



Artículo de Investigación

Corpografías fronterizas en *Waiting for the Barbarians* (1980) de J.M. Coetzee

Border Corpographies in J.M. Coetzee's *Waiting for the Barbarians* (1980)

Recibido: Noviembre 2019 **Aceptado:** Junio 2020 **Publicado:** Diciembre 2020

Christian Pardo-Gamboa

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile
christianpardogamboa@gmail.com

Tatiana Calderón Le Joliff

Universidad Adolfo Ibáñez, Chile
tatiana.calderon@uai.cl

Resumen: El estudio de las corpografías (*corpographèses*) en *Waiting for the Barbarians* de J.M. Coetzee permite establecer una sintomatología del cuerpo – ligada a las experiencias de la tortura y del erotismo– que asocia la enfermedad con la somnolencia en el texto ficcional y la parasitación del texto histórico representado. Los cuerpos torturados y carentes de deseo de los protagonistas sufren un proceso de reificación que manifiesta la aceleración de la caída del Imperio y la fragmentación de su cuerpo discursivo, así como refuerza el secreto y la ilegibilidad del texto inscrito en el cuerpo de la barbarie. Este texto/cuerpo indescifrable se enmarca en la paradoja del laberinto fronterizo cuya especularidad da lugar a la ilusión del control en el límite entre imperio y barbarie. Estudiaremos, en primer lugar, la escritura de la tortura en los cuerpos, enfocándonos en dos órganos –los ojos y los pies. Luego, nos interesaremos en la experiencia del erotismo entre los dos protagonistas. Finalmente, veremos cómo estos cuerpos vacuos establecen, en la frontera, un vínculo temporal en suspenso con el texto histórico y el relato memorial.

Palabras claves: cuerpo - frontera - tortura - erotismo - historia - memoria

Citación: Pardo-Gamboa, C. & Calderón Le Joliff, T. (2020). Corpografías fronterizas en *Waiting for the Barbarians* (1980) de J.M. Coetzee. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 30(2), 379-392. doi.org/10.15443/RL3028

Dirección Postal: Av. Brasil 2950, Valparaíso, Chile



Abstract: The study of corpography (*corpographèse*) in J.M. Coetzee's *Waiting for the Barbarians* establishes a symptomatology of the body -linked to the experiences of torture and eroticism- that associates the illness with somnolence in the fictional text and the parasitization of the represented historical text. The tortured and undesired bodies of the protagonists undergo a process of objectification that manifests the acceleration of the fall of the Empire and the fragmentation of its discursive body as well as reinforces the secrecy and illegibility of the text inscribed in the body of barbarism. This indecipherable text/body is defined by the paradox of the border labyrinth whose specularity gives rise to the illusion of control at the frontier between empire and barbarism. We will study, first of all, the writing of torture on the bodies, focusing on two organs - the eyes and the feet. Then, we will be interested in the erotic experience between the two protagonists. Finally, we will see how these vacuous bodies establish, at the border, a suspensive temporary bond with the historical and the memorial text.

Keywords: body - border - torture - eroticism - history - memory

1. Introducción

El objetivo del presente trabajo consiste en analizar la función del cuerpo en la novela sudafricana *Waiting for the Barbarians*¹ (1980) de J. M. Coetzee a partir de la tortura y el erotismo, prácticas que lidian con lo íntimo y que experimentan los personajes en el espacio fronterizo: el Magistrado, sujeto encargado de administrar un puesto fronterizo indeterminado; el Coronel Joll, militar imperialista, que viaja hasta la periferia para arrancarles información a los bárbaros; y una mujer bárbara sin nombre, torturada por el poder imperial deambulando por el puesto fronterizo. El Magistrado decidirá acoger a la bárbara e intentará establecer una conexión corporal con ella. Tras fracasar, emprenderá un viaje por el desierto para devolverla a su pueblo. A su regreso, será acusado de traición y apresado por el Coronel Joll, hasta quedar completamente desahuciado.

Para el crítico May (2001), el cuerpo está en el primer plano en la narrativa de Coetzee que parece profesarle una fascinación ética. El cuerpo tiene su propia fuerza, supremacía y poder. Los protagonistas no pueden escapar de sus cuerpos que significan por sí mismos y a la vez son ilegibles. Tantrigoda (2016), desde una lectura postcolonial, coincide en que el cuerpo de la bárbara es un emblema del sufrimiento “no blanco” del Imperio y el Magistrado, sujeto que intentará buscar la verdad de los crímenes coloniales (p. 3). Por su parte, Craps (2007) se concentra en la noción de testimonio y en la resistencia de la barbarie para que su cuerpo sea narrado y leído por el Magistrado. En este trabajo, queremos enlazar las experiencias de la tortura y del erotismo que se desenvuelven en el espacio peculiar de la frontera, para reflexionar sobre el sinsentido de los relatos, la incapacidad de la transmisión y la fuerza del cuerpo como resistencia a la lectura y la ficción.

Paveau & Zoberman, en “Corpographèses ou comment on/s’écrit le corps”² (2009), traducido aquí como corpografías, postura teórica que se centra en el análisis del diálogo que se gesta entre el cuerpo y el texto (p. 3), recalcan la importancia de instaurar nuevas reflexiones sobre la escritura del cuerpo en el marco de nuevas visiones de las nociones de texto y de textualidad en

las cuales se insertan elementos físicos y biológicos. Se trata de remediar al error de Descartes (Damasio, 1999) y una visión muy arraigada en la reflexión científica en Francia sobre el corte entre cuerpo y espíritu. Hoy, no puede haber inscripción lingüística sin el cuerpo. Así, la corpografía pretende reconocer que el cuerpo produce un sentido, de manera específica, y no reproduce solo un enunciado verbal (Paveau & Zoberman, 2009, p. 5). La corpografía se interesa en vislumbrar la forma en que se semiotiza e inscribe el cuerpo en el lenguaje y la capacidad de este último de generar un discurso estético sobre el cuerpo: “Corpographèse désigne l’inscription du sens sur le corps autant que l’inscription du corps comme sens”³ (Paveau & Zoberman, 2009, pp. 2-3). En *Écritures du corps. Nouvelles perspectives* (Zoberman, Tomiche & Spurlin, 2013), aparece una voluntad de estudiar el cuerpo desde distintas metodologías y tradiciones discursivas, entre Europa y Norteamérica, así como subrayar las relaciones complejas que se establecen entre “l’inscription du/des sens sur le corps et la signification du corps comme forme d’écriture et de textualité”⁴ (p. 13). Nos parece particularmente relevante la reflexión de Dumoulié, en “Les trois écritures du corps. L’écriture parlée, l’écriture muette, l’écriture parlante” (2013), pues empieza reiterando una idea que también aparece en *The Body in Literature* (Hillman & Maude, 2015): el cuerpo no existe, es abstracto. Pero mientras Hillman & Maude se centran en la aporía, presencia y ausencia, en el texto: “The body, from this perspective, is not simply as immediate a presence in literature as anywhere else: rather, here, precisely in its illusory absence (and, by the same token, its illusory presence), it is perhaps most intimately engaged with the endless aporia of corporeal presence and absence”⁵ (2015, p. 4), Dumoulié (2013) se interesa en la cuestión del goce. La semiótica de los afectos que ocasionan los cuerpos es una escritura del goce que “produit des lettres qui sont comme des hiéroglyphes à travers lesquels l’écriture muette de la jouissance des corps se fait “parlante”⁶ (p. 80). El crítico literario establece tres tipos de escrituras del cuerpo: la hablada, la muda y la “significante”. La primera remite al goce de las culturas “primitivas” cuyos cuerpos están hablados por la colectividad. La segunda radica en una negación del goce en la economía contemporánea del consumismo que marca los cuerpos imitando la escritura de los cuerpos salvajes (tatuajes) pero vaciando su sentido, el capital saca beneficios pero ningún cuerpo goza (Dumoulié, 2013, p. 79). La tercera escritura se refiere al cuerpo que produce un nuevo sentido y una escritura corpórea.

