

# LA COMPRENSIÓN DEL SER A TRAVÉS DEL TEMOR Y LA VERGÜENZA, EN *INFANCIA* DE J.M COETZEE\*

Adela María Cantillo Jaramillo\*\*

ademacaja@gmail.com

## Resumen

Este artículo pretende analizar, en la novela autobiográfica *Infancia* de J.M. Coetzee, cómo el personaje supera las disposiciones afectivas de temor y vergüenza, a través del amor y la comprensión del otro. Para el efecto se asume la teoría existencial de Martin Heidegger. Todo esto a partir de las reflexiones, la relación con los demás personajes y la visión de mundo de John.

Palabras clave: J.M. Coetzee, *Infancia*, Reflexiones, Temor, Vergüenza

## THE BEING'S UNDESTANDING THROUG FEAR AND SHAME, IN *INFANCIA* BY J.M. COETZEE

## Abstract

This article expects to analyze, in the autobiography novel *Infancia* by J.M Coetzee, how the main character overcomes the affective willingnesses of fear and shame through love and understanding others. With that purpose, it is assumed the Martin Heidegger's existentialist theory. All about this is coming from the reflections, the relationships with the other characters and the John's sight about the world.

Key words: J.M Coetzee, *Infancia*, reflections, fear, shame

---

\*Este texto es producto del Seminario de trabajo de grado, orientado por la doctora Alba Clemencia Ardila en el marco de la Maestría en Hermenéutica Literaria ofrecida por la Universidad EAFIT.

\*\*Licenciada en español y literatura de la Universidad de Medellín. Docente de Lengua Castellana de la Institución Educativa Félix de Bedout Moreno.

*Nada de lo que experimenta en Worcester, ya sea en casa o en colegio, lo lleva a pensar que la infancia sea otra cosa que un tiempo en el que se aprietan los dientes y se aguanta.*

J.M. Coetzee

### **Presentación de la obra autobiográfica**

Germán Gaviria Álvarez<sup>1</sup> presenta a John Maxwell Coetzee (1940) de una manera sencilla y utiliza la estrategia discursiva de la cronología para ello: huyó de su país a los veinte años; sin embargo, regresó a él después de 11 o 12 años, con una familia conformada por una esposa y dos hijos, con el temor de no ser acogido; buscó entonces trabajo como profesor, aunque no estaba seguro de quererlo ser. Consiguió el trabajo sin abandonar sus deseos de escribir; de hecho, tenía escritas varias páginas de lo que creía eran novelas. Al centrar toda su atención en las clases de la universidad y en la lectura y la escritura, descuidó a su esposa e hijos e irremediamente tuvo que separarse de ellos. Un dolor grande llegó a su vida sin remedio: su hijo Nicolás sufre un accidente y muere. (2013:37-39). Más adelante, Gaviria hace una reflexión que se convierte en una pista para inscribir la obra de Coetzee como autobiográfica:

¿Cómo no caer en las trampas de la confesión? Es imposible escapar de las trampas del lenguaje, de la ideología del lenguaje, de la autojustificación, de su necesidad de no ser más que un hombre. Como todos los seres humanos, con menos de qué enorgullecerse de lo que parece. Es un creador de ficciones, sin embargo. Desde su primera novela, todas han sido autobiográficas, se lo ha declarado a J.C. Kannemeyer en la biografía que de él prepara. (Gaviria, 2013:48).

Está claro que existe ante todo una necesidad de mostrarse simplemente humano, con defectos y virtudes que ayudan a la construcción de la personalidad; el lenguaje es un puente que sirve a tal fin, de forma que un autor revele detalles de su vida que puedan dar cuenta de su condición humana. Valga entonces precisar qué se entiende por autobiografía. Etimológicamente la palabra autobiografía se divide en *αὐτός* (autos), por sí mismo; *βίο* (bio), vida y *Γραφία* (grafía) escritura, es decir, uno mismo escribe acerca de su vida. Para el caso que nos ocupa, no basta con esta definición etimológica; es necesario acudir a la

---

<sup>1</sup> En su artículo “La historia como ficción en la narrativa de J.M. Coetzee” en la serie *Un año, un autor* (2), *J.M. Coetzee*, compilado por Oscar Godoy Barbosa, Universidad Central (2013).

teoría literaria y, más específicamente, a la conceptualización de Phillippe Lejeune (1986) según la cual es un “*relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad*” (1986: 50)<sup>2</sup>, afirmación que no riñe con la definición ya que hace énfasis en la retrospección como la vía a través de la cual se encuentran los recuerdos, los datos exactos que se quieren contar para poner su existencia al desnudo mediante reflexiones que enfatizan en los aspectos más relevantes de su personalidad y que deben visualizarse al interior de toda narración del yo. Asunto este último que señala como quien cuenta su historia, debe ser alguien real, no un personaje de ficción.

