infancia” (Coetzee, 1997/2013b), “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c) y “Verano” (Coetzee, 2009/2013d) proponen continuidad, pero contienen, en el trayecto de sus vivencias, elementos que las encasillan en diferentes tradiciones narrativas.

El *Dasein* como ente autobiográfico

Considerado lo anterior, es momento de revisar *Escenas de una vida de provincias* (Coetzee, 2013a) a la luz de la analítica existencial de Martin Heidegger. El recorrido propuesto supone la relación de aspectos puntuales de las novelas con la terminología básica de *Ser y tiempo* (Heidegger, 1998). Todo esto, con el fin de establecer un puente entre la literatura autobiográfica de Coetzee y la analítica existencial de Heidegger.

El filósofo alemán propone una interpretación fenomenológica del sentido del ser en la temporalidad. En esa interpretación, propiedad e impropiedad juegan un papel de constante tensión (*positiva y negativa*), como modos del ente que interroga el ser y su ser: el *Dasein*. Heidegger (1998) lo define como un “ente que somos en cada caso nosotros mismos, y que, entre otras cosas, tiene esa posibilidad de ser que es el preguntar” (p. 7). En este sentido, *Escenas de una vida de provincias* (Coetzee, 2013a) constituye un persistente cuestionamiento por el ser propio: en “Infancia” (Coetzee, 1997/2013b), el pequeño John, personaje principal de la tres narraciones, se reconoce como “rudo, poco sociable, excéntrico” (Coetzee, 1997/2013b, p. 90), comprende sus temores, “se ve a sí mismo como inglés” (Coetzee, 1997/2013b, p. 136), aunque su linaje es *afrikaneer*; “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c), por otro lado, cuestiona sobre la búsqueda de sus propios pensamientos (Coetzee, 2002/2013c, p. 193) la felicidad personal (Coetzee, 2002/2013c, p. 197), su destino artístico (Coetzee, 2002/2013c, p. 204), el plan de vida (Coetzee, 2002/2013c, p. 206), su lugar en el mundo (Coetzee, 2002/2013c, p. 237), el país natal (Coetzee, 2002/2013c, p. 243); “Verano” (Coetzee, 2009/2013d), tan diferente al resto, pone en boca de otros su proyecto de vida (Coetzee, 2009/2013d, p. 397), la idea de sí mismo (Coetzee, 2009/2013d, p. 469), su vocación (Coetzee, 2009/2013d, p. 491). Por lo tanto, considerar a John como un *Dasein* radica en que su recorrido vital responde a la necesidad de comprenderse en lo que George Steiner (2001) llama el círculo hermenéutico, puesto que “el *Da-Sein* deberá recorrer este círculo y penetrar, con su interioridad espiral, hasta el ‘claro’ donde la verdad se vuelve ‘develamiento’” (p. 158).

En este cuestionarse a sí mismo, John, como *Dasein*, está inmerso en una innegable cotidianidad que hace parte de su condición humana: la relación con el contexto sudafricano en “Infancia” (Coetzee, 1997/2013b) a través de la religión, el lenguaje y la diversidad racial; el exilio en Londres, en “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c), no evita los comentarios sobre la realidad política en su país natal; “Verano” (Coetzee, 2009/2013d) no escapa a la constante mención del mundo en el que vive. Reconoce, lo anterior, Michela Canepari-labib (2000):

Al analizar su ficción, no podemos, obviamente, negar que Coetzee, a menudo, centra sus novelas en circunstancias sudafricanas. Su novela autobiográfica “Infancia: una memoria”, por ejemplo, recrea vívidamente la forma en la cual, de niño, él experimentó la Sudáfrica de hace medio siglo, con sus terrores, reglas, conflictos y prejuicios (p. 109).

No hay negación del mundo, estar-en-el-mundo es estar-con. *Escenas de una vida de provincias* (Coetzee, 2013a), pese a la continua indiferencia de John respecto a lo que sucede en su país, reconoce el mundo en el cual se encuentra como algo que existe, que es parte de su ser, que no es un hecho aislado. La comprensión de sí mismo está ligada a saberse un ente que está-en-el-mundo. Heidegger (1998) lo explica de esta manera:

Si al *Dasein* le corresponde esencialmente el modo de ser del estar-en-el-mundo, también será esencialmente propia de su comprensión del ser la comprensión del estar-en-el-mundo. La apertura previa de aquello con respecto a lo cual se realiza la puesta en libertad de lo que comparece en el mundo no es otra cosa que la comprensión del mundo, mundo hacia el cual el *Dasein* en cuanto ente siempre está vuelto en su comportamiento (p. 86).