En *The Body in Literature* (2015), se rastrean los estudios de la representación del cuerpo en la literatura desde el postestructuralismo, con Foucault y su visión de los mecanismos de poder; los feminismos postlacanianos y los discursos de género, con Hélène Cixous y Luce Irigaray. Luego, se percibe el cuerpo como espacio que responde a los rápidos cambios de valores y normas en los textos de Jean Baudrillard y Frederic Jameson. Desde la sociología, Marcel Mauss y Pierre Bourdieu entregan su visión del cuerpo. En la actualidad, se percibe un pluralismo ecléctico de las teorías corporales (Hillman & Maud, 2015, p. 2). El cuerpo, entre ausencia y presencia, encuentra en la literatura su mediación esencial. Según Hillman & Maud (2015), la literatura tiene la función de deconstruir los mitos que las autoridades, tanto médicas como políticas y socio-económicas, han construido sobre los cuerpos “often by reinstating the delirium and the scandalousness of the body. For the body is never simply a passive depository of cultural fantasy or the workings of power; it resists all reification and fixity”⁷ (p. 5). En la literatura contemporánea se observa una tendencia marcada a representar un cuerpo traumatizado por las crisis del sistema de vida moderno (Cohen, 2015). En el caso de *Waiting*, los cuerpos se enfrentan a un sistema social dominado por la figura de un Imperio que degrada a los habitantes de la frontera. Se transforman en cuerpos cosificados, vacuos y dolientes.

Por ende, nuestra reflexión se fundamenta en el análisis de la manifestación de las corpografías –la tortura y el erotismo–, en el espacio fronterizo de *Waiting for the Barbarians*. Postulamos que evidencian una sintomatología que refleja la soledad, desgarró y contagio de la crisis histórica del texto imperial. La búsqueda de la continuidad erótica que intenta el Magistrado se enfrenta al vacío y al cuerpo dañado pero resiliente de la bárbara, pues el relato valora el silencio del texto otro, el secreto inviolable que precipita la caída del Imperio. Las huellas de la historia que imprime el Imperio en el cuerpo de la bárbara son ininteligibles. Es decir, el Imperio no logra leer sus propios textos, alojados en el corazón del laberinto, en las ruinas de la Historia, en un tiempo en suspenso. Este sin sentido se ve en el contagio, en la somnolencia, en la ilusión del

control en la frontera.

La primera parte de esta reflexión versa acerca del cuerpo violentado en la novela a partir de la tortura que experimenta la mujer bárbara y luego el Magistrado, en particular la significación de los ojos y los pies. Luego, el estudio se enfocará en la experiencia erótica que vive el protagonista con la mujer bárbara. Por último, se analizará cómo el espacio fronterizo transforma los cuerpos a través de la tortura y el erotismo, y representa un lugar tensional entre civilización y barbarie, centro y periferia, historia y memoria.

2. El cuerpo violentado: el desgarrado del imperio

La tortura constituye una de las principales manifestaciones corpográficas de la obra. Se presenta un escenario donde la violencia es permanente hacia los indígenas nómades que transitan en la frontera en búsqueda de asentamiento e intercambio comercial. Sin embargo, la tortura pasa a ser cada vez más recurrente y cruel con la llegada del Coronel Joll, emisario del Imperio encargado de violentar a los "bárbaros" con el objetivo de completar informes sobre la amenaza de una invasión, documentos burocráticos enviados luego a la capital. Para Scarry, en *The Body in Pain* (1985), el dolor físico no tiene voz pero cuando logra tenerla, se transforma en un relato (p. 3). A la inversa, para el torturado, la voz, el mundo y el ser desaparecen, mientras que el dolor y el cuerpo se tornan omnipresentes (p. 46). Así, la tortura tiene un nivel de violencia que destruye tanto el cuerpo como el lenguaje.

2.1 Vuelta al origen: reificación y redención del cuerpo bárbaro

La mujer bárbara será sometida al interrogatorio de los militares del Imperio y sufrirá fracturas en sus tobillos y cortes en los ojos provocándole una cojera y una ceguera parcial permanente. Después de su experiencia, es llevada a la casona del Magistrado y comienza a pasar las noches en la misma habitación. La relación que surge entre ambos se distancia de lo doméstico y se convierte en una relación mediada por el rito: nace del Magistrado una curiosidad obsesiva, amenazante y ambigua por conocer los detalles de la tortura y de su sensación por parte de la bárbara. Comenzará a indagar en su cuerpo, sin resultados, renegando su propia responsabilidad al ser cómplice de la violencia infligida a la bárbara.

Por su parte, la mujer mantiene su dignidad y su deseo de vivir, ilustrado por su apetito inagotable (Coetzee, 1980, p. 29). Las marcas en el cuerpo de la mujer bárbara relatan la violencia fronteriza, a la vez que participan de su silenciamiento. La narración prioriza lo sensorial y se destaca, en la práctica de la tortura, la mutilación de los ojos y los pies. La importancia de la visión es transversal en toda la novela y se vuelve medular al momento en que ambos personajes comienzan a relacionarse.

Cuando la bárbara habla por vez primera sobre su tortura, señala que frente a sus ojos hay una mancha, pero que puede ver por el rabillo de él (p. 29). No dice más y sigue comiendo. La mirada oblicua y manchada pasará a ser un espejo de la violencia. Los ojos reflejan tanto el dolor como el descubrimiento de este, cuando el Magistrado se ve a sí mismo en la mirada de la mujer bárbara (p. 30). En esa mirada indirecta, el ojo se encuentra lacerado y está recubierto por las llagas. La ceguera representa en una primera instancia la aceptación de la violencia en este territorio singular.