En esa dirección, De Castro<sup>3</sup> enuncia tres rasgos de la autobiografía: la escritura de hechos personales, la coincidencia entre el nombre del personaje y del autor y la narración en primera persona. Si bien le da a las novelas carácter de “literatura del yo”, lo que implica que toda novela tiene su porción autobiográfica mezclada con fabulaciones, deja claro que para un autor autobiográfico este ejercicio “Implica un examen de conciencia desde dentro, elaborado fragmentadamente, insertando también los sueños y su análisis” (1992: 154). Dos palabras definen, para la autora, la autobiografía: conciencia y análisis, que se traducen en retrospección meditativa e interpretación de la propia existencia:

Así, el propósito consustancial a la autobiografía sería su condición de medio de conocimiento de uno mismo, realizado a partir de la evocación y reconstrucción de una vida en su conjunto, que, desde la globalidad, revela otra lectura de la experiencia, imposible de lograr en la toma de conciencia inmediata de lo vivido: el paso de la experiencia inmediata a la conciencia en el recuerdo conduce a una nueva modalidad del ser. (De Castro, 1992: 153).

El conocimiento de sí se da a partir de estas evocaciones. El autor entonces, teniendo como base la reflexión, puede tomar decisiones de escritura acertada o no; pero deberá recurrir siempre a sus recuerdos y a los sentimientos experimentados en esos instantes, para dar cuenta de su toma de conciencia. De esta forma podrá ser fiel a su

---

<sup>2</sup> Las cursivas son del autor y con ellas quiere señalar que esta definición está “levemente modificada” con respecto a las oposiciones presentadas en otros textos.

<sup>3</sup> *Escritura autobiográfica*, José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page, Rosa Calvet, actas del II seminario internacional del Instituto de semiótica literaria y teatral. Ponencia: “Novela actual y ficción autobiográfica”

autocreación, lo que le permitirá acercarse al encuentro con su ser, que debe ser el fin último de su escritura.

De otro lado, Jesús Camarero (2011) asume que “La escritura autobiográfica surge de la necesidad de reconstruir o construir una existencia humana, la del mismo autor convertida en narrador de su propia aventura” (2011: 15). El término reconstrucción implica volver a, es decir, regresar a un pasado que está presente en todos los actos de la vida. La construcción, en esta misma línea, se da a partir de aquello que se reconstruye para renovarlo; solo así se da valor a la existencia, el por qué se está aquí. Para este autor la autobiografía es un práctica de escritura literaria “[...] por la cual el sujeto creador, el autor, queda vinculado directamente al narrador de su obra y al protagonista actancial de la misma, es decir, se identifican tres instancias diferentes en la misma obra: autor, narrador y personaje” (2011: 16). Estas tres instancias se vuelven una sola, tienen un vínculo inquebrantable que sirve para dar valor estético a la obra. Además, para Camarero la autobiografía es reflexividad, conciencia de sí, develamiento de los más íntimos sentimientos, y debe existir en ella, ineludiblemente, lo que Lejeune llama *el pacto autobiográfico*. Tal noción supone un acuerdo entre el escritor y el lector, donde el primero asume el compromiso de decir la verdad y el segundo, a creer en todo lo que allí se cuenta, sin dudar (Lejeune, 1986: 64). Cuando este pacto se realiza, no caben los supuestos ni los parecidos; solo está la certeza de encontrar en esas páginas verdades reveladoras de una identidad, de ciertos aspectos de la personalidad que, universalmente, determinan la condición humana. Asuntos guardados hasta el momento y que se hacen públicos en el texto. Villanueva indica, además, que en la autobiografía debe existir un cierre que está dado por “[...] el momento de la escritura, desde el que se repasa y reconstruye toda una vida” (1992: 20), haciendo que esta vida narrada tenga sentido, donde se incluyan las reflexiones que den lugar a un conocimiento de su propio ser y sea viable la dimensión real de la creencia en el ser (1992: 20), es decir, el develamiento de los sentimientos más profundos que llevan al descubrimiento de la personalidad. Las reflexiones y el develamiento de los sentimientos, sumados a la capacidad creativa, hacen posible construir la identidad del yo, que es el fin último de los textos autobiográficos.

