

# La novela pos-apartheid

Selección del seminario de Zoë Wicomb  
sobre literatura sudafricana. Septiembre de 2015<sup>1</sup>  
Universidad Nacional de San Martín

# La novela pos-apartheid

En este seminario nos enfrentaremos a dos de las novelas más importantes del período de transición: *Disgrace* (novela), de J. M. Coetzee (1999), y *Agaat* (novela) de Marlene Van Niekerk, (2004). Ambos textos utilizan y revisan la tradición de la novela de granja para explorar el problema de la historia, las relaciones de poder y la responsabilidad en la nueva Sudáfrica.

## J. M. Coetzee: *Desgracia* La historia

En *Desgracia*, Coetzee utiliza a la Comisión para la Verdad y la Reconciliación (TRC, por sus siglas en inglés) como modelo para investigar los delitos sexuales de un profesor universitario. Lurie, liberal, es un profesor de la asignatura “Inglés” que persigue a una joven estudiante. Sobre uno de sus encuentros sexuales se nos dice que “Ella no se le resiste [...] No es una violación, no del todo, pero es algo no obstante carente de deseo, no deseado de principio a fin” (pp. 35-36). El affaire queda expuesto y él debe comparecer ante la Comisión de Investigación de la Universidad, la cual se hace eco del discurso de la TRC sobre “la ya larguísima historia de explotación de la que este asunto no es más que un nuevo capítulo” (p. 71) y “En un caso con tantas connotaciones como este, la comunidad tiene todo el derecho a saber...” (p. 67). Lurie acepta la acusación por acoso sexual. Aunque la Comisión está preparada para “perdonarlo”, él se niega a admitir que ha hecho algo malo; tampoco acepta ir a terapia, ni muestra estar arrepentido o compungido, lo cual es un requisito de la Comisión.

---

<sup>1</sup> El seminario de septiembre 2015 sobre la literatura de Sudáfrica contenía 6 sesiones, de las que 3 fueron dictadas por Ivan Vladislavic y 3 por Zoe Wicomb, en el marco del segundo seminario que ofrecía la Cátedra J.M. Coetzee en la UNSAM.

Respecto de la traducción al castellano: se reconoce la colaboración del centro académico de New York University Buenos Aires al facilitar esta traducción, realizada por Ma. Gabriela Raide en noviembre de 2020.

Así es que pierde su trabajo, deja Ciudad del Cabo y se va a lo de su hija Lucy en el campo, donde ella trabaja la tierra. Mientras se encuentra ahí, es atacado por tres hombres que lo muelen a palos antes violar y dejar embarazada a Lucy, y que después le roban el auto.

Esta serie de violencias es típica de la cultura sudafricana, y lo más sorprendente de la historia es ver cómo Lucy responde a la violación: la acepta como parte de la culpa que ha de cargar como la mujer blanca que es.

Me interesa acercarme a los modos en que *Desgracia* utiliza el concepto de traducción para examinar el carácter del pos-apartheid. En qué medida, se pregunta, la cultura de la represión y la explotación del apartheid ha sido traducida hacia la cultura emancipadora del pos-apartheid. El texto recurre una y otra vez a la gramática del inglés, al aspecto perfectivo de los verbos, para explorar esta traducción de la cultura.

“Nadie que esté hablando en su propia lengua comete errores en cuanto al aspecto verbal: el sistema de tiempo en los verbos es absolutamente fundamental en una lengua, y por lo tanto para la conceptualización, como para que eso suceda”, señala Coetzee en uno de sus ensayos<sup>2</sup>. A Lurie lo absorbe el tema de la gramática de los tiempos perfectos; se lo explica a sus estudiantes como una acción verbal cuya realización implica una totalización.

En las culturas poscoloniales se suele utilizar ampliamente a la traducción como metáfora. Los teóricos refieren a la idea benjaminiana de que la traducción siempre conserva un residuo del texto fuente, por lo que no existe un emparejamiento especular entre dos textos, siempre queda algo del original.

---

<sup>2</sup> Coetzee, J. M.: “Pauline Smith and the Afrikaans Language”, en *English in Africa*, Vol. 8, No. 1, Rhodes University, March 1981, pp. 25-32.