Los pies constituyen la otra parte del cuerpo que más se reitera en la novela en relación con la tortura. Los pies heridos se convertirán en un segundo símbolo de la violencia cuyo impacto el Magistrado intenta disminuir mediante las abluciones. Por su contacto directo con la tierra, representan la posibilidad o imposibilidad de desplazarse por la frontera. Cuerpo y tierra comparten el mismo destino, lo que se evidencia con los permanentes pasos que se escuchan en la tierra, pertenecientes a los nómades asesinados en el pasado (p. 16).

Por las noches, los pies de la mujer bárbara serán lavados por el Magistrado como una acción de

humildad y empatía, tal como lo señala Decout (2009), remitiéndose a las acciones de Jesús en los evangelios. Sin embargo, en el trance que agita el Magistrado, no aparece esta conexión, sino más bien una cosificación del cuerpo de la mujer, pues el protagonista olvida su presencia. Su propia conciencia comienza a perderse en el encuentro corpóreo: “There is a space of time which is blank to me: perhaps I am not even present. When I come to, my fingers have slackened, the foot rests in the basin, my head droops”⁸ (Coetzee, 1980, p. 28). El Magistrado no se posiciona frente a ella, sino que a su costado. Nuevamente la mirada oblicua se reitera en el lavado de pies con una narración enfocada en el cuerpo y sus movimientos, lo que fortalece la reificación de la bárbara. El ritmo de las manos en contacto con los pies de la mujer bárbara genera una atmósfera de cuerpos desganados, dolientes, sumisos y silenciosos:

‘What did they do to you?’ I murmur. My tongue is slow, I sway on my feet with exhaustion. ‘Why don’t you want to tell me?’
She shakes her head. On the edge of oblivion it comes back to me that fingers, running over her buttocks, have felt a phantom criss-cross of ridges under the skin.⁹ (p. 31)

La narración entrega una lectura de sensaciones organolépticas, donde se privilegian las experiencias sensitivas de los cuerpos en contacto por sobre una descripción psicológica o el diálogo. Esto contrasta con el silencio de la mujer bárbara, pues el Magistrado es un miembro más de la civilización torturadora. Por su parte, tanto la obsesión por el origen del mal (ojos) como el intento de anulación de este (pies) son intenciones fantasiosas de lo desconocido. El Magistrado, a través del cuerpo reificado de la bárbara, busca entender la tortura, descifrar un testimonio que relate el sufrimiento de los cuerpos de la frontera, comprender el mal de la civilización de la que forma parte y que, con la llegada de la bárbara, por primera vez comienza a cuestionarse su rol en la frontera.

2.2 Circularidad del dolor: decadencia del cuerpo del imperio

El Magistrado, frustrado por no poder asir el mal del que fue víctima la mujer bárbara, decidirá llevarla con su pueblo nómada con la esperanza de volver a ser el hombre seguro y saludable de antes. Al regreso del viaje por el desierto, el Coronel Joll toma el poder del puesto fronterizo y el Magistrado comenzará progresivamente a vivir corporalmente la violencia de la frontera. La figura de Joll es antagónica a la mujer bárbara, sin embargo, ambos reconocen sus respectivas posiciones en la frontera y la habitan conforme a sus capacidades e incapacidades. El vínculo entre ambos personajes se representa mediante los ojos: si la mujer bárbara quedó ciega producto de la tortura, la permanente presencia de las gafas de sol en el Coronel Joll indica una ceguera metafórica impuesta por su rol de torturador. Tanto la bárbara como Joll conocen la realidad de los pueblos fronterizos, conocen sus labores y parecen dispuestos a asumir la violencia de la Historia. Son sujetos desesperanzados por el paso del tiempo y el avance del discurso histórico, saben que sus identidades son perecibles y que sus roles son reemplazables en una circularidad dolorosa, Joll desde el lado de la civilización, la mujer desde la supuesta barbarie.

Una violencia distinta sufrirá el Magistrado al ser apresado y torturado. Compartirá la misma celda y el mismo patio que los nómades indígenas, pero su tortura se inclinará a la privación de sus necesidades corporales, hasta que se convierta en un cuerpo vacío, aislado y enfermo: “[My torturers] were interested only in demonstrating to me what it meant to live in a body [...] which can entertain notions of justice only as long as it is whole and well, which very soon forgets them when its head is gripped and a pipe is pushed down its gullet and pints of salt water are poured into it till it coughs and retches and flails and voids itself”¹⁰ (Coetzee, 1980, p. 115). Sin embargo, no toda la violencia a la que es sometido es premeditada, sino espontánea, pues con el paso del tiempo los militares se olvidan de él y su aprisionamiento se torna en un sin sentido. El olvido de su existencia, tal como ocurre con la mujer bárbara y su pueblo, es su mayor tortura. Cuando por fin logra comprender el verdadero sin sentido de la tortura en la frontera, su cuerpo se torna enfermo: siente como si, literalmente, le hubieran vaciado sus entrañas. Se convierte en una superficie de piel en proceso de putrefacción. Al somatizar la violencia de la que había sido agresor y ahora es víctima, el Magistrado se convierte en un sujeto fronterizo: rechazado por la mujer, “representante de la barbarie” y torturado por la “civilización” de la que

formaba parte, ahora se encuentra en un espacio incoherente, en un dolor constante y circular.

Tanto el Magistrado como el Imperio al que representa buscan desesperadamente la continuidad de su existencia. Su cuerpo, al ser olvidado como si estuviera muerto, necesita aferrarse a la vida y acoplarse a otro cuerpo, acción que a través de los rituales de sanación no pudo cumplir. De allí deviene la otra experiencia corporal predominante en la novela: el erotismo, que al igual que la tortura que sufre el Magistrado, será una experiencia fallida, indirecta y disfuncional. El cuerpo desmembrado del Imperio enfrenta el cuerpo resiliente de la barbarie.

