

**ELS PREMIS NOBEL
DE L'ANY 2003
SOBRE EL
PREMI NOBEL DE LITERATURA
CONCEDIT A
JOHN MAXWELL COETZEE,
A CÀRREC DE
BRIAN WORSFOLD,
DE LA UNIVERSITAT
DE LLEIDA**

**L'ART CIENTÍFIC DE J. M. COETZEE (1940),
PREMI NOBEL DE LITERATURA, 2003**

INTRODUCCIÓ

Quan parlem de J. M. Coetzee, normalment agrupem el seu nom amb el d'uns altres dos escriptors sud-africans, Nadine Gordimer i André Brink. Aquests tres autors són els més coneguts i més llegits d'entre els que han articulat una percepció de la població blanca del sistema racista a l'Àfrica del Sud. Les seves aportacions al discurs del racisme van contribuir al desmantellament del sistema de l'apartheid en el seu propi país, i això és quelcom que no es pot desestimar.

Dos d'aquests autors han guanyat ja el Premi Nobel de Literatura —Nadine Gordimer l'any 1991 i, aquest any, J. M. Coetzee. Sens dubte, Nadine Gordimer i J. M. Coetzee han estat guardonats amb els premis Nobel en part per la contribució que les seves obres literàries han fet al discurs antiapartheid. La seva obra ha ajudat a conscienciar el món sencer de la maldat que l'apartheid enclou. Així, doncs, les seves aportacions són a la vegada literàries i polítiques. Això, però, no vol dir que no es valori l'art creatiu dels autors i el valor literari dels seus texts. Les grans obres literàries sempre són afirmacions polítiques, almenys en part. Però Gordimer i Coetzee han articulat —han textualitzat— les seves percepcions i la seva protesta implícita de maneres molt diferents. Mentre que Gordimer ha escrit explícitament sobre les relacions entre blancs i negres en el context de l'apartheid de l'Àfrica del Sud, Coetzee mai no ho ha fet. Coetzee no ha centrat la seva obra en les relacions entre personatges blancs i personatges negres, sinó que ha escrit en metàfores —al·legories, paràboles, faules i llegendes— que simbolitzen i representen la condició humana en el context racista, sense especificar mai explícitament el significat central de les seves narracions. Òbviament, les seves narratives contenen personatges blancs i personatges negres, però no són caracteritzats pel fet de ser blancs o negres. El seu lloc dintre el text es correspon amb el paper que tenen dintre la narració; és a dir, Coetzee no escriu sobre les confrontacions o les relacions entre blancs i negres,

sinó que escriu contes que representen personatges blancs i personatges negres. Com diu el crític francès André Viola (1999, p. 15),¹

[...] à l'inverse de Brink, Breytenbach, ou Nadine Gordimer, il [Coetzee] ne prend jamais publiquement la parole sur la situation en Afrique du Sud. [...] Il justifie son silence [...] en se disant auteur de textes qui parlent eux-mêmes et auxquels il ne veut pas se substituer.

És que Coetzee va tenir por que les seves obres fossin censurades i prohibides com va passar amb la primera novel·la d'André Brink i les obres de molts autors sud-africans negres? Va tenir por de ser empresonat o exiliat, com va passar a tants d'altres autors sud-africans durant els quaranta anys que va durar l'apartheid? Va tenir por que la població d'*afrikaners* considerés que traïa les seves arrels ètniques? No. La raó per la qual Coetzee no va escriure específicament sobre relacions entre blancs i negres en la situació de l'apartheid va ser que Coetzee podia escriure amb la mateixa efectivitat contra el racisme a l'Àfrica del Sud sense esmentar l'apartheid pel seu nom, i no li calia presentar personatges blancs com a representants de la població blanca o personatges negres com a representants de la població negra. Podia emprar la metàfora, la representació simbòlica que, com una fórmula matemàtica, podia representar d'una manera minimalista tot el que volgués dir i comunicar.

13

LA VIDA I LES OBRES DE J. M. COETZEE

John Maxwell Coetzee va néixer el 9 de febrer de 1940 a Ciutat del Cap, fill de Zacharias i de Vera Wehmeyer Coetzee. El seu pare era fill d'un granger del Karoo que criava ovelles i al mateix temps feia d'advocat en aquella mateixa regió. Malgrat que la seva família era

1. Traducció: al contrari de Brink, Breytenbach, o Nadine Gordimer, ell [Coetzee] mai no pren públicament la paraula sobre la situació a l'Àfrica del Sud. [...] Justifica el seu silenci [...] en definir-se com autor de textos que parlen per ells mateixos i que ell no vol pas substituir.

protestant, Coetzee va rebre l'educació al St. Joseph College, a Rondebosch, Ciutat del Cap, una escola catòlica romana. El 1956, Coetzee va començar els seus estudis a la Universitat de Ciutat del Cap (UCT), on va llicenciar-se en anglès l'any 1960 i en matemàtiques l'any següent. Del 1962 al 1965 va treballar com a programador d'ordinadors a Anglaterra, a Londres, a les ciutats de Cambridge i Aldemaston. El 1965 va anar als Estats Units, a la Universitat de Texas, a Austin, amb una beca Fulbright, i va quedar-s'hi com a professor. Va doctorar-se en aquella universitat l'any 1969 amb una tesi sobre Samuel Beckett. Durant els anys de 1970 i 1971 Coetzee va impartir classes a la Universitat estatal de Nova York, a Buffalo (SUNY), però quan l'any 1972 va finalitzar el seu permís de residència als Estats Units, va tornar a Sud-àfrica. Va fer classes al Departament d'Anglès de la Universitat de Ciutat del Cap, en què més endavant va ser catedràtic de Llengua anglesa i Literatura anglesa.