Derrida propone que un texto es a la vez traducible e intraducible. Según George Steiner, todo cambio cultural implica la traducción y la reelaboración de significados previos; en otras palabras, se repite lo viejo mientras que, al mismo tiempo, se metamorfosea hacia lo nuevo. Sí, existe una revisión crítica, pero hay ciertos elementos que se mantienen iguales. Entonces, pensemos al apartheid como si fuera un texto: quiero centrarme en cómo, en primer lugar, *Desgracia* explora la relación entre el original y la nueva cultura y cómo, en una segunda instancia, esto es apuntalado por el tiempo o la historia, y por el rol que juegan los tiempos verbales perfectos en el texto. En términos de la metáfora de la traducción, el tiempo perfecto marca el arribo a la auténtica lengua de llegada, la acción se completa, se llega al objetivo de la condición pos-apartheid.

### El tiempo histórico y el aspecto perfectivo

*Desgracia* invita al lector a recordar el texto fuente del apartheid. A través de la gramática del tiempo perfecto afirma el rol de la historia en articular el nuevo orden: la traducción del apartheid al pos-apartheid. Se explora la historia por medio de los siguientes verbos-clave, que Lurie les explica a los estudiantes: “requemar”, “introducir”, “desahuciar”, “consumar”.

En el caso de “desahuciar”, proviene de una clase sobre la poesía de Wordsworth: “Más que una usurpación, esto es, una privación, el poeta emplea un verbo que remite a la idea de que algo le ha sido robado. Sugiere que esa desposesión es completa” (p. 31). Se trata de un verbo que los sudafricanos conectamos a la toma de poder por parte de los colonizadores europeos.

Lurie prosigue explicando la distinción entre “consumir y consumir, entre arder, quemar, requemar” (p. 93), acciones verbales cuya realización implica su finalización. Es Lurie quien propone el vínculo entre el perfectivo y el sexo interracial. De los abusadores de Lucy dice: “El espectáculo no se rigió de acuerdo con el principio del placer, sino con el de los testículos, las bolsas llenas a rebosar

de simiente ansiosa de perfeccionarse” (p. 246). En una escena anterior, en el teatro, el novio de Melanie le dice a Lurie que se quede con los de su tipo:

¿Quién se pensará que es el muchacho, para decirle a él quiénes son de su estilo y quiénes no?  
¿Qué sabrá él de la fuerza que impulsa a dos seres desconocidos a abrazarse, esa fuerza que los empareja y los une por parentesco, por estilo, por encima de toda prudencia elemental? [...] La simiente de la generación, llevada a perfeccionarse, alojada en lo más profundo del cuerpo de la mujer, introduciéndose para dar origen al futuro. Introducida, introduciéndose. (p. 241)

Sin embargo, vemos que Lurie es un narrador poco confiable. Melanie nunca se arroja a sus brazos; la suya fue una sumisión pasiva. La reciprocidad con la que empieza este pasaje pronto se manifiesta como un impulso masculino unilateral por procrear.

Las descripciones en paralelo vinculan a Lurie con los violadores de su hija, y su deseo de penetrar el cuerpo de una mujer negra se revela como una versión más benévola de las antiguas prácticas coloniales. En este sentido, Lurie representa una cultura signada por los antiguos valores del apartheid, los lleva como un residuo del pasado.

### La sexualidad, la historia y lo innombrado

La historia deja rastros en el presente, mientras que el relato inevitablemente ofrece una repetición y reescritura del pasado que configura una cultura de patologías. La desgracia del padre por seducir a una de sus estudiantes se repite en la “desgracia” de la hija (en palabras de Lurie) al ser violada. En uno de los encuentros sexuales con Melanie, que mencionaba antes: “Ella no se le resiste [...] No es una violación, no del todo, pero es algo no obstante carente de deseo, no deseado de principio a fin” (p. 35-36).

Nunca se menciona la raza de la estudiante Melanie; inferimos que es mestiza por la Comisión de Investigación de la Universidad.

De una manera similar, nunca se declara a qué raza pertenecen los violadores. Pero a pesar de lo perceptible que resulta la no mención de la raza, lo interracial funciona como una clave para traducir la cultura. El carácter mestizo de Melanie se repetirá en el bebé de raza mixta que tendrá Lucy, por lo que biológicamente la “melanización” será alcanzada por medio del cuerpo violado de una mujer.