3. El cuerpo abandonado: el erotismo exhausto

El segundo elemento corpográfico presente en la novela es la ambigua representación del erotismo, pues la relación que se gesta entre el Magistrado y la mujer bárbara no solo responde a un fenómeno de búsqueda, ligado a la tortura por parte del protagonista, sino que se nutre de un intento de aproximarse a la bárbara mediante la experiencia erótica. Ambas prácticas, tortura y erotismo conectan con lo íntimo del cuerpo y se intercalan en la novela. Bataille en *El Erotismo* (2016) se interroga sobre este concepto y parte de la premisa de que somos seres discontinuos enfrentados inevitablemente a la muerte. El deseo erótico y el contacto con otro implica la disolución relativa del ser, destruye la estructura cerrada que posee el individuo *per se* y da paso a la continuidad de la existencia. Sin embargo, esta fascinación por la continuidad es paradójica, pues es el objetivo del erotismo y, al mismo tiempo, resulta ser ilusoria e inaccesible. Pretende superar la muerte pero termina siendo la aprobación de la vida hacia su fin (Bataille, 2016, p. 12). En *Waiting*, el Magistrado buscará esta continuidad a partir de las relaciones eróticas que experimenta en su puesto fronterizo. El paso del tiempo lo ha convertido en un ser cada vez más cercano a la muerte y podría ser la mujer bárbara la última oportunidad para salvar su discontinua existencia. En consecuencia, el erotismo pasa por dos etapas en la novela, articuladas por un hito: el viaje del otro lado de la frontera. En la primera parte, el erotismo es anhelado en vano: el Magistrado se convierte en un impotente sexual y deja en escena a dos cuerpos superficiales y maleables vencidos por el permanente sueño. En la segunda parte de la novela, luego de devolver la bárbara a su pueblo, el cuerpo del Magistrado comenzará a reaccionar de manera drástica. El mismo miembro flácido y viejo, que lo avergonzaba y cuestionaba, se convertirá en la única parte de su cuerpo que entrega señales de vida mientras sufre la tortura en los calabozos del puesto fronterizo.

3.1 Un erotismo entre somnolencia y hermetismo

Respecto al primer momento, el Magistrado busca comunicarse corpóreamente con la mujer bárbara mediante el desnudo, el contacto y la ausencia de pudor: "I have not entered her. From the beginning my desire has not taken on that direction, that directedness. Lodging my dry old man's member in that blood-hot sheath makes me think of acid in milk, ashes in honey, chalk in bread"¹¹ (Coetzee, 1980, p. 34). El Magistrado puede desnudarse sin pudor frente a la mujer bárbara al estar parcialmente ciega. El contacto entre ambos cuerpos, desnudos en la oscuridad, contrasta con los rasgos de ambos personajes: se genera un encuentro entre el cuerpo viejo y decadente y el de un cuerpo joven y lastimado. La desnudez, según Bataille (2016), es una de las primeras formas de relacionarse a través de lo erótico, quitarse la ropa frente a un otro implica oponerse a la clausura y dar paso a la comunicación. Sin embargo, los primeros encuentros entre ambos personajes fallan; el Magistrado se da cuenta de que no siente un deseo sexual por la mujer bárbara y observa el contraste grotesco¹² entre ambos cuerpos. La mera idea de una cópula suscita en el protagonista sensaciones organolépticas de malestar e intromisión.

Por lo tanto, la desnudez y los primeros contactos corporales entre ambos personajes implican un intento de comunicación fallido. En el caso de la tortura, el Magistrado no logra develar los signos del cuerpo de la bárbara. En el intento erótico, esta imposibilidad de acceder a su testimonio evidencia una ausencia de deseo. La somnolencia se presenta en la obra como una sensación arrebatadora en el Magistrado que impedirá que concrete su deseo sexual: "But more often in the very act of caressing her I am overcome with sleep as if poleaxed, fall into

oblivion sprawled upon her body, and wake an hour or two later dizzy, confused thirsty”¹³ (Coetzee, 1980, p. 31). La atmósfera soporífera genera en el Magistrado una reacción que va más allá de un simple cansancio. Al igual que los ritos de lavado de pies cuando cura las heridas de la bárbara, los intentos fallidos del coito hacen que el protagonista caiga en un trance, donde no sueña ni descansa. Su cuerpo queda estático y su ser se ausenta junto a su memoria. En definitiva, la falta de deseo convierte al Magistrado no solo en un impotente sexual, sino en un sujeto con una incapacidad de lectura, de comprensión y de comunicación.

Por su parte, la mujer bárbara, muchas veces asimilada a una superficie, provoca una incomunicación mayor. Su mirada desviada refleja el cuerpo viejo y flácido del Magistrado. Este, molesto por el cuestionamiento de su propia masculinidad, se obsesiona con su ausencia de deseo y progresivamente comienza a distorsionarse aún más la imagen de la bárbara. En la habitación del Magistrado, al igual que la tortura en los calabozos, la bárbara es convertida en un objeto del que se busca extraer algo, ya sea un testimonio o una cópula: “But with this woman it is as if there is no interior, only a surface across which I hunt back and forth seeking entry”¹⁴ (p. 43). El cuerpo hermético y cosificado guarda un secreto que el Magistrado no logra develar, lo que nos recuerda a su pasado, cuando en medio del desierto se encuentra con una caja de tablillas con inscripciones realizadas por bárbaros. La serie de tablillas ocuparon mucho del tiempo libre del Magistrado, quien intentó traducir el mensaje como parte de un ocio intelectual, fallando en su tarea. De la misma manera, el cuerpo de la bárbara interpela a su cuerpo, pues su resistencia tanto en la tortura como en el erotismo cuestiona su identidad y su rol en la frontera. Así, ni las tablillas con manuscritos ni el cuerpo de la mujer bárbara pueden ser traducidos por el Magistrado. Al no existir un lector competente, ambos son objetos que ahora no son más que una colección de *souvenires* excéntricos, relegados al olvido.

Exhausto e impotente, el Magistrado decide iniciar un viaje con la mujer bárbara para llevarla con su pueblo nómada, bajo la idea que su liberación implicaría también la liberación de sus pulsiones sexuales. Este viaje por el desierto fronterizo tiene un resultado ambiguo y lo posiciona en simetría con la bárbara: tendrá la erección deseada pero se convertirá en entumecimiento. Su transgresión al orden imperial lo someterá a la tortura.