Indudablemente, *Infancia* es una novela donde, a pesar de no estar escrita en primera persona, es posible identificar las características de lo autobiográfico, ya que se encuentran una serie de coincidencias: el personaje se llama John Coetzee; hay correspondencia entre los hechos presentados en la obra y la información que se tiene del autor; existe una evocación constante de un pasado que se refleja en las reflexiones que el niño hace, lo que implica un examen de conciencia; y reconstruye una existencia narrando su propia aventura. Todo ello da cuenta de la presencia del matiz autobiográfico.

Ahora bien, señala Gaviria que a este autor “No le interesa ventilar los detalles de su vida privada como J.M. Coetzee. Le interesa mostrar su condición humana” (2013:48). En esa dirección este ensayo pretende analizar cómo el temor y la vergüenza, como aspectos configuradores de la condición humana, atraviesan la infancia del personaje y solo pueden ser superados a través del amor y la comprensión del otro. Para ello, se presentará la conceptualización teórica del temor y la vergüenza, a la luz de la teoría existencial de Martín Heidegger para luego mostrar cómo las reflexiones, las relaciones con los demás personajes y la visión de mundo de dicho personaje, son la vía para superar estas dos disposiciones afectivas.

*En Infancia* Coetzee narra sus días en Worcester, una pequeña localidad ubicada al norte de Ciudad del Cabo. La historia se enmarca en los comienzos de la década de los cincuenta cuando el autor tenía entre 10 y 13 años. Su vida transcurre entre el polvo rojizo que se amontona cuando el viento sopla muy fuerte, la escuela y la cotidianidad al lado de su madre. La suya es una familia atípica, porque en ella no se profesa ninguna religión, no se imparte el castigo físico, su padre no lleva las riendas del hogar. Esto impulsa al niño a llevar una doble vida. En el colegio, es dócil y obediente y se esfuerza por ser el número uno. Saca las mejores notas y trata de pasar desapercibido para no exponerse a las palizas de sus profesores por las cuales siente un miedo terrible por el ridículo y la vergüenza que significan. En su casa, por el contrario, es un pequeño déspota y rebelde, porque se sabe el niño mimado de su madre.

La relación con su madre es ambivalente, no sabe si la odia o la quiere. Siente que la ama, pero odia en ella esa tendencia irracional de sacrificio por él y por su hermano menor. Él tiene claro que con su padre no hay nada que lo una, pues este estuvo mucho

tiempo lejos de casa, cuando fue soldado y participó en la guerra. Este distanciamiento, en gran parte, ha motivado su indiferencia hacia él. John nunca tuvo claro cuál era el papel de su padre en la casa. Cuando regresan a Ciudad del Cabo, porque su padre ha decidido que ejercerá su profesión de abogado, esa indiferencia se convierte en odio, al punto de desearle la muerte. Su odio arrasador es provocado porque éste se ha convertido en un alcohólico y terminó por desestabilizar la economía del hogar.

Por otra parte, la interacción entre niños negros, afrikáners e ingleses, lo motiva a pensar en su propia identidad. No siente pertenencia a ninguno de esos grupos y mucho menos a sus ritos y religiones –su padre contribuye con esta confusión porque, siendo afrikáners por apellido, se empeña en vivir en un ambiente inglés-. Toda esta situación hace que se declare católico, pero solo en la escuela. Este será uno de sus mayores secretos, que motivan en él el afincamiento en su doble vida, llena de temores y mentiras. Lo único que hace sentirlo un poco cercano y no del todo ajeno a la cultura afrikáners, es cuando habla su idioma, el afrikáner.

Así, lo más claro para John es que pertenece a la granja (*Vöelfontein*, La fuente del pájaro) de su familia paterna. Este es el único lugar donde se siente libre. Allí no está obligado a seguir protocolos absurdos; no tiene que ser perfecto y sentirse culpable cuando no logra el ideal que esperan de él. Sabe también que la granja le pertenecerá algún día, por eso quiere que lo entierren en ella cuando muera.

Las disposiciones afectivas de temor y vergüenza atraviesan toda la novela, convirtiéndose en lo más verdadero para este personaje que lo único que desea, realmente, es comprenderse y comprender el mundo que lo rodea. Se hace necesario entonces, como ya se dijo anteriormente, recurrir a los conceptos de temor y vergüenza, para analizarlos en la obra.