Sin embargo, el *Dasein* corre el riesgo de enajenarse de sí mismo por medio de lo que Heidegger llama el uno, el quién cotidiano del *Dasein*. Dicha enajenación, respaldada en el uno, impide que el *Dasein* asuma responsabilidad de sí mismo. Esto se traduce, según Steiner (2001), en “lejanía del ser, mediocridad, aplanamiento de la sensibilidad y de la expresión en una sociedad de consumo (...). Todo tipo de prioridad espiritual es suprimida calladamente” (p. 172). Agrega el autor que estas características pueden vislumbrarse, en *Escenas de una vida de provincias*, en la necesidad que tiene John, en “Infancia”, de hacer parte de un grupo religioso, de pertenecer (Steiner, 2001, p. 31); en “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c), de igual forma, se escuda en las reconstrucciones que hace del conflicto en su país. “Verano” (Coetzee, 2009/2013d), no obstante, revela una clara exposición de los asuntos políticos de la época, aunque no se perciba a un responsable concreto. Heidegger (1998) explica que la recurrencia al uno permite que el *Dasein* esconda su responsabilidad en este, debido a que “en la cotidianidad del *Dasein* la mayor parte de las cosas son hechas por alguien de quien tenemos que decir que no fue nadie” (p. 127).

A pesar de lo anterior, John tiene la posibilidad de alejarse del uno heideggeriano como componente alienante de sí mismo: la negación a afiliarse a un partido político. Esto no debe entenderse como una ceguera ante las barbaries políticas, sino más bien como una decisión de comprensión del mundo y de sí mismo de manera auténtica. Las dudas persisten en "Infancia", pero es claro que el personaje, en su búsqueda por pertenecer, se reconoce en la granja: "yo pertenezco a la granja" (Coetzee, 1997/2013b, p. 108). Empieza a encontrar un lugar en el mundo, más allá del lenguaje materno y de la elección de una religión. En "Juventud" se da cuenta de los problemas que genera el *apartheid*, "aunque no atiende más que a sus propios asuntos" (Coetzee, 2002/2013c, p. 219); más adelante, lee las cartas que envía su madre, reconociendo que "hay que hacer justicia, es lo único que importa; el resto es política, y a él no le interesa la política" (Coetzee, 2002/2013c, p. 279); finalmente, escribe una carta a la embajada China ofreciendo sus servicios como docente de inglés, situación que, al no recibir respuesta, lo lleva a preguntarse: "¿va a perder el empleo y a ser expulsado de Inglaterra por culpa de la política?" (Coetzee, 2002/2013c, p. 329). En "Verano" saca a relucir otras dudas relacionadas con su país natal: en la angustiada reflexión personal "lee las noticias y se siente sucio. ¡De modo que es a esto a lo que ha regresado! Sin embargo, ¿en qué lugar del mundo puede uno esconderse donde no se sienta sucio?" (Coetzee, 2009/2013d, p. 348); en el testimonio de Martin, compañero de trabajo de John en la universidad de Ciudad del Cabo, se hace evidente el sentimiento de ambos al vivir en Sudáfrica como ilegítimos, "transeúntes, residentes temporales, y en ese sentido sin hogar, sin patria", negados a integrarse (Coetzee, 2009/2013d, pp. 531-532); y en el discurso de Sophie, colega y amante de Coetzee, respecto al movimiento de liberación nacional, revela las ideas utópicas de John quien idealizaba una Sudáfrica que aceptara "el cierre de las minas. El arrasamiento de los viñedos. La disolución de las fuerzas armadas. La abolición del automóvil. El vegetarianismo universal. La poesía en las calles. Esa clase de cosas" (Coetzee, 2009/2013d, p. 548). Para la comprensión de sí mismo, John elige evitar una posición política radical. Se comprende lo anterior debido a que:

La imagen del yo está, por consiguiente, establecida en oposición a lo político, y, además, lo político está caracterizado como aquello que tiene la capacidad de devaluar la experiencia del yo. Un yo que de otra manera existiría, presumiblemente, en un algún estado míticamente puro. La devaluación del yo por lo político es una experiencia enteramente vergonzosa (Smuts, 2012, pp. 21-22).