Coetzee va començar a escriure la seva primera novel·la, *Dusklands*, quan treballava a Buffalo, i va acabar-la quan va tornar a Sud-àfrica. *Dusklands* és una novel·la postmoderna que planteja qüestions ètniques sobre el colonialisme. Ravan Press la va publicar a Johannesburg el 1974 i va guanyar el Premi Mofolo-Plomer. A intervals regulars van aparèixer altres novel·les, com *In the heart of the country* el 1977, un estudi psicoanalític sobre la solitud de la dona i el desig interracial en un context colonial. D'aquesta novel·la se'n va fer una pel·lícula l'any 1984 amb el títol de *Dust*. El 1980 es va publicar *Waiting for the barbarians* a Londres, una metàfora que pot fer-se extensiva a totes les persones que es trobaven en una situació difícil dintre la Sud-àfrica de l'apartheid.

La primera novel·la llarga de Coetzee, *Life and times of Michael K*, va publicar-se a Londres l'any 1983. Futurista en la seva visió, l'al·legoria minimalista de l'autor preveu el final apocalíptic de l'apartheid. En el context d'una guerra civil entre races, Michael K, un home negre que pertany al grau més baix de la societat africana, lluita contra tots els contratemps i entrebanes per a poder sobreviure i se'n surt. La novel·la va guanyar el Premi Booker-McConnell del Regne Unit i el Premi Central News Agency (CNA)

de l'Àfrica del Sud. Aquesta publicació va anar seguida de *Foe* (1986), que representa un exercici literari postmodern en què torna a escriure la història de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, però contada per una dona, Susan Barton. Susan Barton havia naufragat en una illa desconeguda on va romandre juntament amb un home blanc, Cruso, i un esclau negre, Divendres, fins que van ser rescatats per un vaixell anglès. Una vegada arriben a Anglaterra vol que Daniel Defoe conti la seva història. *Foe* és una novel·la experimental en la qual els discursos postmoderns, postcolonials i feministes se sobreposen en un intent de conèixer la versió de la víctima sobre els esdeveniments que narra Defoe. A *Robinson Crusoe*, Divendres no pot parlar i, per tant, no pot expressar el seu punt de vista.

El 1988 va publicar-se als Estats Units i al Regne Unit la col·lecció d'assaigs sobre Sud-àfrica presentada com una construcció europea, amb el títol *White writing. On the culture of letters in South Africa*. Aquesta publicació va anar seguida d'altres comentaris sobre temes culturals i literaris, entre els quals destaquen *Doubling the point: essays and interviews* (1992), *Giving offense: essays on censorship* (1996) i *Stranger shores: essays 1986-1999* (2001).

Amb la publicació d'*Age of iron* el 1990, Coetzee torna novament al tema de l'apartheid a Sud-àfrica, però ara d'una manera realista. La novel·la explica com Elizabeth Curren, una dona blanca que s'està morint de càncer, intenta fer amistat amb l'única persona que li queda per a poder-se relacionar, un vagabund negre. Elizabeth s'adona massa tard que l'apartheid li ha negat el més gran dels privilegis humans, el de l'amistat. *Age of iron* va guanyar el Premi Sunday Express Book of the Year al Regne Unit, i aquesta obra va anar seguida de la publicació el 1994 de *The master of Petersburg*, una altra construcció postmoderna de la tornada de Fiodor Mikhajlovic Dostojevskij a Sant Petersburg durant la creació de la seva novel·la *Els dimonis* (1871-1872).

El 1997 es va publicar *Boyhood: scenes from provincial life*, una obra autobiogràfica que descriu l'entorn familiar i narra els esdeveniments que van marcar la vida del jove Coetzee en una ciutat petita de l'oest de la província del Cap durant els anys qua-

ranta i cinquanta. Més endavant, el 1999, va publicar-se la seva vuitena novel·la, *Disgrace*, que li va fer guanyar per segona vegada el Premi Booker-McConnell. És del tot obvi que l'acció de *Disgrace* té lloc a la Sud-àfrica postapartheid i el seu enfocament és eminentment realista. Aquell mateix any va veure la llum una altra novel·la, *The lives of animals*, en què una novel·lista famosa, Elizabeth Costello, rep una invitació per a fer conferències sobre els drets dels animals. L'any 2002 es va publicar *Youth*, que narra els esforços d'un jove per escapar-se de la Sud-àfrica de l'apartheid i traslladar-se a Londres, però es troba amb el fet que la seva creativitat l'abandona. Aquell mateix any, Coetzee va emigrar a Austràlia. Aquest 2003, Coetzee ha publicat la seva obra més recent, *Elizabeth Costello*, en la qual incorpora *The lives of animals*.