### **La comprensión a través del temor**

En su obra, *Ser y tiempo*, Heidegger plantea la pregunta por el ser, la cual le sirve como hilo conductor para desarrollar su pensamiento. Esta es una pregunta que ha sido abordada desde la antigüedad por Platón y Aristóteles hasta la modernidad y las consideraciones suscitadas no han cambiado mucho. Según Heidegger, se ha olvidado como pregunta

temática que pueda ser objeto de investigación y se han tejido ciertos prejuicios a su alrededor, que la han convertido en algo superfluo e irrelevante. Estos prejuicios son tres: El “ser” como concepto “más universal”, el “ser” como concepto evidente y el concepto de “ser” como “indefinible” (1927: 13).

Frente a estos tres prejuicios que hacen de la pregunta por el ser algo obvio, Heidegger presenta un análisis que puede conducir a una correcta interpretación de la ontología fundamental. Las tres conclusiones de su análisis son las siguientes: Primero, la “universalidad” del “ser” entraña oscuridad, para nada simplicidad o claridad. Segundo, el “ser” no es un ente, ya que no puede ser inferido ni deducido de concepto. Tercero, la “indefinibilidad” del ser no dispensa la pregunta por su sentido, por el contrario, invita a ella (1927: 13).

La posición de Heidegger acerca del miedo o temor es muy clara: “Se teme entonces por el coestar con el otro, ese otro que podría serle arrebatado a uno” (1927: 145); es decir, el hecho mismo de existir tiene implícita la relación con los otros y, por tanto, se siente temor a perderlo. además, en este aparte de *Ser y tiempo*, describe el miedo desde tres puntos de vista relacionados entre sí: *el ante qué del miedo* o “lo temible”, *el tener miedo*, referido al dejar-se-afectar por lo perjudicial que libera lo amenazante, lo que se acerca y se descubre en su temibilidad, fenómeno que aclara lo que es temible ya que “aquello por lo que el miedo teme es el ente mismo que tiene miedo, el Dasein<sup>4</sup>” (1927: 145). *El por qué del miedo*, que es el temor ante algo, abre el ente intramundano en su carácter amenazante y el estar-en-su estar amenazándolo. En estas formas del miedo se explica y se descubre la estructura de la disposición afectiva en general. El miedo tiene niveles: susto, pavor y espanto. Se siente susto cuando algo raro nos invade de manera sorpresiva; el pavor se da cuando algo amenazante es desconocido totalmente por nosotros. Pero cuando se unen al mismo tiempo pavor y susto, esto se convierte en espanto.

En resumen, el temor no es otra cosa que todo aquello amenazante que se aproxima y trae consigo una advertencia permanente de apoderarse del Dasein; este temor, como parte inherente del ser humano, puede concebirse en su máxima expresión o dejarse pasar,

---

<sup>4</sup> Para Martin Heidegger es el hombre, el ser arrojado que está ahí, que existe y coexiste con los demás.

depende de cada uno, pues en ocasiones ese temor paraliza, por ejemplo, cuando se sabe que se ha cometido una falta.

En *Infancia*, el autor desde el principio deja aflorar el sentimiento de temor que estará presente en el transcurso de la novela.

No es la vara de la señorita Oosthuizen la que más pavor le da. La vara que más teme es la del señor Latergan, el profesor de carpintería... Con el señor Latergan no se bromea. Le tienen pánico porque todos saben lo que es capaz de hacer con su vara a alumnos que ya son casi unos hombres (Coetzee, 2003:14).

Las palabras pavor y pánico, dejan entrever un obstáculo difícil de superar en un niño de apenas diez años: el temor a la autoridad. Tiene pánico de la vara del señor Latergan (corta y gruesa) porque algo raro le invade cuando la ve: es una mezcla de miedo y pavor, pues con un solo azote de ella, podría orinarse los pantalones. En este nivel de temor se encuentran no solo sus maestros sino todas aquellas personas mayores que le representan angustia. Temerle a la autoridad es un aspecto natural en el ser humano, pues existe una superioridad (dada a partir de una diferencia de edades) que nunca será alcanzada. Para John, más que una muestra de superioridad, es algo amenazante porque es totalmente desconocido.

Por otra parte, en la novela se encuentran varias escenas donde se hace presente otro temor: a la familia. Por sus tíos, más que temor, siente respeto; por el contrario por su padre no siente ningún temor, ni siquiera respeto; por su madre, quien finalmente representa a su familia, que es el amor máspreciado, siente un temor, mas no de ella, sino a que la persona más real de su vida, deje de quererlo.