Es preciso, a partir de las consideraciones expuestas previamente, comprender la narrativa autobiográfica de Coetzee (2013a) como un debate entre la constitución del *Dasein*, apropiado de sí mismo, y una vida establecida bajo las consideraciones del uno. Este debate concluye cuando el *Dasein*, por medio del cuidado (*Surge*), decide “*anticiparse a sí* —estando ya en un mundo— en medio del ente intramundano, [lo que] implica la aperturidad del *Dasein*” (Heidegger, 1998, p. 220). Dicho cuidado (cura) es un camino a la libertad y a la comprensión de sí mismo. Los efectos de la narración autobiográfica como elemento de cura suponen un conocimiento de la verdad sobre sí mismo, a medida que se escribe, pues la idea de que hay una verdad por descubrir proporciona un mecanismo para que la reflexión autobiográfica se libere discursivamente (Smuts, 2012, p. 27). Alcanzar la aperturidad propuesta por Heidegger (1998) es la forma más propia del *Dasein*. El proceso de escritura autobiográfica sirve como medio para la comprensión de la verdad de sí mismo. Lo reconoce John en “Verano” cuando Julia le pregunta por sus nuevos proyectos, pues “siempre hay una cosa u otra en la que trabajar —me dijo—. Si me rindiera a la seducción de no trabajar, ¿qué haría conmigo mismo? Tendría que pegarme un tiro” (Coetzee, 2009/2013d, p. 398). John comprende, en su proyectar, el acto de escribir como su forma más propia de ser; su razón, por así decirlo. La idea del ejercicio autobiográfico, en la vida de John, como única comprensión de sí mismo se antoja vinculable al concepto de aperturidad, puesto que, según Heidegger (1998), “muestra el fenómeno de la verdad más originaria en el modo de la propiedad. La aperturidad más originaria, vale decir, la más propia, en la que el *Dasein* puede estar en cuanto poder ser, es la *verdad de la existencia*” (p. 221). La forma como el ejercicio autobiográfico, con el fin de aperturidad, se antoja una forma de curarse del uno: el *Dasein* como ente auténtico.

Adelantarse hacia una posibilidad *autobiográfica*: la muerte

La revisión de *Escenas de una vida de provincias* (Coetzee, 2013a) entrega numerosas alusiones a la muerte en cada una de las novelas que la serie contiene. Sin embargo, solo en “Verano” (Coetzee, 2009/2013d) se alcanza a vislumbrar la muerte como un evento, así sea ficticio, que permite que el *Dasein* sea comprendido en su integridad. En las demás novelas, por otro lado, la visión de la muerte, a veces impropia del modo de ser del *Dasein*, se relaciona con las ideas heideggerianas sobre la muerte expuestas en el primer capítulo de la segunda sección de *Ser y tiempo* (Heidegger, 1998). Es posible, por medio de lo anterior, relacionar dichas alusiones con el recorrido que hace Heidegger (1998) de la muerte como posibilidad: el *Dasein* vuelto hacia la muerte y la *autobiografía* como estrategia literaria que permite una libertad hacia ella. Antes de iniciar un seguimiento directo de la muerte en las obras que son objeto de este análisis conviene, citando a Mauricio Vélez (2011), aclarar la manera cómo esta se relaciona con el *Dasein*:

Al tiempo que el *Dasein* está en el mundo ocupándose de algo, echando mano de los útiles que están a la mano para desplegar su propia ocupación, no puede dejar de pensar, de preocuparse por lo que acaecerá más adelante. El límite de ese tiempo venidero no es otro que la muerte. Diríase que desde el presente de su ocupación actual se pro-yecta, se comprende a sí mismo como viéndose en otras posibilidades de ser, realizando “uno u otro modo del comprender en lugar de otro. Por supuesto, un margen de incertidumbre y problematicidad caracteriza este momento, pues en él se cuelan, dirá Heidegger, todos los caracteres de ser: “cuidado, inquietud, miedo, temporalidad” (Heidegger, 2007, p. 36). En el reconocimiento de que este pro-yectarse es incierto, temporalmente incierto, más cuando se trata de un pro-yectarse en un “ser-arrojado previo”, se despliega la interpretación, pues tal incertidumbre representa la mayor exigencia de vigilancia de la existencia para sí misma (pp. 175-176).