J. M. COETZEE, L'ESCRITOR

16

J. M. Coetzee és primordialment un home del desert, específicament del Petit Karoo. Els seus pares tenien una estreta relació amb el Karoo. Això és pertinent perquè al desert hi ha les planícies, el cel blau i l'horitzó; la resta és imaginació, una construcció mental pròpia, en una paraula, metàfora. És un lloc important en la literatura perquè ja Olive Schreiner va situar la seva famosa novel·la *The story of an african farm* (1883) al mateix Karoo —la granja on les tres protagonistes de l'obra de Schreiner passen la seva joventut es troba al Karoo, l'any 1860; de fet, no sabem exactament quant de temps el jove Coetzee va passar al Karoo. Com ja s'ha dit anteriorment, el seu avi era granger i hi criava ovelles i a *Boyhood: scenes from a provincial life*, Coetzee presenta la seva pròpia joventut, viscuda en la petita ciutat de Worcester, a la vora del Petit Karoo. Però les seves obres literàries revelen l'impacte que el desert deixa en la ment de l'autor. El bell mig del desert és l'escenari de l'obra *In the heart of the country*, on l'acció psicològica transcorre en una granja aïllada en el *veld*, de *Waiting for the barbarians*, on el protagonista és el jutge estatal d'una ciutat fronterera que voreja les terres dels bàrbars en un país anònim, de *Life and times of Michael K*, que narra la supervivència d'un

home negre en el mateix Karoo, i de *Disgrace*, obra en què el catedràtic blanc David Lurie es veu forçat a confrontar la nova realitat de l'Àfrica del Sud postapartheid en la granja de la seva filla Lucy situada al Cap Est, un indret fronterer, aïllat i mig desèrtic.

Coetzee usa l'espai desèrtic per a articular la seva protesta contra el racisme i la seva percepció de l'ésser humà. Coetzee és també, com s'ha esmentat, un matemàtic, matemàtic de professió, i està acostumat a encarar-se amb la pàgina blanca que cal omplir, amb el desert que s'ha de poblar, amb la taula rasa que s'ha d'emplenar amb idees, almenys amb una fórmula, una línia de símbols que representi, expliqui i signifiqui quelcom més que allò que sembla. El fet de ser matemàtic determina el procés de reflexió i l'estil literari de J. M. Coetzee —un estil més aviat sec, breu, sense retòrica, sense embelliments innecessaris, minimalista i gens barroc. Els textos de Coetzee tenen pocs adjectius, no s'hi troben descripcions llargues, els personatges estan creats a partir de pinzellades, amb colors pastel, sense massa drama, sense massa passió. El que domina els textos és el gran sentit del lloc i del detall —l'observació acurada, precisa, exacta—, l'evidència d'un gran observador del comportament humà, i sobretot hi dominen les idees. Coetzee és un escriptor sense pretensions però sincer, minimalista però seriós, amb les idees importants que contribueixen a discursos globals. És un científic que comunica i representa les seves idees i les seves opinions mitjançant la ficció.

17

LA SEXUALITAT COM A EINA D'INVESTIGACIÓ

A part del desert i l'estètica del desert, l'altra clau de l'art de J. M. Coetzee és la sexualitat. A través de la sexualitat dels seus personatges, Coetzee posa a prova les seves hipòtesis sobre diferents aspectes psicològics humans. A més, la sexualitat es posa a prova dins el marc de les lleis de l'apartheid, la de *Immorality act*, de 1927, i la del *Prohibition of mixed marriages act*, de 1949, que prohibien les relacions sexuals entre membres de diferents ètnies. A l'obra *In the heart of the country* hi ha una fusió entre el desert i la sexualitat de la Magda, una dona blanca, protagonista solitària de la no-

vel·la, que manté relacions sexuals amb el Hendrik, un home *coloured* (mestís), capatàs de la seva granja. La Magda diu a l'Anna, l'esposa del Hendrik, «Sometimes I too feel full of sorrow. I am sure it is the landscape that makes us feel like that»² (p. 114), i continua, també a la p. 114,³

What does one do with desire? My eye falls idly on objects, odd stones, pretty flowers, strange insects: I pick them up, bear them home, store them away. A man comes to Anna and comes to me: we embrace him, we hold him inside us, we are his, he is ours. I am heir to a space of natal earth which my ancestors found good and fenced about. To the spur of desire we have only one response: to capture, to enclose, to hold. But how real is our possession? The flowers turn to dust, Hendrik uncouples and leaves, the land knows nothing of fences, the stones will be here when I have crumbled away, the very food I devour passes through me.

Sota les lleis de l'apartheid, la relació de la Magda amb el Hendrik és un delictes. Conscient de la seva culpabilitat i del perill que corren, la Magda nega el seu color (p. 118):⁴

2. Traducció: «Algunes vegades jo també em sento plena de tristor. Estic segura que és el paisatge, el que ens fa sentir així.»

3. Traducció: «Què es pot fer amb el desig? Sense voler se me'n va la vista a objectes, pedres rares, flors boniques, insectes estranys: els agafo, els porto a casa, els guardo. Un home visita l'Anna i em visita a mi: l'abracem, el retenim dintre nostre, som seves i ell és nostre. Sóc l'hereva d'un espai de terra natal que els meus avantpassats van trobar bona i van encerclar amb tanques. A l'estímul del desig sols tenim una resposta, capturar, posar tanques, retenir. Però, com és de real la nostra possessió? Les flors es tornen pols, Hendrik es desacobla i se'n va, la terra no en sap res, de tanques; les pedres continuaran aquí quan jo m'hagi esmicolat, fins i tot l'aliment que devoro passa a través meu.»

4. Traducció: «Senzillament jo no sóc una dels blancs, jo sóc jo! Jo sóc jo, no un grup de gent. Per què jo he de pagar pels pecats dels altres? [...] Què més vols? He de plorar? M'he d'agenollar? Esperes que la dona blanca s'agenolli davant teu? Esperes que em converteixi en la teva esclava blanca? *Digues-m'ho! Parla!* Per què no *dius* mai res? Per què ni tan sols em dius si ho faig bé? Com ho he de saber? Com ho he d'aprendre? A qui he de demanar-ho? He de demanar-ho a l'Anna? De veritat he d'anar i demanar a la teva pròpia muller com ser dona? Com puc humiliar-me encara més?»