Teme sus sentencias. Teme los fríos pensamientos que deben de estar pasándole por la cabeza en momentos como este, cuando se ha desvaneciendo cualquier pasión con la que colorearlos y no hay ninguna razón para que su opinión sea otra cosa que clara; teme sobre todo el momento, un momento que no ha llegado todavía, en el que pronuncie su sentencia (Coetzee, 2003: 166).

En John hay un atisbo de cambio; por eso, le da temor perder esa hermosa relación con su madre –aunque muy en el fondo sepa que se ha cimentado con mentiras-; teme que se le arrebate la máscara que por tanto tiempo lo ha mantenido oculto. Siente un pavor que

se apodera completamente de él, hasta el punto de paralizarlo. Al mismo tiempo, desea fervientemente distanciarse de ella, para no contraer una deuda afectiva.

La conoce, la conoce muy bien, adivina sus pensamientos y por esto, espera una fuerte sentencia cuando ella le diga que sabe todo lo que ha guardado secretamente. Ella ha sido condescendiente porque ha querido; pero en cualquier momento la verdad será revelada y esa indulgencia llegará a su fin, pues sus pensamientos estarán lo suficientemente claros como para tomar conciencia de lo que realmente pasa a su alrededor. Y es en ese momento en el que así como decidió amarlo cuando nació, dejará de hacerlo.

Pero existe un temor más grande que al de la autoridad y a la familia: el temor a ser descubierto, a mostrarse tal como es. Es una zozobra constante que se adueña de él y que amenaza con quedarse con él. En esta situación, los lugares que frecuenta y en los que está rodeado de familiares y amigos, representan también un peligro: la escuela, el *veld*, la granja, su casa, Worcester, Ciudad del Cabo, porque en cada uno de ellos siente que está en peligro de ser descubierto, de que su verdadera personalidad aflore y que entonces, todos pierdan la fe en él.

Si todas las historias que se han creado a su alrededor, que él ha creado, creadas con años de comportamiento normal, al menos en público, se desmoronasen y saliera lo más feo, lo más oscuro, lo más lloriqueante, lo más pueril de él a la vista de todos y se rieran de él... entonces ¿habría algún modo de seguir viviendo? ¿No se habría convertido en alguien tan malo como uno de esos niños deformes, raquíuticos, mongólicos, de voces roncadas y labios babosos a los que bien podría administrárseles píldoras para dormir o ahogarlos?(Coetzee, 2003: 116)

Es decir, se convertiría en un ser anormal, que en el fondo es lo que John piensa que es. Si los secretos que tiene guardados, precisamente por temor, se hacen públicos, no le quedaría más remedio que suicidarse; así, en sus pensamientos, esta alternativa es la única posible, no existen más, porque él perdería todo el prestigio creado año tras año, y esto sería su perdición.

Dentro de su ser, John sabe que “Todas las cosas terribles son aún más terribles, cuando, una vez cometida la falta, no es posible rectificar, sino que la enmienda es totalmente imposible o no está en uno mismo, sino en los contrarios” (Aristóteles, 2005: 1382b/1383a, 158). Temer no solo al descubrimiento de su ser, sino a decepcionar a

aquellos que lo quieren y a quienes quiere, se convierte entonces en un círculo que gobierna la novela, pero un círculo que se tiene que cerrar al descubrirse. Eso otro que podría serle arrebatado a uno, en palabras de Heidegger, es precisamente la confianza que tienen los demás en él. Su identidad entonces, se ve gravemente afectada, porque constantemente está sumergido en una incógnita: ¿me quito o me pongo la máscara?, ¿demuestro o no lo que soy? Eso que realmente quiere ser, es producto del espejo de los demás, pues al final, se es el reflejo de lo que se vive al alrededor.

Como ya se ha dicho, no es solo la disposición afectiva del temor la que está presente en la obra. También está la vergüenza, concepto que se abordará en el siguiente apartado.