En *Desgracia*, las repeticiones metamórficas están entretnejidas con la historia. Lurie ve a su hija como alguien que ha dado un paso atrás, que ha vuelto a la tierra, una joven y robusta colona o boervrou. Lucy no se ve a sí misma como una boervrou que ejerce su poder sobre quienes trabajan para ella, sino más bien como alguien preparada para co-cultivar la tierra, lo cual hace junto a su arrendatario y ayudante, Petrus. La descripción que hace Lurie de su hija se apoya en la repetición sintáctica, y hace referencia a la traducción de la cultura:

Es una granjera de frontera, pero de nuevo cuño. En los viejos tiempos, ganado y maíz. Hoy día, perros y narcisos. Cuanto más cambian las cosas, más idénticas permanecen. La historia se repite, aunque con modestia. (p. 83)

Sin embargo, los eventos narrativos no se repiten de forma modesta; en cambio, las repeticiones metamórficas los intensifican. La violación de Lucy amplifica el acto de seducción por parte de su padre a la estudiante mestiza; la violación grupal intensifica el abuso; la negritud de los abusadores intensifica el mestizaje de Melanie. Todo esto ilustra el punto de vista de Steiner en cuanto a que la traducción magnífica el texto original.

Además vemos una amplificación en los gestos hiperbólicos que anulan el pasado: primero, la extraña visita que Lurie hace a los

padres de Melanie, en la que le habla inapropiadamente al padre sobre el fuego que la hija ha encendido en él, para después irrumpir torpemente en la habitación de la madre y postrarse frente a ella; luego, la ridícula propuesta de matrimonio que le hace Petrus a Lucy; y en tercer lugar, la aceptación de Lucy del chico que lleva en el útero es una expresión excesiva de la culpa de los blancos, del ejercicio de la memoria y la restitución.

Estos gestos extravagantes son patológicos, y también demuestran el fracaso de una cultura pos-apartheid: son traducciones que difícilmente constituyan una política emancipatoria, y que ciertamente no aportan nada nuevo al mundo. Las patologías pueden ser leídas como elementos de lo intraducible, esos residuos del apartheid que continúan ejerciendo una influencia extraña y tóxica sobre los sujetos.

Lucy no va a reconocer el abuso, no hablará de él ni hará la denuncia en la policía; conducta que puede entenderse en términos de la frase de Freud que dice que “lo que conocemos como represión es un error de traducción”. La interpretación literal que hace Lucy con respecto a hacer compensaciones y a aceptar la violencia y la humillación constituye un tipo de conmemoración pública, ya que a pesar del silencio alrededor de la violación, aparece la decisión de cargar con la prole mestiza. De este modo, por medio de la violación del cuerpo, también se traduce a la lesbiana en progenitora. Aquí se manifiesta uno de los verbos clave de Lurie para explicar el perfectivo: su hija es “introducida” a la “consumación” para vaciar la copa de culpa de los blancos.

Así, *Desgracia* expone que lo nuevo por nacer (producto de la violencia de la mezcla racial y la distorsión ética) finalmente no es tan nuevo; la transición se ha vuelto un parate tartamudo.

Las vueltas que Lurie le da al perfectivo, cuya realización implica completar la acción verbal, ponen de manifiesto el fracaso de la

transición como paso hacia la democracia.

Allí donde la transición aparenta estar operando, como en el estilo de vida de Lucy o en los intentos de Petrus por cultivar su propia tierra, inevitablemente carga con los residuos del apartheid.

Nos vemos entonces paralizados por la atadura doble de lo traducible y lo intraducible, mientras que prevalecen las modalidades del pasado: el sexo, la raza, la violencia.

### Marlene van Niekerk: *Agaat*

Todo lo que se está escribiendo actualmente en Sudáfrica es en alguna medida distópico, incluso necesariamente distópico, ya que las promesas sobre un nuevo orden no fueron cumplidas. El rechazo popular hacia el epíteto de la nación arcoíris no es simplemente una respuesta a la idea de nación, ni la incapacidad de conectar un sincretismo colorido con las caóticas secuelas del apartheid.

Marlene van Niekerk es una escritora afrikáner que adquirió relevancia con la publicación de la premiada *Triomf* en 1994, su primera novela. *Triomf* es en realidad el nombre de un suburbio de gente blanca, que previamente se llamaba Sophiatown, y cuya población negra fue desplazada por la fuerza. Escrito en una variedad no estándar y escatológica del afrikáans, se trata de una familia disfuncional e incestuosa, probablemente la primera novela en interrogarse por la blanquitud como categoría racial, en la que se muestra al Herrenvolk<sup>3</sup> como cualquier cosa, menos como algo civilizado y superior.