I am not simply one of the whites, I am *I!* I am I, not a people. Why have *I* to pay for other people's sins? [...] What more do you want? Must I weep? Must I kneel? Are you waiting for the white woman to kneel to you? Are you waiting for me to become your white slave? *Tell me! Speak!* Why do you never *say* anything? Why won't you even tell me if I do it right? How am I to know? How am I to learn? Who must I ask? Must I ask Anna? Must I really go and ask your own wife how to be a woman? How can I humiliate myself further?

A Waiting for the barbarians, el protagonista es troba en una situació similar. El magistrat, que és l'autoritat oficial d'una ciutat fortificada a la frontera amb el país dels bàrbars, manté una relació amb una noia bàrbara, coixa i parcialment cega, a conseqüència de la tortura que ha sofert a mans dels militars. El magistrat sent compassió per la noia i li dóna refugi a casa seva. Intenta guarir-la i comença a tenir-ne cura, primer de tot netejant-li els peus (p. 30).⁵

When I have washed her feet I begin to wash her legs. For this she has to stand in the basin and lean on my shoulder. My hands rub up and down her legs from ankle to knee, back and forth, squeezing, stroking, moulding. Her legs are short and sturdy, her calves strong. Sometimes my fingers run behind her knees, tracing the tendons, pressing into the hollows between them. Light as feathers they stray up the backs of her thighs.

19

5. Traducció de Xavier Rello (1988, p. 46-47): «Quan li he rentat els peus li començo a rentar les cames. Per això s'ha d'estar dreta a la palangana i repenjar-se a la meua espatlla. Les meves mans van amunt i avall de les seves cames, del turmell al genoll, pel davant i pel darrere, estrenyen, acaronen, emmotllen. Té les cames curtes i robustes, amb els panxells forts. De vegades els meus dits passen per darrere els genolls, en segueixen els tendons, entre els buits que els separen. Lleugers com plomes, es perden per darrere les cuixes.

La porto cap al llit i l'eixugo amb una tovallola calenta. Li començo a tallar i netejar les ungles dels peus; però ja em van cobrint onades de somnolència. M'adono que el cap em cau, que el cos se'm vincla cap endavant pres d'una mena d'estupor. Deixo amb compte les tisores a un costat. Després, tot vestit, m'estiro pla al seu cantó. Li abraço les cames amb força, hi bressolo el cap i m'hi adormo en un instant.

I help her to the bed and dry her with a warm towel. I begin to pare and clean her toenails; but already waves of sleepiness are running over me. I catch my head drooping, my body falling forward in a stupor. Carefully I put the scissors aside. Then, fully clothed, I lay myself down head to foot beside her. I fold her legs together in my arms, cradle my head on them, and in an instant am asleep.

Quan es troba dintre el seu territori, és a dir, l'estat de l'imperi, el Magistrat no arriba a consumir el seu amor per la noia bàrbara. Solament quan es troba fora del territori colonitzador, en les terres dels bàrbars, el Magistrat pot fer l'amor amb la noia bàrbara. Però després de l'acte sexual, el Magistrat se sent envaït per un sentiment de terror: el seu sentiment de culpabilitat és més fort que el plaer de què pugui fruir (p. 64).⁶

I am with her not for whatever raptures she may promise or yield but for other reasons, which remain obscure to me as ever. Except that it has not escaped me that in bed in the dark the marks her torturers have left upon her, the twisted feet, the half-blind eyes, are easily forgotten. Is it then the case that it is the whole woman I want, that my pleasure in her is spoiled until these marks on her are erased and she is restored to herself; or is it the case [I am not stupid, let me say these things] that it is the marks on her which drew me to her but which, to my disappointment, I find, do not go deep enough? Too much or too little: is it she I want or the traces of history her body bears?

6. Traducció de Xavier Rello (1988, p. 92-93): «No estic amb ella per cap èxtasi que em pugui prometre o proporcionar, sinó per unes altres raons que, per a mi, continuen tan fosques com sempre. Només passa que m'adono que, al llit i a les fosques, els senyals que li van deixar els seus torturadors, els peus torts, els ulls mig ceecs, s'obliden fàcilment. El cas és, doncs, que el que jo vull és la dona sencera, que el plaer amb ella se m'esguerrà mentre no s'hagin esborrat aquestes marques que té al cos i torni a ser la que era; o bé és que (no sóc pas estúpid, deixeu-m'ho dir) són els senyals allò que m'atreu cap a ella, però em decep de trobar que no són profunds? Massa o massa poc: és ella, allò que vull, o són les petges d'una història que suporta el seu cos?»

A un determinat nivell, la culpabilitat qualifica el plaer que l'opressor sent en la relació amb la seva víctima. Però el problema no és el de la víctima, sinó el problema de l'opressor mateix. Perquè és l'opressor qui percep la víctima com un objectiu de la història, un membre de l'Altre, i no pas com una persona viva i humana. *Waiting for the barbarians* és una analogia de la situació de l'Àfrica del Sud en el context de l'apartheid, on Coetzee expressa la seva profunda preocupació per l'estat psíquic dels blancs sud-africans que poden convertir-se en víctimes de la seva pròpia crueltat i manca d'humanitat envers els sud-africans negres.