La muerte, en estos términos, es el límite de las posibilidades. Un límite en el cual el *Dasein* puede pro-yectarse hacia posibilidades de sí mismo. En “Infancia” (Coetzee, 1997/2013b) la muerte es, en ocasiones, anhelada, como si se tratase de la solución a la incomprensión del mundo y de sí mismo. En “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c) se observa el papel de la angustia, a veces impropia, pero el deseo del suicidio ya no está presente. Ahora, en “Verano”

(Coetzee, 2009/2013d) es posible contemplar mediante la voz de los otros, una experiencia ajena de la muerte; no obstante, por medio de la muerte ficcionalizada, el héroe se mira a sí mismo en su integridad, debido a que “la autobiografía no es solo escritura en contra de la muerte, sino también para la muerte; escribiendo con un ojo puesto fijamente en la muerte” (Farred, 2011, p. 833).

“Infancia” describe, de diversas formas, aspectos precisos de la muerte: John preferiría morir antes que recibir un azote (Coetzee, 1997/2013b, p. 21); reconoce, sin embargo, ante el episodio del ahogamiento que “a pesar de ser indigno de ella, se le ha dado una segunda vida” (Coetzee, 1997/2013b, p. 30); comprende, además, que la muerte de su madre significaría perder “la roca en la que se sostiene” (Coetzee, 1997/2013b, p. 48); dispone que se le entierre en el Karoo, cerca de la granja, pues lo que “muere allí, muere con firmeza y del todo” (Coetzee, 1997/2013b, p. 109). Hay, en los anteriores ejemplos, dos ideas de la muerte: propia e impropia. En primer lugar, las continuas ideas de suicidio se asemejan a lo que Heidegger (1998) reprocha como “un ocupado afanarse por realizar [la muerte]” (p. 261), pues no permite que sea una posibilidad de ser. De igual forma, en el momento en el que John considera que hasta su muerte “el mundo no comprenderá lo que ha perdido” (Coetzee, 1997/2013b, p. 120) se antoja un inapropiado esperar la muerte. Para el filósofo alemán “la espera no sólo es ocasionalmente un apartar la vista de lo posible y fijarla en su posible realización, sino que es esencialmente un *esperar esta*” (Heidegger, 1998, p. 262). Por otro lado, el deseo de ser enterrado en la granja supone un estado más propio de comprensión de la muerte, un proyectarse hacia su posibilidad, aunque el personaje, de nuevo, continúe anhelando y esperando la muerte como un alivio en su vida.

Aunque se alcance en mejor medida en “Verano” (Coetzee, 2009/2013d), “Juventud” (Coetzee, 2002/2013c) se antoja una narración en la que el héroe es más maduro. Su idea de angustia, no equiparable en su totalidad al término usado por Heidegger (1998), revela, sin embargo, aspectos relevantes del personaje. Steiner (2001), en su análisis de *Ser y tiempo*, la explica como un “asumir la cercanía de la nada, del potencial no-ser de nuestro propio ser” (p. 190). En “Juventud”, la angustia es un aspecto incomprensible para John, “no encuentra en su corazón nada reconocible como angustia” (Coetzee, 2002/2013c, p. 231).

Más adelante, reconoce que se encuentra angustiado, pero esta vez se trata de algo “habitual, incluso [angustia] crónica” (Coetzee, 2002/2013c, p. 239). No se trata, de ninguna manera, de algo positivo; más bien un temor que le impide ser libre. Heidegger (1998) caracteriza la angustia como una disposición afectiva que “se angustia *por* el poder-ser del ente así determinado, abriendo de esta manera la posibilidad extrema (...). El estar vuelto hacia la muerte es esencialmente angustia” (p. 266). De esta manera, la angustia tiene una connotación enteramente positiva en tanto permite una condición libre en el *Dasein*.