3.2 Erotismo indirecto: el secreto del cuerpo del otro

El desplazamiento por el desierto no solamente alude al relato bíblico y el diálogo que se gesta con la Pasión de Cristo (Decout, 2009), sino que escenifica también un erotismo indirecto. El tránsito a través de la frontera entre la civilización y la barbarie permitirá que el deseo y el contacto entre ambos personajes ocurran de manera exclusiva, pues tanto la mujer bárbara como el Magistrado son cuerpos difusos, inestables, que están representados como dos masas gaseosas que se entremezclan en medio del caos (Coetzee, 1980, p. 34). Sus identidades se funden con el paisaje, rodeados de arena y viento que generan, al igual que el erotismo entre ambos personajes, un escenario maleable, irreplicable y destinado a desaparecer. En consecuencia, sus cuerpos pasan de ser superficie inerte a materia viva, pero intangible: “I cannot even say for sure that I desire her. All this erotic behaviour of mine is indirect: I prowl about her, touching her face, caressing her body, without entering her or finding the urge to do so”¹⁵ (p. 43). El deseo erótico es indirecto no solo porque su objetivo ya no es la pulsión carnal, sino que su acercamiento al cuerpo es periférico tal como el viaje físico que realizan y sus roles en la Historia del imperio. Por primera vez se describe la mujer bárbara como un cuerpo vivo, pues menstrúa y siente pudor de su cuerpo sangrante. La presencia del ciclo vital revive el deseo del Magistrado y sacude su somnolencia. El desplazamiento fronterizo permite la metamorfosis y la consumación del deseo, en un escenario que mezcla el sueño con la realidad de la narración: “With a heave I am upon her; she is warm, swollen, ready for me; in a minute five months of senseless hesitancy are wiped out and I am floating back into easy sensual oblivion. When I wake it is with a mind washed so blank that terror rises in me”¹⁶ (pp. 63-64). Coetzee evade relatar el coito en sí mismo. La relación sexual incentiva una vuelta al origen y a la muerte, pues el Magistrado, antes de saciar su deseo, siente tanto el placer propio de un niño acurrucado como el miedo a la muerte sin haber experimentado por última vez el deseo erótico. Vida y muerte se unen en el encuentro

sexual y crean la ilusión de continuidad (Bataille, 2016). La memoria nuevamente emerge, al perderse la noción del tiempo, se olvidan los meses de impotencia y no se sabe si lo que ocurrió esa noche fue real o fue un sueño.

Este único acto sexual, producto de la somnolencia y la incertidumbre entre lo real y lo onírico, es el momento más importante del erotismo en *Waiting*, no solamente por la narración descriptiva en elementos corpóreos, sino que es el momento donde, al igual que el clímax del orgasmo, genera una anagnórisis en el Magistrado: “is it she I want or the traces of a history her body bears?”¹⁷ (Coetzee, 1980, p. 64). El acto sexual le entrega al Magistrado la respuesta que había estado buscando en vano tanto en la tortura como en el deseo: la mujer bárbara es un cuerpo en donde se inscribe la historia de la barbarie y de la frontera. Sus pies deformes y su mirada herida son los únicos elementos que puede notar el protagonista en medio de la oscuridad, pues su deseo ya no gira en torno a saciar una pulsión, sino en relatar una memoria. Sin embargo, las “huellas de la historia” no son suficientemente profundas y reaparece el sueño, en una especie de narcolepsia paralizante.

El regreso del Magistrado al puesto fronterizo acarrea su degradación. Durante su estadía en el calabozo y su posterior liberación, su cuerpo no solamente experimentará el dolor de los bárbaros y la ausencia de sus necesidades básicas, sino que el deseo erótico aparecerá por última vez de manera irónica. En un estado completamente decadente, el único elemento que sigue vivo es su órgano sexual. Una erección tenaz lo atormenta (p. 150) y presenta los síntomas del malestar fronterizo.

El erotismo que experimenta el Magistrado es un correlato de su capacidad y deber moral de relatar la violencia en la frontera, pues su ineptitud para leer las cicatrices y llagas del cuerpo de la bárbara -testimonio de la barbarie- se somatizan a través de su impotencia sexual. Durante el viaje por la frontera el erotismo se desarrolla de manera indirecta, pues se mantiene la somnolencia y la confusión. En el desierto fronterizo, momento clave del erotismo en la novela, logra concretar su deseo carnal. Como una epifanía onírica, trasluce su relación erótica con la mujer bárbara: ella es un texto, una huella de la historia destinada a ser borrada y él un sujeto que posee la capacidad y el deber de relatarlo.

4. Cuerpos en tránsito en la frontera ambigua: textos indescifrables y memorias intersticiales

La frontera es un espacio singular y contradictorio donde se encuentran los diferentes cuerpos en la novela: “La fonction de représentation est essentielle; chaque communauté nationale a sa propre carte mentale, son récit, son histoire, ses mythes, ses lieux et ses trous de mémoire” (Foucher, 2007, p. 23). La noción de frontera excede el territorio, convirtiéndose en un espacio simbólico “ligado a la reconfiguración de las identidades culturales” (Calderón Le Joliff, 2015, p. 21). En la novela, la bárbara no busca establecer ningún relato mítico o implementar su propio espacio, más bien decide permanecer en el silencio. Lo que sí delatará su cuerpo es el testimonio paradójico de la barbarie de lo civilizado. La frontera en *Waiting* es un espacio difuso que afecta los cuerpos de los sujetos que la habitan, convirtiéndolos así en relatos de la violencia, condenados, al igual que el territorio, a desaparecer en el discurso histórico, ya que, como lo expresa el Coronel Joll, los conflictos fronterizos son intrascendentes para el relato hegemónico del Imperio (Coetzee, 1980, p. 114).

Según Lance Olsen (1985), el Magistrado, más que un administrador de un puesto fronterizo, es un antropólogo, un explorador, un detective, científico y arqueólogo, cuyo “objeto” a descifrar es la mujer bárbara y las marcas dejadas por Joll en su cuerpo (Coetzee, 1980, p. 52). Sin embargo, es un “mal lector”, pues busca una verdad a partir de una interpretación unívoca (p. 53). Como señala Wenzel (1996), el Magistrado se siente interpelado por el cuerpo de la bárbara y buscará descubrir una verdad: la mujer es “the key of the labyrinth”. Durante toda la novela, intenta relacionarse sexualmente con la mujer bárbara en búsqueda de la continuidad de su ser y de la intriga que le provoca conocer el secreto que guarda ese cuerpo lacerado. Johnson & Michaelsen

en “Los secretos de la frontera: una introducción” (2003) señalan que la antropología desde sus inicios busca evidenciar el secreto de un otro, cuyo conocimiento podría sustentar y nutrir la cultura propia del antropólogo. Sin embargo, “El secreto, en suma, es la frontera de la identidad, el límite entre lo interno y lo externo, entre el yo y el otro” (pp. 51-52). El Magistrado, cual antropólogo o etnógrafo, intenta mediante la corporalidad descubrir cuál es el secreto detrás de las marcas de la mujer bárbara: “how natural a mistake to believe that you can burn or tear or hack your way into the secret body of the other! The girl lies in my bed, but there is no good reason why it should be a bed”¹⁹ (Coetzee, 1980, p. 43). El secreto del otro revela su propio secreto. Tanto la tortura como el erotismo cumplen la misma función: son instancias de placer y dolor que implementan una búsqueda de la Historia.

4.1 La escritura en el cuerpo: fronteras del entendimiento

Luego de la aparición del cuerpo/texto de la mujer bárbara, surge un segundo relato: el cuerpo/texto del Magistrado, que pone en evidencia la tensión entre centro y periferia, civilización y barbarie, erotismo y tortura. El anhelo del Magistrado de relatar la “verdadera” historia acontecida en la frontera y las consecuencias que implica su actuar son un correlato de la violencia del discurso histórico y su disputa con la memoria.