### **Vergüenza: una disposición afectiva que genera cambio**

El término vergüenza no está definido en Heidegger, pues hace parte de la conciencia, no referida a las vivencias psicológicas ni a una concepción teológica, sino a un fenómeno presente en el modo de ser del Dasein. “La conciencia da a entender “algo”, la conciencia *abre*. De esta caracterización formal surge la indicación de remitir este fenómeno a la *apertura* del Dasein”. (Heidegger, 1927: 265); en la *Retórica* de Aristóteles, en cambio, la definición es muy clara: “Sea la vergüenza cierta tristeza o turbación respecto de los vicios presentes, pasados o futuros, que parecen llevar a una pérdida de la honra...” (Aristóteles, 2005: 1383 b/1384a, 159). El autor, después de enumerar ejemplos de vergüenza en su *Retórica*, reafirma que:

[...] la vergüenza es una representación imaginativa de lo que se refiere a la deshonra, y por causa de esta misma y no de sus consecuencias, porque nadie se preocupa de la opinión, sino de los que opinan, es necesario que se avergüence uno ante aquellos de quienes se tiene cuenta (Aristóteles, 2005: 1384 a/1384 b,160).

Pero, ¿a quiénes se tiene en cuenta? A los admiradores, a aquellos por quien se desea admiración, de los que están cerca, junto al Dasein. Dan vergüenza la cobardía, el robo a aquel que me ha fiado, fornicar con quien no se debe o en sitios no aptos para ello, aprovecharse del más débil, no prestar auxilio con dinero pudiéndolo hacer, hacerse

socorrer por personas más débiles que uno, pedir dinero prestado como pidiendo limosna...de todo esto se dan cuenta aquellos que nos rodean, y por ello ese sentimiento se arraigan en nosotros, hasta hacernos rebajar. Cuando se siente esta disposición afectiva, no se es capaz de levantar la cabeza, provoca meterse en el lugar más recóndito de la tierra para no ser encontrado, no se haya sosiego bajo ninguna circunstancia.

A lo largo de la obra son variadas las situaciones en que la vergüenza está presente, no solo la que siente el personaje principal ante sí y el mundo que lo rodea, sino las que están dadas por los otros que hacen parte de su vida. En términos de Aristóteles, “sea la vergüenza cierta tristeza o turbación respecto de los vicios...” (Aristóteles, 2005:1383 b/1384a, 159), es el sentimiento de tristeza lo que más apena a John, y este sentimiento le permite buscar su propia identidad, una que le dé espacio para aprehender el mundo, para transformarse.

La vergüenza en la novela, se presenta también con respecto a la autoridad, a la familia, así mismo. La vergüenza en el nivel de autoridad está dada en la escuela: “Nadie menciona la vergüenza que supone que te llamen, te hagan agacharte y te sacudan en las nalgas” (Coetzee, 2003:12); aquí el dolor no es lo importante, es el ser señalado y John evita esto a toda costa, porque de una u otra forma, lo están llamando a cuentas. “Si alguna vez lo llamaran para azotarlo, se produciría una escena tan humillante que nunca más podría regresar al colegio; no le quedaría más remedio que suicidarse”. (Coetzee, 2003:13). Su vida carecería de sentido si alguna vez esta situación se presentara. En contraposición, “Nunca lo han azotado, y se siente avergonzado por ello”. (Coetzee, 2003:15). Y he aquí la ambivalencia que rodea su vida: sentiría vergüenza si lo azotaran; siente vergüenza porque nunca lo han azotado, por no estar en las mismas condiciones de sus compañeros.

Así como el temor en su núcleo familiar se centra en su madre, la vergüenza que siente este personaje a nivel familiar, está contenida en su padre: es un abogado que no ejerce, estuvo en el ejército sin ocupar un cargo importante, no tiene ninguna autoridad en casa, lo poco que gana trabajando se lo gasta en licor, cuando pierde el trabajo finge salir a buscar otro... y es así como se ha convertido en una carga para su madre que tiene que asumir todas las deudas y los gastos de casa.

Su padre es abogado, lo que es casi tan bueno como ser médico; fue soldado en la guerra; solía jugar al rugby en la liga de Ciudad del Cabo; juega al críquet. Pero en todos los casos hay algún detalle del que avergonzarse. Es abogado, pero ya no ejerce. Fue soldado, pero solo cabo interino. Jugaba al rugby, pero solo en segunda división con los Gardens, y los Gardens son un chiste, siempre son los últimos en el campeonato (Coetzee, 2003: 54).

El hecho de que su padre sea una carga y no una ayuda, la columna vertebral que todo hombre dentro de una familia debe ser, lo avergüenzan de tal forma que su relación con él es apática, es una lucha constante de poderes, pues John se siente con más autoridad que su propio padre para opinar sobre las cuestiones del hogar.