Se explora a la otredad desde el centro del significado dominante de “afrikáner”, el yo calvinista del que los “blancos pobres”, corrompidos y sin tierras, habían sido excluidos.

En consecuencia, la locación “natural” del blanco, la granja, es reemplazada por el espacio social producido gracias al apartheid: las casas prefabricadas de los blancos pobres.

---

<sup>3</sup> Se trata de un término de origen germano que refiere a la idea de que existe una “raza elegida”, superior a las demás. [N. del T.].

En *Agaat*, la autora derriba de manera más directa el género afrikáner por excelencia: la novela de granja.

### La novela de granja

En consonancia con el proyecto de dominación, se idealizó a las tierras sudafricanas, que los colonos tomaron como la base de su historia. En la literatura afrikáner, especialmente entre los veinte y los cuarenta, predominó el género de la novela de granja (o plaasroman), u otras narrativas sobre la granja, en donde las sequías producen crisis que no son sólo geográficas, sino también morales. La tierra y la naturaleza habían sido socializadas o unidas a la granja; no hay evocación de la naturaleza que no esté embebida de los problemas ontológicos del bóer (“granjero”, literalmente) que labra un suelo que rinde o da pérdida según la bendición o la maldición de Dios.

La conciencia sobre las exigencias por la tierra de parte de los pueblos originarios estaba reprimida, ya que los primeros colonizadores, tanto bóeres como ingleses, aparentemente se encontraron con vastos trechos desiertos de tierra, que los invitaron a ocuparla. Una ausencia tan grande de seres humanos permitió que la naturaleza representara la libertad: la expansión hacia el interior fue, después de todo, producto del amor que profesaban los afrikáneres por la libertad, ya que se alejaban del disciplinado espacio social de la autoridad colonial holandesa, y luego de la ideología liberal del imperialismo británico.

Como no podían reclamar la autoctonía, los colonos adoptaron una identidad basada en el mito de los israelíes que, después de pruebas y tribulaciones en el exterior, consiguieron alcanzar la patria señalada por Dios. Cultivaron y desarrollaron esta idea como a una granja. Coetzee se refiere a:

El mito calvinista local en el cual el afrikáner encuentra

un modelo en los israelíes, poseedores de rebaños en busca de la patria nacional prometida, miembros de una raza elegida (volk) separada de las tribus idólatras, que llevan una vida bajo mandamientos simples e incuestionables, aquejados por una Divinidad inescrutable cuyas pruebas tienen el propósito de examinar su fe y su probidad como elegidos<sup>4</sup>.

Entonces, encontramos una afirmación agresiva de los afrikáneres sobre la blanquitud, porque insistían en una identidad étnica y lingüística separadas, vinculadas a una asociación particular con la tierra.

Hasta hace poco, los escritores disidentes eran quienes reescribían el género en inglés: En medio de ninguna parte<sup>5</sup> del propio Coetzee es una revisión que explora los elementos reprimidos en la plaasroman; mientras que en El conservador<sup>6</sup> de Gordimer se plantea una granja en donde el cadáver de un hombre negro enterrado en una tumba poco profunda vuelve a la superficie para desafiar la apropiación afrikáner de las tierras.

Desde los ochenta, existe una tendencia en los escritores afrikáneres contemporáneos que concierne a la re-presentación de la tierra. Por ejemplo, autores como Etienne van Heerden, Marlene van Niekerk o Antjie Krog investigan y rehabilitan la identidad afrikáner a través de la re-negociación de la afiliación tradicional con la tierra, particularmente a través de la reubicación de los antiguos tropos de la sequía y el agua en la plaasroman.

Leídos en el contexto político de la Comisión para la Verdad y la Reconciliación y el programa pos-apartheid para la redistribución y la restitución de la tierra, estos textos reivindican una nueva identidad no bóer en lo que respecta a las relaciones de alteridad entre blancos y negros.

---

<sup>4</sup> Coetzee, J. M. (2007) *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*. South Africa: Pentz, p. 95.

<sup>5</sup> Coetzee, J. M. (2003) *En medio de ninguna parte*. Trad. Miguel Martínez Lage. Barcelona: Mondadori.

<sup>6</sup> Gordimer, Nadine (2009). *El conservador*. Trad. Manuel Sáenz de Heredia. Barcelona: Tusquets.