Para Foucault, en *L'archéologie du savoir* (1969), la Historia se ha encargado de “mémoriser les monuments du passé”²⁰ (p. 14) y ha convertido el discurso histórico en una arqueología de monumentos silenciosos, inertes y sin contexto. En *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ricoeur (2000) señala que el archivo entra en escena cuando el discurso histórico accede a la escritura como un texto. El historiador se convierte en un lector que consulta los archivos históricos, cuyo representante en la novela puede ser el Coronel Joll, que se parece más bien a un burócrata. El testimonio, por otro lado, es originalmente oral, hablado y oído como un instrumento de la memoria (Ricoeur, 2000, p. 215), en este caso bajo la figura de la mujer bárbara. Memoria e Historia se encuentran en tensión: el discurso histórico busca despojar a la memoria de su función pretérita de los estudios historiográficos. Al mismo tiempo, son inseparables: la Historia necesita de la memoria para instaurar las bases del archivo histórico y la memoria necesita de la persistencia temporal que le otorga la historia para movilizar sus testimonios. El sujeto que se desenvuelve en estos discursos implica que produzca una reflexión crítica sobre el pasado y la construcción del futuro con base en una memoria responsable. En términos de Florescano (2010), se rescata el sentido moral y la responsabilidad que implica enfrentarse al pasado (p. 19).

Con la tortura en la frontera sobre el cuerpo de la mujer bárbara, Joll construye un archivo pretexto y tergiversa su relato, lacerando este mismo cuerpo. A diferencia de Joll o la bárbara, el Magistrado es un sujeto que maneja ambos registros: el archivo histórico y el relato testimonial. Los experimenta desde un nivel de producción y de recepción: descubre que la mujer bárbara es un testimonio de la violencia hurgando en su cuerpo y que luego él mismo vive corporalmente producto de la tortura, generando en sí mismo un relato inefable. Su identidad se torna tan difusa como la arena que recubre los cimientos y osamentas de la frontera. Si la violencia arrebata al protagonista su humanidad, el cuerpo degradado que queda es extinto por el discurso histórico al ser liberado de su calabozo: “How can you be a prisoner when we have no record of you? Do you think we don't keep records? We have no record of you. So you must be a free man”²¹ (Coetzee, 1980, p. 125). El Magistrado, al experimentar el erotismo y la tortura, reconoce la urgencia de relatar la violencia, el sinsentido y la falacia del discurso histórico manejado por el Imperio: “After which the barbarians will wipe their backsides on the town archives. To the last we will have learned nothing. In all of us, deep down, there seems to be something granite and unteachable”²² (p. 143). Precisamente lo incorregible es la opresión al bárbaro destinado a desaparecer de la tierra que habita y del discurso histórico.

Debaene, en *L'Adieu au voyage* (2010), postula que la etnología surge como una innovación falsa del historicismo que estaba naciendo en la antropología (p. 24). Para él, la disciplina de la etnografía pertenece al discurso instaurado de Occidente, donde se pretende “objectiver

l'altérité et l'enserrer dans un discours du savoir"²³ (Debaene, 2010, p. 437), lo que desconoce la perspectiva del otro: "Toute tentative ethnographique authentique est dès lors vouée à se retourner en une "ethnographie de soi-même"²⁴ (p. 437). Esta etnografía "auténtica" aparece en la figura del Magistrado: un sujeto que buscaba inicialmente el secreto de un otro mediante el cuerpo de la mujer bárbara bajo las lógicas y las estructuras discursivas impuestas por el Imperio, el cual termina siendo, tanto su propia identidad como la del "otro", puestas en cuestionamiento mediante las experiencias corpóreas del placer y del dolor.

El cuerpo del Magistrado comienza a somatizar la violencia ejercida sobre la bárbara y mimetizar la misma herida cuando es torturado: "A crust like a fat caterpillar has forme don it. My left eye is a mere slit, my nose a shapeless throbbing lump. I must breathe through my mouth"²⁵ (Coetzee, 1980, p. 115). Así, la oruga que aparece al comienzo de la novela en la mirada de la mujer bárbara reaparece al final del relato, transferida en el rostro del Magistrado. La metáfora de la oruga, ser vivo que parasita el cuerpo de ambos personajes, representa no solamente el resultado de la tortura, sino que el síntoma de la enfermedad. El cuerpo, cargado de las sensaciones corporales de descomposición, marca progresiva e irrevocablemente el fin de una identidad estable y el comienzo de la transformación. Asimismo, al igual que la violencia del Imperio hacia los bárbaros, el parásito es una vida que consume a otra para subsistir; el espacio de parasitación es la frontera y los cuerpos de sus habitantes.

Bajo la lógica propuesta por Debaene (2010), el Magistrado como etnógrafo contamina, literalmente, el cuerpo de la bárbara y termina "contagiándose" de la crisis del discurso histórico, de allí que se convierta en un cuerpo enfermo cuando es liberado de su calabozo. El hecho de que sea libre por no aparecer su nombre en los archivos y que se convierta en un mendigo desahuciado y con priapismo es un correlato de un etnógrafo fallido donde él, los bárbaros y la frontera que habitan se convertirán en "the artifacts of these people, arrowheads, carved knife-handles, wooden dishes, to display beside my birds' eggs and calligraphic riddles"²⁶ (Coetzee, 1980, p. 72). Masiello, en "Cuerpo y catástrofe" (2012), señala que a partir de escenas catastróficas u horrosas surge la necesidad de escribir. La experiencia estética parte desde el cuerpo, que somatiza la historia en sus cicatrices y hace circular las palabras de manera contagiosa. Por tanto, el cuerpo de la mujer bárbara se convierte, a partir de las marcas que dejó la tortura, en un relato de la violencia fronteriza que el Magistrado a lo largo de la novela intentará develar a partir de las experiencias corpóreas del erotismo y la tortura: "It seems appropriate that a man who does not know what to do with the woman in his bed should not know what to write"²⁷ (Coetzee, 1980, p. 58).

La primera crisis del Magistrado en la frontera vincula la piel con el papel, el cuerpo con el texto y una impotencia sexual con una textual. El cuerpo y la identidad del Magistrado se transformarán cuando viaje por el desierto, pues el *nostos* de la bárbara hace que el Magistrado, hasta ahora un sujeto físicamente estático, comience a transitar por el espacio fronterizo.