A *Disgrace*, Coetzee presenta els resultats de les proposicions ja fetes en les obres *In the heart of the country* i *Waiting for the barbarians*. En els primers anys de l'era postapartheid, els blancs sud-africans es troben en una situació en la qual han perdut el poder. El protagonista de *Disgrace* és David Lurie, un home de cinquanta-dos anys, catedràtic de Romanticisme en una universitat de Ciutat del Cap, divorciat dues vegades. Quan es descobreix l'aventura amorosa entre David Lurie i una de les seves estudiantes, Melanie Isaacs, que és un noia mestissa, les autoritats universitàries l'obliguen a renunciar el seu càrrec i aleshores va a viure amb la seva filla, Lucy, que té una granja prop de Grahamstown al Cap Est. Mentre viu amb Lucy, tres homes negres ataquen la granja i, com a resultat, Lucy queda en estat. Lucy insisteix a donar llum i també a convertir-se en una esposa més de Petrus, un home negre capatàs de la granja, raonant amb el seu pare que aquesta és l'única manera de garantir la seva seguretat en la nova situació del país. Lucy també lliura la granja a Petrus, amb la condició que la deixi viure a la seva pròpia casa.

David Lurie se sent impotent per a impedir allò que ell considera una humiliació i una pèrdua total de dignitat. La masculinitat de David Lurie ha perdut tota la força, fins i tot per a ajudar la seva pròpia filla. David Lurie ha estat emasculat pel canvi de les circumstàncies, i la sola llum que Coetzee deixa entreveure en l'enfonsament dintre el túnel de la desesperació blanca és que Lucy, la pragmàtica, ha comprès que Sud-àfrica ha canviat. Al pare drí expectant no li queda cap altra opció que la de viure com un

vagabund a Grahamstown, recollir gossos morts per a cremar-los a l'incinerador i poder arribar d'aquesta manera a final de mes, tot esperant el nou membre de la família de Petrus.

La caiguda gairebé tràgica del catedràtic David Lurie és la simbolització del *dise empowerment*, és a dir, la pèrdua de poder dels blancs a la Sud-àfrica postapartheid. Amb la sexualitat de David Lurie com a catalitzador, Coetzee desconstrueix sistemàticament el seu protagonista, fent-lo anar des dels «oasis de *luxe et volupté*» setmanals amb Soraya, alta i esvelta, amb la pell del color de la «mel fosca» i «els cabells llargs i morenos» i «ulls tendres» a Ciutat del Cap, fins a les sessions de relacions sexuals desenfrenades amb Bev Shaw, la dona casada encarregada de sacrificar els gossos, al terra de la clínica veterinària de Grahamstown. Fins i tot una curta visita a Ciutat del Cap no pot ajudar-lo gens ni mica a restablir d'alguna manera la dignitat que David Lurie ha perdut i que es resigna a passar la resta dels seus dies incinerant els cadàvers d'animals a Grahamstown.

Disgrace és clarament una metàfora i es pot interpretar d'una manera al·legòrica. Quan enfoca les sexualitats de David Lurie i de la seva filla Lucy, Coetzee revela el dilema, l'angoixa —*angst*— dels sud-africans blancs. Desconstrueix la masculinitat de David Lurie per a deixar al descobert la pèrdua del poder del mascle sud-africà blanc i presenta la feminitat de Lucy amb una flexibilitat suficient perquè pugui adaptar-se al nou *statu quo*. Un subtext de *Disgrace* és la «violació» dels negres sud-africans per part dels blancs sud-africans. A aquest nivell, l'aparent «violació» de Lucy per almenys un dels tres homes negres que ataquen la granja és una inversió metafòrica d'aquest subtext. Malgrat tot, Lucy mai no declara que fos en realitat violada per un dels homes negres. Encara més, es nega a avortar el fill fruit de la «violació». Aquesta és l'evidència més clara de l'adaptació de Lucy al nou *statu quo*, acceptant tàcitament les injustícies de l'opressió dels blancs sobre els negres en el passat i la decisió d'acceptar el nou ordre sud-africà en lloc de «picar ferro fred», és a dir, revelar-se contra un fet consumat. Lucy és a la vegada «violadora», com a sud-africana blanca i com a dona víctima de la violació, i la seva

decisió de tenir el fill d'un home negre és una confessió de culpa i al mateix temps una manera d'alleujar aquesta culpa. A més, conscient de la seva vulnerabilitat enmig de les noves circumstàncies, està d'acord a convertir-se en una altra de les esposes de Petrus per tal que el mosso negre la protegeixi a ella i també a la seva granja.

Malgrat l'element de tragèdia en la caiguda de David Lurie, la novel·la de Coetzee és realista, no confessional. La sexualitat de David Lurie és el catalitzador de la seva desgràcia i la llavor de la pèrdua progressiva de poder —*disempowerment*—, no sols com a home sinó també com a sud-africà blanc. La desconstrucció que Coetzee fa de David Lurie és sistemàtica i completa, sense restriccions. Fins i tot fracassen tots els esforços que David Lurie fa per acabar *Byron in Italy*, una òpera que està escrivint basada en la relació entre Lord Byron i Teresa Guiccioli, en un intent de reconstruir l'estètica cultural europea. L'autor degrada la seva creació a través d'un procés de desconstrucció, amb una advertència subliminar per a tots els homes blancs sud-africans, és a dir, aquell que no estigui disposat a adaptar-se a la nova situació està sentenciat al fracàs i a la pèrdua total de poder, o com va dir el president P. W. Botha d'una manera més contundent, cal «adaptar-se o morir». El missatge de Coetzee sembla, segons ell, l'única manera que tenen tots els sud-africans blancs per a seguir endavant és fer el que la Lucy decideix fer, acceptar la situació tal com es presenti i intentar treure'n tot el profit possible. L'altra alternativa és la d'abandonar el país.