Este recorrido desemboca, al fin, en la posibilidad de volcarse hacia la muerte desde el concepto de *autobiografía* presente en “Verano” (Coetzee, 2009/2013d). Para empezar, los testimonios recogidos por Vincent, el obstinado biógrafo de John, develan la experiencia de la muerte del otro. Es decir, la vida de John está presente en el relato del otro. Se observa, en esa construcción particular, la posibilidad de experiencia de la muerte del otro, aunque, como lo afirma Heidegger (1998), “nadie puede tomarle al otro su morir” (p. 240). Es reconocido en la obra lo anterior, debido a que el héroe, ficcionalmente fallecido, se adelanta hacia su propia muerte, permitiendo una gran cantidad de posibilidades de sí mismo. El ejercicio *autobiográfico* ejemplificado en “Verano” (Coetzee, 2009/2013d) supone una libertad hacia la muerte, puesto que:

Verano ofrece la autobiografía, la escritura del yo viviente, como una verdad poco fiable, indefinitiva e imposible, pero, debido a estas reservas, es aun la palabra preferida del yo muerto. Sin la autobiografía, ¿quién hablaría, al menos con una pizca de verdad, contra el silencio de la muerte? (Farred, 2011, p. 846).

Es conveniente notar cómo esta cita de Grant Farred contrasta con la conocida definición de la muerte provista por Heidegger (1998): “la muerte, como fin del *Dasein*, es la posibilidad más propia, irrespectiva, cierta y como tal indeterminada, e insuperable del *Dasein*” (p. 258). El ejercicio *autobiográfico* no precisa una muerte propia, solo está ficcionalizada; no es irrespectiva, aunque parece hacerse cargo de su propia muerte; tampoco es cierta, pues no da por verdadera, en todo el sentido de la palabra, la propia muerte; mucho menos indeterminada, pues su fecha ha sido fijada; finalmente, no es insuperable, debido a que el autor ha pretendido engañarla. No obstante, la solución que presenta Coetzee (2013a) para enfrentar a la muerte no deja de ser una

estrategia clara de estar volcado hacia esta, de reconocerla, de proyectarse hacia la posibilidad más propia; hacia la misma libertad. La muerte ficcionalizada que propone la *autopbiografía* es, en el mejor de los casos, una forma de apropiarse de sí mismo y de la propia muerte:

El adelantarse le revela al *Dasein* su pérdida en el “uno mismo” y lo conduce ante la posibilidad de ser sí mismo sin el apoyo primario de la solicitud ocupada, y de serlo en una libertad apasionada, libre de las ilusiones del uno, libertad fáctica, cierta de sí misma y acosada por la angustia: la libertad para la muerte (Heidegger, 1998, p. 266).

Conclusiones

La revisión hecha en este artículo de la narración autobiográfica de Coetzee (2013a) a la luz de la analítica existencial de Heidegger (1998) ha permitido comprender el concepto de autobiografía desde las distintas tradiciones narrativas en las cuales puede enmarcarse *Escenas de una vida de provincias* (Coetzee, 2013a). Es conveniente, sin embargo, revisar la autobiografía desde el punto de vista del texto en cuestión. En “Verano” (Coetzee, 2009/2013d), Sophie provee la idea que Coetzee, apócrifamente muerto, tenía del relato de sí mismo, debido a que “creía que la historia de nuestra vida es nuestra para edificarla como deseamos, dentro de las restricciones impuestas por el mundo real e incluso contra ellas” (Coetzee, 2009/2013d, p. 545). O para considerar el concepto de vivencia mencionado por Dilthey (2000), Coetzee se refiere a su proceso narrativo como “una clase de auto-escritura en la cual estás obligado a respetar los hechos de tu historia. ¿Pero cuáles hechos? ¿Todos? No. Todos los hechos son muchos. Eliges los hechos en los que encaja tu propósito evolutivo” (como se citó en Lenta, 2003, p. 161).

La mención de las tradiciones narrativas como *autrebiografía*, *bildungsroman*, *künstlerroman* y *autopbiografía* responden al amplio aparato narrativo de Coetzee. La habilidad de hacer de su historia de vida una forma enteramente diferente de narración en cada una de las novelas de *Escenas de una vida de provincias* se debe al hecho de que:

Solo el yo puede saber todo acerca de sí mismo; esta es la razón por la cual él, y solo él, está calificado para -capaz de- escribir la vida de sí mismo, hacer con los hechos lo que desee o prescindir de ellos enteramente (Farred, 2011, p. 836).

El estar abierto a las posibilidades de sí mismo, revisado en el tercer aparte, supuso un recorrido por el ser y el mundo en el que está inmerso: moviéndose pendularmente entre la propiedad y la impropiiedad propuesta por Heidegger (1998); escudándose y liberándose del uno; buscando la aperturidad, o la experiencia de la que habla Gadamer (1984) al definirla como:

Experiencia de la finitud humana. Es experimentado en el auténtico sentido de la palabra aquél que es consciente de esta limitación, aquél que sabe que no es señor ni del tiempo ni del futuro; pues el hombre experimentado conoce los límites de toda previsión y la inseguridad de todo plan (p. 433).