4.2 La desaparición de la memoria en el corazón del laberinto fronterizo

El desplazamiento en la frontera implica un cambio del paisaje y de la identidad misma de sus viajeros: es tanto un espacio laberíntico como especular. Es laberíntico pues implica un tránsito rodeado de caos, aparentando orden pero, en su interior, los espejismos impiden la escritura de la historia, un lugar donde a través de su tránsito se invierten los roles y los sujetos se encuentran perdidos en un territorio que muta como su propia identidad (Calderón Le Joliff, 2017, p. 115). Asimismo es un territorio especular, ya que el Magistrado, cuya misión autoimpuesta era devolver a la bárbara con su pueblo, termina percatándose en el viaje por el desierto de cómo los roles se invierten y experimenta en su propio cuerpo la crisis del discurso histórico. La especularidad se percibe también en el primer recuerdo que posee: la bárbara mendigando de rodillas, se convertirá en la última imagen de la novela: el Magistrado como un mendigo (Coetzee, 1980, p. 33). Ahora, su memoria está viva y clara, pero su cuerpo está disminuido y descompuesto.

El Magistrado se da cuenta de que la misma recreación, la misma ficción que se inventa el Imperio sobre su propia historia es la que él había construido sobre sí mismo con el paso de los años: la esperanza de habitar un espacio congelado en el tiempo, vacío y abandonado, con habitantes que retornan al centro y jubilan en paz. Por el contrario, su cuerpo es el que termina siendo vaciado y abandonado, se da cuenta de lo maleable de su piel y la tierra: “Thus I seduced myself, taking one of the many wrong turnings I have taken on road that looks true but has delivered me into the heart of labyrinth”²⁸ (p. 136). De esta manera, el viaje se convierte en una paradoja, el Magistrado logra encontrar el corazón del laberinto, pero queda atrapado y solo. El laberinto es su cuerpo, ya muerto, que se irá descomponiendo, consumiéndose y volviéndose uno con los antepasados que la habitaron.

5. Conclusión

El cuerpo es un texto donde la mentira de la civilización no puede prosperar. El Magistrado, la mujer bárbara y el Coronel Joll componen una triada de personajes que sintetizan las corpografías en *Waiting for the Barbarians*. El análisis enfocado en los órganos y en cómo se describe el cuerpo en la novela nos entrega una estética que prioriza lo oblicuo, indirecto, fallido e impotente. La narración desarrolla un estilo basado en descripciones organolépticas que contrastan con el silencio de la barbarie y el discurso manipulado de la civilización, convirtiendo a los personajes en cuerpos reificados, vacuos y enfermos producto del erotismo y la tortura. Tanto la mujer bárbara -como un cuerpo que se convierte en un texto, donde las cicatrices y las llagas son el testimonio de la violencia del Imperio- como el Magistrado, que cual etnógrafo busca descubrir el secreto que ocultan las marcas de su cuerpo, logran vincularse sexual y textualmente gracias al espacio en que deambulan: la frontera.

El espacio fronterizo aúna cuerpo y texto, y provee un tránsito que produce comprensión y sensación. El protagonista ya no pertenece a la civilización ni a la barbarie, es víctima y victimario, es lector y texto; en su imagen se condensa cuerpo, testimonio y territorio. Las corpografías en *Waiting for the Barbarians* evidencian una reflexión sobre el cuerpo como último espacio que el “Imperio” no logra tergiversar, cuya violencia acumula heridas, síntomas, contagios y que esperan a un lector que pueda relatarlos, misión que el Magistrado, al igual que todas sus experiencias corpóreas, termina por fallar.

Agradecimientos y financiamiento

Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación Fondecyt Regular n°1151147 (investigadora responsable: Tatiana Calderón Le Joliff), titulado “Historia y memoria en la literatura de frontera: *Butamalón* (1996) de E. Labarca, *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) de Y. Herrera, *Waiting for the Barbarians* (1980) de J.M. Coetzee y *Le Rivage des Syrtes* (1951) de J. Gracq” (2015–2019).

Referencias bibliográficas

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. (3ra. ed.). Trad. Julio Forcat & César Conroy. Madrid: Alianza.

Bataille, G. (2016). *El Erotismo*. Trad. Antoni Vincés. Buenos Aires: Digresión.

Calderón Le Joliff, T. (2015). La poética de la frontera en la literatura hispanoamericana contemporánea (Chile-México). En T. Calderón Le Joliff & E. Mora (Eds.) *Afpunmapu Fronteras Borderlands. Poéticas de los confines: Chile-México*. (pp. 21-40). Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Calderón Le Joliff, T. (2017). Laberintos fronterizos en *Waiting for the Barbarians* de J.M. Coetzee y *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera. *Confluencia*, 33 (1), 105-117.

- Coetzee, J. M. (1980). *Waiting for the Barbarians*. New York: Penguin Books.
- Coetzee, J. M. (2013). *Esperando a los bárbaros*. Trad. Concha Manella & Luis Martínez Victorio. Buenos Aires: Debolsillo.
- Cohen, J. (2015). Psychoanalytic Bodies. En D. Hillman & U. Maude (Eds.), *The Body in Literature* (pp. 214-229). New York: Cambridge University Press.
- Craps, S. (2007). J. M. Coetzee's *Waiting for the Barbarians* and the ethics of testimony. *English Studies*, 88 (1), 59-66.
- Damasio, A. (1999). *El error de Descartes*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Debaene, V. (2010). *L'adieu au voyage*. Paris: Gallimard.
- Decout, M. (2009). *En attendant les barbares de Coetzee: réécrire la mort du Christ, refuser la Croix. La Clé des Langues*. ENS de LYON/DGESCO. Web. 04/10/2017.
- Dumoulié, C. (2013). Les trois écritures du corps. L'écriture parlée, l'écriture muette, l'écriture parlante. En P. Zoberman, A. Tomiche & W. J. Spurlin (Eds.), *Écritures du corps. Nouvelles perspectives* (pp. 79-96). Paris: Classiques Garnier.
- Florescano, E. (2010). *Memoria e Historia*. Diss. Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar en Guadalajara.
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Foucher, M. (2007). *L'Obsession des frontières*. Paris: Perrin.
- Hillman, D. & Maude, U. (Eds.) (2015). *The Body in Literature*. New York: Cambridge University Press.
- Johnson, D. & Michaelsen, S. (2003). Los secretos de la frontera: una introducción. En D. Johnson, & S. Michaelsen (Eds.), *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural* (pp. 25-59). Barcelona: Gedisa.
- Masiello, F. (2012). Cuerpo y catástrofe. En E. Cortez, & G. Kirkpatrick (Eds.), *Estar en el presente. Literatura y nación desde el Bicentenario* (pp. 493-502). Berkeley: Editorial Latinoamericana / Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- May, B. (2001). J. M. Coetzee and the Question of the Body. *Modern Fictions Studies*, 47 (2), 391-420.
- Olsen, L. (1985). The Presence of Absence: Coetzee's *Waiting for the Barbarians*. *A Review of International English Literature*, 16 (2), 47-56.
- Paveau, M. & Zoberman, P. (2009). Corpographèses ou comment on/s'écrit le corps. *Itinéraires* 1, 07-19.
- Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.
- Scarry, E. (1985). *The Body in Pain. The making and unmaking of the world*. New York: Oxford University Press.
- Tantrigoda, P. (2016). Body as a Site of Justice and Expiation in J. M. Coetzee's Fiction. *Postcolonial Text*, 11 (4), 1-18.