23

J. M. COETZEE A AUSTRÀLIA

Ara J. M. Coetzee viu a Austràlia. És possible que, com el personatge de *Disgrace*, l'acadèmic David Lurie, no pogués evitar ni suportar la pèrdua de poder que com a home blanc li va arribar a l'Àfrica del Sud a l'era del postapartheid? A més, Coetzee és un *afrikaner* i no tenia l'opció de tornar a les seves arrels a la Gran Bretanya. Potser la millor opció era començar de nou en una altra antiga colònia britànica on la majoria de la població és blanca,

d'arrels europees, protestants, on no hi havia la possibilitat que la població autòctona —els aborígens— poguessin aconseguir el poder polític de l'estat. Austràlia és també desèrtica en gran part, en aquest aspecte semblant a l'Àfrica del Sud, i, en aquest punt, preferible al Canadà. Però hi havia una altra raó, que té més a veure amb la seva creativitat i amb la supervivència com a escriptor. Quan va finalitzar l'apartheid a l'Àfrica del Sud al principi de la dècada dels noranta, el discurs antiapartheid va perdre la seva *raison d'être*. Sobtadament, la textualització de sentiments antiracistes dintre el marc de l'apartheid no tenia sentit. La lluita l'han guanyat aquelles persones que van lluitar per una Àfrica del Sud lliure i democràtica. A *Disgrace*, Coetzee va articular les conseqüències psicològiques que patien els personatges blancs en la transició de l'opressió a la llibertat. Però en *The Lives of animals* (1999), obra publicada el mateix any que *Disgrace*, Coetzee articula un discurs aparentment del tot diferent, és a dir, les relacions entre *homo sapiens* i els altres animals. Però, és tan diferent? Coetzee fa una comparació entre el tractament dels jueus a mans dels seus capturadors a Treblinka durant la Segona Guerra Mundial i el tractament dels animals a mans dels éssers humans en la matança contínua en els nostres escorxadors. Elizabeth Costello, la conferenciant convidada, comenta (p. 115):⁷

To me, a philosopher who says that the distinction between human and non-human depends on whether you have a white or black skin, and a philosopher who says that the distinction between human and nonhuman depends on whether or not you know the difference between subject and a predicate, are more alike than they are unlike.

7. Traducció: «Per a mi, un filòsof que digui que la distinció entre humà i no-humà depèn de si es té una pell blanca o una pell negra, i un filòsof que digui que la distinció entre humà i no-humà depèn de si se sap o no la diferència entre un subjecte i un predicat, són més semblants que diferents.»

En altres paraules, no es pot distingir entre humans i no-humans partint de paràmetres de la invenció humana, com són el color de la pell, els sentiments, la ignorància, la consciència o el coneixement de la mort, entre altres. L'apartheid va emprar aquestes trivialitats per a sentir-se amb el dret d'oprimir quaranta milions de persones negres durant quaranta anys. De la mateixa manera, no es pot justificar la cria, el transport i la matança de milions d'animals perquè la població humana se'ls mengi. Així com l'Àfrica del Sud va ser el bressol de l'apartheid, Austràlia és una de les fàbriques de la injustícia envers els animals més important del món. Pot ser que aquesta sigui la raó per a la qual Coetzee ha elegit anar a viure a Austràlia; és la font de dades per a la seva anàlisi sistemàtica de la crueltat dels éssers humans envers els animals i el lloc on pot obtenir experiència personal i textualitzar amb autenticitat el discurs global que tracta les relacions entre l'ésser humà i els animals. Sempre cal tenir en compte que Coetzee és un home del Karoo i que el seu avi era un criador d'ovelles. Des d'aquesta perspectiva, hi ha poca diferència entre racisme i carnivorisme. El racisme és el menyspreu envers altres éssers humans, i el carnivorisme consisteix a menysprear els altres animals.

La seva novel·la més recent, *Elizabeth Costello*, és una compilació de vuit lliçons, i Coetzee hi inclou el text de *The lives of animals* com les lliçons 4 i 5. A més de la polèmica sobre la matança sistemàtica d'animals per al consum, Coetzee aborda altres discursos, com per exemple la novel·la escrita en anglès procedent de l'Àfrica. En el llibre *White writing. On the culture of letters in South Africa*, Coetzee feia una distinció entre la literatura d'escriptors africans negres i la literatura d'africans blancs, com ell. Va denominar la literatura dels escriptors de Sud-àfrica i de Zimbabwe blancs «white writing» (literatura d'africans blancs), caracteritzada per l'elevat grau de colonialitat, mentre que la literatura dels negres sud-africans i dels negres zimbabwesos té un grau molt més baix de colonialisme. Coetzee assenyala que els treballs literaris són blancs sols pel fet que sorgeixen a causa de l'interès de la gent que ja no és europea però que

tampoc encara no és africana. No obstant això, a través del personatge d'Elizabeth Costello va més enllà. La crítica és més dura. Elizabeth Costello diu a l'escriptor nigerià Emmanuel Egudu (p. 51):⁸

The English novel [...] is written in the first place by English people for English people. That is what makes it the English novel. The Russian novel is written by Russians for Russians. But the African novel is not written by Africans for Africans. African novelists may write about Africa, about African experiences, but they seem to me to be glancing over their shoulder all the time they write, at the foreigners who will read them. Whether they like it or not, they have accepted the role of interpreter, interpreting Africa to their readers: Yet how can you explore a world in all its depth if at the same time you are having to explain it to outsiders? It is like a scientist trying to give full, creative attention to his investigations while at the same time explaining what he is doing to a class of ignorant students. It is too much for one person, it can't be done, not at the deepest level. That, it seems to me, is the root of your problem. Having to perform your Africanness at the same time as you write.