La vergüenza de sí mismo se va dando en la obra a través de la turbación que siente cuando no lo azotan, cuando debe desnudarse en frente de otros, al reconocer que no sabe nadar, cuando va al barbero, al aprenderse todas las lecciones para responder bien cuando le pregunten, al llevar revistas de pornografía y ser sorprendido por el hermano Gabriel... Todas estas situaciones normales en todo infante, pero que para el protagonista se convierten en su debilidad. “La vergüenza sigue rondando cerca, esperando adueñarse de nuevo de él, pero es una vergüenza privada, íntima, de la que los otros chicos no tienen por qué enterarse nunca” (Coetzee, 2003: 15).

Cada una de estas situaciones tienen implícito los develamientos que se van haciendo presentes en la vida de John, para mostrarle poco a poco el camino a seguir; van creando en él cierta conciencia para distinguir lo bueno y lo malo, lo que es permitido y lo que no, aquello que es tan verdadero que empieza a hacerse dueño de su ser. Es mediante este proceso de conocimiento que se le descubre turbado por lo que pasó con su hermano menor, cuando le introdujo una de sus manos en la trituradora: “Sin embargo, el recuerdo le pesa, el recuerdo de la blanda resistencia de la carne y el hueso, y de cómo se trituraban” (Coetzee, 2003:123). El solo hecho de que el recuerdo “le pese” es un indicio que prueba el grado de apropiación que ya posee; no siente vergüenza, siente pesar y lo siente porque quiere a su hermano; quisiera que le hubiesen castigado por ello, no entiende el por qué no lo hicieron. Hay aquí el comienzo de un cambio que será total en la medida en que otras circunstancias lo obliguen, un cambio que está pidiendo a gritos.

En cierto sentido la vergüenza hace que se acepte, se reconozca, se haga cargo de sí mismo y le ayuda a descubrir su ser; pero, serán entonces, el amor y la comprensión de los otros, los responsables de la superación de estas disposiciones afectivas, el temor y la vergüenza,

### **La superación del temor y la vergüenza por medio del amor y la comprensión**

Los sentimiento de temor y vergüenza hacen que el personaje se cuestione constantemente y tome decisiones, acertadas o erradas, acerca de su propia existencia. El secreto va a marcar y determinar una forma de relación con el otro y consigo mismo, en principio, en una forma deficiente; él tiene que andar ocultándose, porque lo ve como una forma de vivir originaria, aunque esto lo obligue a vivir en la zozobra, en el temor permanente de ser descubierto y en la vergüenza de saberse descubierto: es una vida medrosa, una vida en el miedo. El temor y la vergüenza se hacen inherentes, como si fuera una piel por encima de la piel; John hace de estas dos disposiciones afectivas una forma de situarse en el mundo, al principio, profundas y permanentes, pero que con el paso del tiempo y los cambios en su cuerpo y actitud, se vuelven superficiales.

El amor por la granja va a marcar el camino del cambio, pues es en ese lugar donde se siente verdaderamente él. Auto-reconocerse como parte de la granja, es una especie de apertura que le permite ver con mayor claridad la ruta a seguir. Decir en voz alta ese secreto en el *veld*, “Yo pertenezco a la granja” (Coetzee, 2003:15), significa aceptar que existe una entrega al lugar, un saberse perteneciendo a algo, de tener posesión, de ser propio de un lugar. Vöelfontein en cierto modo se adueña de él; logra además expresar una plenitud de su ser, una felicidad, es eso lo que cree de verdad:

Debe ir a la granja porque no hay ningún otro lugar en el mundo que ame más o que pueda imaginarse amar más... Un día la granja se habrá alejado por completo, se habrá perdido para siempre; ya se siente afligido por esa pérdida. (Coetzee, 2003:83-84).

Esto solo prueba el verdadero amor, el amor incondicional, ese amor que va delineando en forma discreta una vía a seguir; el amor lo orienta hacia la apropiación y está localizado en

la granja, en la relación con la vida y la muerte, en un comprender la vida entre nacimiento y muerte. Es lo que le permite hablar sin reservas, que sea quien es, sin tener que fingir.