Wenzel, J. (1996). Keys to the Labyrinth Writing, Torture, and Coetzee's Barbarian Girl. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 15 (1), 61-71.

Zoberman, P., Tomiche, A. & Spurlin W. J. (Eds.) (2013). *Écritures du corps*. Nouvelles perspectives. Paris: Classiques Garnier.

Notas

1. Todas las citas directas traducidas de *Waiting for the Barbarians* corresponden a la traducción de Concha Manella y Luis Martínez Victorio (2013). Todas las otras citas directas en inglés y francés son traducciones propias.
2. Pese a que todavía no existe una traducción oficial del término al español, el uso de "corpografía" aparece en varios estudios académicos.
3. "Corpografía indica la inscripción del sentido sobre cuerpo tanto como la inscripción del cuerpo como sentido".
4. "la inscripción del o de los sentidos sobre el cuerpo y la significación del cuerpo como forma de escritura y de textualidad".
5. "El cuerpo, desde esta perspectiva, no aparece como una presencia inmediata en la literatura como en otras disciplinas: más bien, aquí, precisamente es en su ausencia ilusoria (y, por la misma razón, en su presencia ilusoria), que se vincula de forma más íntima con la aporía persistente de la presencia y ausencia corpórea".
6. "produce letras que son como jeroglíficos a través de los cuales la escritura muda del goce se hace significante".
7. "a menudo restableciendo el delirio y el escándalo del cuerpo. Porque el cuerpo nunca es simplemente un depósito pasivo de la fantasía cultural o de los funcionamientos del poder; resiste toda reificación y fijeza".
8. "Se produce un lapso del que no soy consciente: quizá ni siquiera yo esté presente. Cuando recobro el sentido, mis dedos han dejado de trabajar, el pie yace en la palangana, estoy dormitando" (Coetzee, 2013, p. 47).
9. "—¿Qué te hicieron? —murmuro. Tengo la lengua espesa, mi cuerpo se tambalea de cansancio—. ¿Por qué no me lo quieres contar? Niega con la cabeza. En el límite de la nada recuerdo que mis dedos al recorrer su trasero han sentido un entrelazado de surcos imaginarios bajo la piel." (Coetzee, 2013, p. 52).
10. "[Mis torturadores] Únicamente les interesaba demostrarme lo que significaba vivir en un cuerpo [...] un cuerpo que puede abrigar ideas de justicia sólo mientras esté ileso y en buen estado, y que las olvida tan pronto como le sujetan la cabeza y le meten un tubo por la garganta y echan por él litros de agua salada hasta que tose y da arcadas y tiene convulsiones y se vacía." (Coetzee, 2013, p. 169).
11. "No la he penetrado. Desde el primer momento mi deseo no ha seguido esa dirección, ese objetivo. La posibilidad de albergar mi miembro seco de viejo en esa funda de sangre caliente me hace pensar en ácido en la leche, ceniza en la miel, tiza en el pan." (Coetzee, 2013, p. 55).
12. Pensamos este encuentro y contraste de cuerpos desde la noción de lo grotesco en Mijail Bajtín (2003), en especial sus ideas sobre el desplazamiento de todo lo elevado y abstracto hacia el plan material y corporal. El rebajamiento a las funciones básicas del cuerpo suscitan la humillación. Lo grotesco remite a lo inacabado y a los fenómenos corporales como una eterna

repetición plasmada en el contraste entre la vida y la muerte que se genera entre el Magistrado y la mujer bárbara.

13. “Pero cada vez con más frecuencia, en el mismísimo acto de acariciarla, el sueño me vence como si un hacha me golpeará, me sumo en la nada extendido sobre su cuerpo, y me despierto una o dos horas después mareado, confuso, sediento” (Coetzee, 2013, p. 51).

14. “Pero con esta mujer es como si no hubiera interior, sólo una superficie en la que repetidamente busco una entrada” (Coetzee, 2013, p. 67).

15. “Ni siquiera puedo decir rotundamente que la deseo. Mi conducta erótica es indirecta: merodeo a su alrededor, rozándole el rostro, acariciándole el cuerpo, sin penetrarla ni sentir la necesidad de hacerlo” (Coetzee, 2013, p. 67).

16. “Con un movimiento me coloco sobre ella; está cálida, húmeda, preparada para mí; en un minuto se borran totalmente cinco meses de indecisión insensata y vuelvo a flotar en la nada tranquila y sensual. Cuando me despierto tengo la mente tan en blanco que me inunda el terror.” (Coetzee, 2013, pp. 96-7).

17. “¿la deseo a ella o deseo las huellas que la historia ha dejado en su cuerpo?” (Coetzee, 2013, p. 98).

18. “La función de representación es esencial; cada comunidad nacional tiene su propio mapa mental, su relato, su historia, sus mitos, sus lugares y sus lagunas mentales”.

19. “¡Qué error tan normal es creer que quemando, desgarrando o acuchillando se penetra el cuerpo secreto del otro! La muchacha yace en mi cama, pero no tenía por qué ser una cama.” (Coetzee, 2013, p. 67).

20. “memorizar los monumentos del pasado”.

21. “¿Cómo puede estar preso si no aparece en nuestros archivos? ¿Cree que no tenemos archivos? No figura en nuestros archivos. Así que debe de ser usted un hombre libre” (Coetzee, 2013, p. 182).

22. “Los bárbaros se limpiarán el trasero con los archivos del pueblo. Sucumbiremos sin haber aprendido nada. En todos nosotros, en lo más recóndito, parece haber algo granítico e incorregible” (Coetzee, 2013, p. 207).

23. “objetivar la alteridad y encerrarla en un discurso del conocimiento”.

24. “Cualquier intento etnográfico auténtico es por lo tanto destinado a convertirse en una ‘etnografía de sí mismo’”.

25. “Una costra como una oruga gruesa se ha formado sobre ella. El ojo izquierdo es una mera raya, la nariz una protuberancia informe y palpitante. Tengo que respirar por la boca” (Coetzee, 2013, p. 168).

26. “artefactos de este pueblo para exhibirlos junto a mis huevos de ave y mis enigmas caligráficos” (Coetzee, 2013, p. 109).

27. “Parece lógico que un hombre que no sabe qué hacer con la mujer que tiene en su cama no sepa qué escribir” (Coetzee, 2013, p. 88).