Coetzee critica amb igual força els estudis de les humanitats a la universitat. Per boca de sor Bridget, la germana d'Eliza-

8. Traducció: «La novel·la anglesa [...] està escrita majoritàriament per gent anglesa per a la gent anglesa. Això és el que la fa la novel·la anglesa. La novel·la russa està escrita per russos per a gent russa. Però la novel·la africana no està escrita per africans per a gent africana. Els novel·listes africans poden escriure sobre Àfrica, sobre experiències africanes, però a mi em sembla que tot el temps que estan escrivint, miren enrere pendents dels estrangers que els llegiran. Els agradi o no, han acceptat el paper d'interès, interpretant Àfrica per als seus lectors: però, com es pot explorar un món en tota la seva profunditat si al mateix temps s'ha d'explicar als forasters? És com si un científic intentés posar tota la seva atenció creativa en les seves investigacions i alhora explicar el que està fent a una classe d'estudiants ignorants. És massa per a una persona, no es pot fer, no al nivell més profund. Em sembla que aquí és on rau el teu problema. Haver de representar el teu africanisme ensems que escrius.»

beth, i una missionera de Zululàndia, Coetsee fa la crítica de les universitats perquè «the university embraced humane studies only in the arid, narrow form. That narrowed form was textual scholarship»⁹ (p. 120). I la monja acaba el seu discurs dient (p. 123):¹⁰

The *studia humanitatis* have taken a long time to die, but now, at the end of the second millennium of our era, they are truly on their deathbed. All the more bitter should be that death, I would say, since it has been brought about by the monster enthroned by those very studies as first and animating principle of the universe: the monster of reason, mechanical reason.

Més endavant, en una carta a la seva germana, Elizabeth intenta trobar un paper per als estudis de les humanitats (p. 150-151):¹¹

In all our talk about humanism and the humanities there was a word we both skirted: *humanity*. When Mary blessed

27

9. Traducció: «la universitat va adoptar els estudis humans sols en forma àrida, reduïda. Aquesta forma restringida era l'erudició textual».

10. Traducció: «Els *studia humanitatis* han tardat molt a morir, però ara, al final del segon mil·lenni de la nostra era, es troben de veritat en el llit de mort. Diria que aquesta mort serà encara més amarga perquè l'ha causat el monstre entronitzat per aquells mateixos estudis que el consideren com el primer i el principi que anima l'univers: el monstre de la raó, la raó mecànica.»

11. Traducció: «En tota la nostra xerrada sobre humanisme i humanitats hi havia una paraula que totes dues defugíem: humanitat. Quan Maria, lloada entre les dones, somriu amb aquell somriure remot i angèlic i toca suaument el seu dolç mugró rosat davant els nostres ulls, quan jo, imitant-la, em destapo els pits per al vell senyor Phillips, estem fent actes d'humanitat. Actes com aquests no els poden fer els animals, no poden destapar-se perquè no es tapen. No hi ha res que ens obligui nosaltres a fer-ho, ni a Maria ni a mi. Però per generositat, de la generositat dels nostres cors humans, tanmateix ho fem: deixem caure els vestits, ens deixem veure tal com som, descobrim la vida i la bellesa amb la qual ens han beneït. [...]

Les humanitats ens ensenyen humanitat. Després de la llarga nit de segles cristiana, les humanitats ens tornen la nostra bellesa, la nostra bellesa humana. Això és el que t'has oblidat de dir. Això és el que els grecs ens ensenyen, Blanche, els grecs de bon cor. Pensa-hi.»

among women smiles her remote angelic smile and tips her sweet pink nipple up before our gaze, when I, imitating her, uncover my breasts for old Mr. Phillips, we perform acts of humanity. Acts like that are not available to animals, who cannot uncover themselves because they do not cover themselves. Nothing compels us to do it, Mary or me. But out of the overflow, the overflow of our human hearts we do it nevertheless: drop our robes, reveal ourselves, reveal the life and beauty we are blessed with. [...]

The humanities teach us humanity. After the centuries-long Christian night, the humanities give us back our beauty, our human beauty. That was what you forgot to say. That is what the Greeks teach us, Blanche, the right Greeks. Think about it.

En part, la novel·la *Elizabeth Costello* és un crit per a la restauració de la civilització hel·lènica com a substitut de la cristianen en el tercer mil·leni. En una discussió amb la seva germana, Elizabeth Costello diu que la imatge de la crucifixió de Jesús és «gòtica» (p. 138), i continua (p. 138-139),¹²

Why a Christ dying in contortions rather than a living Christ? A man in his prime, in his early thirties: what do you have against showing him alive, in all his living beauty? [...] The Greeks would never have made statues and paintings of a man in the extremes of agony, deformed, ugly, and then knelt before those statues and worshipped them. You ought to know, you cannot have

12. Traducció : «Per què un Crist morint-se, cargolant-se, en comptes d'un Crist vivent? Un home a la flor de la vida, amb poc més de trenta anys: què tens en contra de mostrar-lo amb vida, amb tota la seva bellesa vivent? [...] Els grecs mai no haguessin fet estàtues i pintures d'un home en una agonia extrema, deforme, lleig, per a després agenollar-se davant d'aquestes estàtues i adorar-les. Hauries de saber, no pots haver-ho oblidat, que les representacions de Jesús agonitzant són una idiosincràsia de l'Església d'Occident. Són del tot alienes a Constantinoble. L'Església d'Orient les hauria considerat indecents, i amb força raó.

[...] Per què la gent no hauria de ser capaç de mirar una obra d'art i pensar interiorment, *Això és el que com a espècie som capaços de fer, això és el que jo sóc capaç de fer*, en lloc de mirar-la i pensar interiorment, *Déu meu, em moriré, els cucs em menjaran?*»

forgotten, that representations of Jesus in his agony are an idiosyncrasy of the Western Church. They are entirely foreign to Constantinople. The Eastern Church would have regarded them as indecent, and quite right too. [...]