La construcción textual de la etnia está tradicionalmente ligada a una narrativa de la genealogía, por lo que el tratamiento genérico que hace la plaasroman de la familia, que mejora y desarrolla la granja y por lo tanto legitima la ocupación, se ve revisado; sobre todo en *Aagat*.

## La historia

Milla y su esposo violento cultivan unas tierras heredadas. Como no pueden tener hijos, ella adopta una nena mestiza de cinco años, Aagaat, a la que cría como si fuera propia, educándola según los parámetros de la ideología afrikáner. Contra todo intento y propósito, la chica sigue siendo una afrikáner negra a quien el resto de los afrikáneres no reconoce. Los detalles del origen de Aagaat son centrales para la novela, aunque recién nos enteramos de la historia completa al final. A los trece años, Aagaat es desplazada de su lugar de privilegio dentro de la familia, cuando Milla tiene un bebé. De ahí en adelante, trabajará como empleada doméstica de la casa. La venganza de Aagaat será asegurarse del amor de Jakkie, el hijo de Milla, quien, a su vez, atrapa a Aagaat amamantando al bebé, mientras que por su parte tiene que hacer un gran esfuerzo para darle el pecho. Nos enteramos de todo esto a través de flashbacks.

El tiempo base de la novela es el momento en que Aagaat cuida a Milla, que está muriendo de la enfermedad de la motoneurona. El escenario, entonces, es su lecho de muerte, en la granja; y el lector tiene la tarea de conectar los eventos del pasado.

## La estructura de la narración

La novela se abre con un prólogo en la voz de Jakkie, el hijo de Milla. Leemos sus pensamientos sobre su regreso de Canadá, donde estudia etno-musicología, después de que se entera por Aagaat de que su madre está muriendo. Es unas 600 páginas más adelante que volvemos a Jakkie, en el epílogo: ha llegado justo a tiempo para el funeral.

## Agaat como texto polifónico

Nos encontramos con cuatro voces narrativas distintas, pero que emanan todas de Milla, la boervrou central: en primer lugar, está ella como narradora en primera persona en tiempo presente, un monólogo interior con registros de las conversaciones entre ella y Agaat; pero también existe un narrador en segunda persona, son pasajes donde Milla se dirige a sí misma como a un otro en relación a su pasado; en tercer lugar, hay extractos de sus diarios (que van desde los cincuenta a los setenta) en primera persona, en tiempo presente, y muchas veces son frases enigmáticas en las que hay abreviaturas de palabras; por último, también hay un *fluir* de la consciencia en primera persona, que hace interludios en un lenguaje poético representado en *itálicas*, y que comienza cuando se entera de su enfermedad.

## El epílogo

Trata sobre lo que piensa Jakkie en el viaje de vuelta a Canadá, después del funeral de su madre. Hace comentarios sobre el sentido de no pertenencia, sobre el horror que le causan los diarios de su madre, que preceden las 675 páginas anteriores. Nos enteramos de que le ha legado la granja a Agaat.

No es un país donde yo pueda vivir. Estudiar, sí...  
Ahora solo fui para cauterizarlo todo ordenadamente. Una cicatriz blanca, seca; una cicatrice. Por ahí algo sensible todavía a los cambios de estación en el hemisferio norte. Hacer un duelo es una tarea que te lleva toda la vida, dice mi terapeuta. Entonces eso es lo que debo hacer. Lo que debo aprender a hacer. Llorar a mi madre, mis madres, la blanca y la negra. Llorar a mi país. (p. 683 del original)

Jakkie es transportado al cuarto de Agaat, a cuando él era un chico y ella le cuenta una historia para que se duerma, su historia: “Los

brazos fuertes de Agaat alrededor de mis hombros, sus manos pequeñas sobre mi pecho. Su voz, hechizante” (p. 683 del original). Lo que le sigue es el extracto que se mencionó, la historia condensada de Agaat en su propia voz, desde su punto de vista, y marcado en itálicas.

## LECTURAS

J. M. Coetzee (1999).

*Disgrace* (novela)<sup>7</sup>

Van Niekerk, Marlene (2004)

*Agaat* (novela)<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Se utilizaron las citas de la siguiente edición: Coetzee, J. M. (2009). *Desgracia*. Trad. Miguel Martínez Lage. Barcelona: Debolsillo. [N. del T.].

<sup>8</sup> No existe una edición en español. [N. del T.].