Por su parte, Agnes, su prima, es la afortunada dueña de sus secretos: “Ya no se acuerda de lo que le dijo aquella tarde a Agnes. Pero se lo contó todo, todo lo que él había hecho, todo lo que sabía, todo lo que esperaba” (Coetzee, 2003:98). Hay en este episodio, una expresión del amor completa, poética y si se quiere, erótica: “Tiene algo que ver con su dulzura, con su disposición para escuchar, pero también con sus delgadas piernas bronceadas, sus pies desnudos, su manera de saltar de piedra en piedra” (Coetzee, 2003:99). El amor por su prima, al igual que el de la granja, es puro y sincero; John encuentra en Agnes una amiga digna de su entrega, merecedora completa de sus más profundos afectos:

¿Por qué es tan fácil hablar con Agnes? ¿Por qué es una chica? A cualquier cosa que venga de él, ella parece responder sin reservas, con dulzura y presteza. Ella es prima hermana suya, por lo tanto no pueden enamorarse ni casarse. De alguna forma, eso es un alivio: es libre de ser amigo de ella, de abrirla el corazón. Pero ¿y si a pesar de todo está enamorado de ella? ¿Es esto el amor, esta generosidad natural, este sentimiento de ser comprendido por fin, de no tener que fingir? (Coetzee, 2003:99).

Es precisamente eso, no tener que fingir frente a Agnes, lo que hace que John tenga una verdadera apertura y hable sin reservas, porque se siente seguro; su vida cobra sentido, pues ya no tiene la máscara puesta, esa máscara que lo atormenta continuamente y que no le permite ser quien realmente quiere ser. Es un alivio poder ser solo su amigo sin restricciones, poder mostrarse sin temor y sin vergüenza. Dos amores verdaderos, Agnes y Vöelfontein, que se hacen uno para olvidar por un momento la vergüenza y el temor, esas dos palabras que a lo largo de *Infancia* le enseñan a este personaje la necesidad de sentir las, para lograr una apertura del ser, para hacerse cargo de sí mismo.

No obstante, la comprensión acerca de la vida que llevan sus padres, se convierte en otro punto que lo conduce a la apertura:

Algunas veces la oscuridad se levanta. En el cielo, que habitualmente se cierne terso y pegado a su cabeza, no al alcance de sus manos pero tampoco mucho más lejos, se abre una rendija, y por un momento puede ver el mundo como realmente es. Se ve a sí mismo con su camisa blanca remangada y los pantalones cortos grises que pronto se le quedarán pequeños: no un niño, no lo que cualquier transeúnte llamaría un niño,

demasiado crecido para eso ahora, demasiado crecido para utilizar esa excusa, y sin embargo, todavía tan estúpido y encerrado en sí mismo como un niño: infantil, lerdo, ignorante, retrasado. En momentos como este puede ver a su padre y a su madre también desde arriba, sin odio: no como dos pesos grises y amorfos que se sientan sobre sus hombros, tramando su desdicha día y noche, sino como un hombre y una mujer que viven las vidas que les han tocado en suerte, insulsas y llenas de problemas. El cielo se abre, él ve el mundo tal como es, luego el cielo se cierra y él es él otra vez, viviendo la única historia que está dispuesto a aceptar, la historia de sí mismo (Coetzee, 2003:165).

Ese cielo es una puerta tanto para él, como para saber quiénes son las personas que le permiten estar en el mundo. Cuando el cielo vuelve a cerrarse, él está allí, no se ha ido; porque ya está seguro de la misión que debe emprender. Ya no hay secretos, no hay temores, solo existe la aceptación de una condición humana que es inherente y que ayuda a darse cuenta sobre la importancia de aprehender el mundo. Es un John profundamente humano, con sus dudas, contradicciones, debilidades, aciertos, que va hacia un futuro que le espera con los brazos abiertos.

## Bibliografía

Aristóteles (2005). *Retórica*. Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero. Madrid, Editorial Gredos.

Camarero, Jesús (2011). *Autobiografía escritura y existencia*. Barcelona, Editorial Anthropos. Grupo editorial siglo veintiuno.

Coetzee, John M. (2003). *Infancia*. Traducción de Juan Bonilla. Barcelona, Grupo Editorial Random House Mondadori, S.L.

Godoy Barbosa, Oscar (compilador) Edna Rocío Rivera Penagos (ed) (2013). *J.M. Coetzee, serie un año, un autor (2)*. Colombia, Universidad Central.

Heidegger, Martin (1927). *Ser y tiempo*. Traducción prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera. Edición electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl) / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

Lejeune, Phillippe (1986). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-endymion. Fotocopia e impresión Grafoffset sl.

Romera, José. Yllera Alicia. García-page, Mario y Calvet Rosa (eds) (1992) *Escritura autobiográfica*. Madrid, Editorial visor libros.