Why should people not be able to look at a work of art and think to themselves, *That is what we as a species are capable of being, that is what I am capable of being*, rather than looking at it and thinking to themselves, *My God, I am going to die, I am going to be eaten by worms?*

Elizabeth Costello critica específicament la difusió de la figura de Jesús crucificat per tots els països de l'Àfrica (p. 139-140).¹³

What are you doing, importing into Africa, importing into Zululand, for God's sake, this utterly alien, *Gothic* obsession with the ugliness and mortality of the human body? If you have to import Europe into Africa, is there not a better case for importing the Greeks?

Les idees són d'Elizabeth Costello, no necessàriament del seu creador.

CONCLUSIÓ

Per què l'art «científic» de J. M. Coetzee? Perquè el mètode de Coetzee és científic; Coetzee utilitza la ficció per a presentar les seves propostes. Aquestes propostes no arriben a ser afirmacions en la ficció, i el mateix autor guarda la distància entre ell i les seves propostes fins que es puguin comprovar. A *In the heart of the country*, *Waiting for the barbarians*, *Age of iron* i *Disgrace*, per exemple,

13. Traducció: «Què esteu fent, important a l'Àfrica, important a Zululàndia, per l'amor de Déu, aquesta obsessió gòtica i totalment aliena per la lleter i la mortalitat del cos humà? Si heu d'importar Europa a Àfrica, no seria millor importar els grecs?»

tracta l'estat psicològic de les persones blanques que van experimentar el racisme de l'apartheid; el tema queda exposat en les obres de Coetzee, i llavors sols queda pendent la comprovació. El mateix autor, com a bon científic, no treu conclusions sense proves, i sols el temps pot facilitar aquestes proves. Coetzee és un escriptor d'idees i suggeriments, no d'afirmacions.

J. M. Coetzee és també un escriptor per a escriptors. Quan escriu, J. M. Coetzee ho fa amb un gran sentit d'escriptor, de creador, de l'artista que pot tenir tot el control sobre el producte literari. És un autor que juga amb l'ambigüitat i el doble significat. Així mateix, és un autor altament conscient de la textualització —de la construcció narrativa— i de l'experimentació textual. Novel·les com *Foe* i *The master of Petersburg* són clarament novel·les postmodernes, en les quals reconstrueix personatges de la història literària juntament amb els seus creadors, com Divendres i Cruso i Daniel Defoe, autor de *Robinson Crusoe* (1719-1722), en el primer, i els anarquistes de Sant Petersburg de l'any 1869 i Dostojevskij, en el segon. També és conscient que l'autor pot perdre el control de la seva ficció. En l'obra *Waiting for the barbarians* s'adona que ha perdut el control i fa que el Magistrat confessi que «there were unsettling occasions when in the middle of the sexual act I felt myself losing my way like a storyteller losing the thread of his story»¹⁴ (p. 45). Però sobretot, Coetzee reclama la llibertat d'escriure. En l'obra *The master of Petersburg*, el compositor de la impremta explica a Nechaev, líder dels joves anarquistes, «Writers have their own rules. They can't work with people looking over their shoulders.»¹⁵ (p. 198). Ara més que mai, guanyador del Premi Nobel de Literatura, J. M. Coetzee tindrà constantment gent pendent d'ell, observant tots els seus moviments. Esperem que això no afecti la seva creativitat i la seva destresa a l'hora de textualitzar les seves propostes en la ficció.

14. Traducció: «hi havia ocasions perturbadores quan enmig de l'acte sexual era com si em perdés com algú que explica contes i perd el fil de la història».

15. Traducció: «Els escriptors tenen les seves pròpies regles. No poden treballar amb gent observant tots els seus moviments.»

REFERÈNCIES

- COETZEE, J. M. *Dusklands*. Johannesburg: Ravan Press, 1974.
- *In the heart of the country*. Londres: Secker & Warburg, 1977.
- *Waiting for the barbarians*. Londres: Secker & Warburg, 1980.
- *Dusklands*. Harmondsworth: Penguin Books, 1983.
- *In the heart of the country*. Harmondsworth: Penguin Books, 1983.
- *Life and times of Michael K*. Londres: Secker & Warburg, 1983.
- *Foe*. Londres: Secker & Warburg, 1986.
- *Foe*. Harmondsworth: Penguin Books, 1987.
- *Waiting for the barbarians*. Harmondsworth: Penguin Books, 1987.
- *Esperant els bàrbars*. Barcelona: Edhasa Clàssics Moderns, 1988. [Traducció de Xavier Rello Andreu]
- *Age of iron*. Londres: Secker & Warburg, 1990.
- *Age of iron*. Harmondsworth: Penguin Books, 1991.
- *Doubling the point: essays and interviews*. Boston MA: Harvard University Press, 1992.
- *Giving offense: essays on censorship*. Chicago IL: University of Chicago Press, 1996.
- *Boyhood: scenes from provincial life*. Londres: Secker & Warburg, 1997.
- *Disgrace*. Londres: Secker & Warburg, 1999.
- *The lives of animals*. Londres: Profile Books, 1999.
- *Stranger shores: essays 1986-1999*. Londres: Secker & Warburg, 2001.
- *Youth*. Londres: Secker & Warburg, 2002.
- *Elizabeth Costello*. Londres: Secker & Warburg, 2003.
- VIOLA, André. *J. M. Coetzee. Romancier sud-africain*. París: L'Harmattan, 1999.