El final de este recorrido señala la muerte como el límite de las posibilidades. Comprende hacia dónde va, libremente, pues “por medio del comprender el *Dasein* ‘sabe’ lo que pasa con él mismo, y lo sabe en la medida en que se ha proyectado hacia posibilidades de sí mismo” (Heidegger, 1998, p. 270). La *autobiografía* relatada en “Verano” (Coetzee, 2009/2013d) concluye, a su modo, la serie *Escenas de una vida de provincias* (Coetzee, 2013a). En la última página del cuaderno de notas, por desalmado que parezca, John sabe que debe abandonar a su padre para poder dedicarse a sus proyectos personales. Es eso o cuidar de su padre, “una cosa o la otra: no hay una tercera vía” (Coetzee, 2013a, p. 579).

Conflicto de intereses: el autor declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación comercial de cualquier índole. Asimismo, la Universidad Católica Luis Amigó no se hace responsable por el manejo de los derechos de autor que los autores hagan en sus artículos, por tanto, la veracidad y completitud de las citas y referencias son responsabilidad de los autores.

Referencias

- Atwell, D. (2006). All autobiography is autre-biography. En: J. L. Coullie, S. Meyer, T. H. Ngwenya, & T. Olver (Eds.), *Selves in Question: Interviews on Southern African Auto/Biography* (pp. 231-242). Honolulu, Estados Unidos: University of Hawaii Press.
- Canepari-labib, Michela (2000). Language and identity in the narrative of J. M. Coetzee. *English in Africa*, 27(1), 105-130.
- Coetzee, J. M. (2013a). *Escenas de una vida de provincias* (Trad. J. Bonilla, C. Rodríguez y J. Fibla). Bogotá, Colombia: Random House Mondadori.
- Coetzee, J. M. (2013b). Infancia (Trad. J. Bonilla). En *Escenas de una vida de provincias* (pp. 13-179). Bogotá, Colombia: Random House Mondadori (Trabajo original publicado en 1997).
- Coetzee, J. M. (2013c). Juventud (Trad. C. Rodríguez). En *Escenas de una vida de provincias* (pp. 118-343). Bogotá, Colombia: Random House Mondadori (Trabajo original publicado en 2002).
- Coetzee, J. M. (2013d). Verano (Trad. J. Fibla). En *Escenas de una vida de provincias* (pp. 345-579). Bogotá, Colombia: Random House Mondadori (Trabajo original publicado en 2009).
- Descartes, R. (1980). *Discurso del método*. Madrid, España: Alianza.
- Dilthey, W. (2000). *Dos escritos sobre hermenéutica*. Madrid, España: Istmo.
- Farred, G. (2011). Autobiography. *The South Atlantic Quarterly*, 110(4), 831-847.
- Gadamer, H. G. (1984). *Verdad y método* (Tomo 1). Salamanca, España: Ediciones Sígueme.
- Garrard, P. (2009). *Avoiding the archetype: reading and writing the female artist* (Thesis Doctor of Philosophy). Research Repository. Recuperado de <http://researchbank.rmit.edu.au/eserv/rmit:10712/Garrard.pdf>

- Goethe, J. W. (2000). Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister. Madrid, España: Catedra.
- Hahn, H. (2002). The artist as God: The reconciliation of religion with art in Novalis Heinrich Von Ofterdingen. En S. Slawinski & G. Tihanov (Eds.), *New Comparison: The European Kunstlerroman* (pp. 26-46). Lancaster, Reino Unido: The British Comparative Literature Association.
- Heidegger, M. (1998). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Universitaria.
- Lenta, M. (2003). Autobiography: J.M. Coetzee's Boyhood and Youth. *English in Africa*, 30(1), 157-169.
- Rousseau, J. J. (2004) Las Confesiones. Ciudad de México, México: Editorial Océano.
- Steiner, G. (2001). *Heidegger*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Smuts, E. (2012). J.M. Coetzee and the politics of selfhood. *English in Africa*, 39(1), 21-36.
- Vélez, M. (2011). Sobre la comprensión. *Co-Herencia*, 8(15), 145-184.