

REPRESENTACIONES DEL ESPACIO HOSTIL EN LA LITERATURA Y LAS ARTES

REPRESENTACIONES DEL ESPACIO HOSTIL EN LA LITERATURA Y LAS ARTES

ANA ABRIL HERNÁNDEZ
LAURA DE LA PARRA FERNÁNDEZ
—Editoras—

PATRICIA DÍAZ PEREDA
MARTA ITURMENDI COPPEL
—Coordinadoras—



andavira
editora

andavira
e d i t o r a

Santiago de Compostela, 2017

Todos los derechos reservados

Diseño de cubierta: Digital 21, S. L.

Imagen de cubierta: obra de Daniel Tamayo titulada *Paisaje desquiciado II*

Depósito legal: C 1797-2017

ISBN: 978-84-8408-995-7

Este libro ha sido publicado con la ayuda financiera de los proyectos de investigación *Nuevos modelos urbanos en la postmodernidad. La no ciudad y sus representaciones literarias y artísticas* y *Nuevos modelos urbanos en la posmodernidad: la ciudad hostil y su proyección estético-literaria*.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Andavira, en su deseo de mejorar sus publicaciones, agradecerá cualquier sugerencia que los lectores hagan al departamento editorial por correo electrónico: info@andavira.com.

Impreso en España/Printed in Spain
Impresión: Tórculo Comunicación Gráfica, S. A.

Andavira Editora, S. L.
Vía de Edison, 33-35 (Polígono del Tambre)
15890 Santiago de Compostela (A Coruña)
www.andavira.com

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INVITACIÓN AL LECTOR.....	11
PATRICIA DÍAZ PEREDA Y MARTA ÍTURMENDI COPPEL	
LAS REPRESENTACIONES DEL INFIERNO EN LOS APÓCRIFOS APOCALÍPTICOS Y ESCATOLÓGICOS ESLAVOS	15
SALUSTIO ALVARADO SOCASTRO	
CUIDAD DE MEMORIA Y DE OLVIDO: TRANSFORMACIONES DE LO HOSTIL EN EL ESPACIO MODIANIANO	25
ARIADNA ÁLVAREZ GAVELA	
«COMO UNA CRIATURA NACIDA PARA ESE ELEMENTO»: LA PELIGROSA ATRACCIÓN ENTRE LA MUJER Y EL AGUA EN LA PINTURA DE JOHN WILLIAM WATERHOUSE	35
MARÍA VICTORIA ÁLVAREZ RODRÍGUEZ	
LA NATURALEZA COMO ESPACIO HOSTIL EN LA OBRA DE J.M. COETZEE ..	45
PATRICIA ÁLVAREZ SÁNCHEZ	
LAS PROYECCIONES DE LA VIOLENCIA EN MORRISON	55
ALEJANDRO ARROYO FERNÁNDEZ	
IMÁGENES DE VIOLENCIA EN LA ESTAMPA CONTEMPORÁNEA. LA SUPERFICIE DEL PAPEL COMO ESPACIO DE REPRESENTACIÓN HOSTIL ...	65
DAVID ARTEAGOITIA	
CIVILIZACIÓN HOSTIL Y BARBARIE ACOGEDORA: LA IMAGEN DE LA PAMPA PATAGÓNICA SEGÚN MARTIN KUKUCÍN	75
RENÁTA BOJNICANOVA	
THE REAL AS VOID AND HOSTILITY IN WORKS BY LOUISE BOURGEOIS, RACHEL WHITEREAD AND MIROSLAW BAŁKA	85
MARIUS CHRISTIAN BOMHOLT	
LA JUDERÍA DE BUCAREST. UN CRUCE DE FUENTES HISTÓRICO-ARTÍSTICAS	95
CARMEN BURCEA	

PRETTEJOHN, Elizabeth, TRIPPI, Peter, UPSTONE, Robert y WAGEMAN, Patty (2008): *J. W. Waterhouse. The Modern Pre-raphaelite*. Londres: Royal Academy of Arts.

WOOTTON, Sarah (2006): *Consuming Keats: Nineteenth-Century Representations in Art and Literature*. Nueva York: Springer.

WOOTTON, Sarah (2013): «Shelley, the Visual Arts, and Cinema», en O'NEILL, Michael, HOWE, Anthony y CALLAGHAN, Madeleine (eds.), *The Oxford Handbook of Percy Bysshe Shelley*, pp. 561-576. Oxford: OUP Oxford.

LA NATURALEZA COMO ESPACIO HOSTIL EN LA OBRA DE J.M. COETZEE

PATRICIA ÁLVAREZ SÁNCHEZ

En 1987 J.M. Coetzee fue galardonado con el Premio Jerusalén por la Libertad del Individuo en la Sociedad.¹ En su discurso al ser homenajeado, se lamentó de que los colonizadores de su Sudáfrica natal volcaran todo su amor en la naturaleza sudafricana, aquello menos receptivo de expresar su desacuerdo con este supuesto afecto unidireccional.² En este artículo nos gustaría indagar cómo el autor evoca esta idea en la composición de sus paisajes literarios a través de una crítica al *plaasroman*, la novela pastoral tradicional sudafricana, y también cómo la vincula a su pasión por la naturaleza. De hecho, uno de los temas más evidentes que otorga cierta cohesión al argumento y, hasta cierto punto, a su trayectoria como escritor, es un profundo amor por la naturaleza sudafricana, la granja y el *veld*.³ Sin embargo, este apego no oculta la estrechecedora realidad de su país natal durante el *apartheid*, ni las dificultades, ni la falta de confort que, en ocasiones, entrafía la vida en el campo.

Algunas de sus novelas, sobre todo las tempranas, describen la región del *veld* y la del Karoo,⁴ y en especial la granja, espacio que también menciona en su primera autobiografía ficcionalizada *Infancia*,⁵ donde recuerda con gran apego la granja de sus abuelos, lugar de refugio y felicidad plena:

La granja se llama Vöelfontein, la fuente del pájaro; él ama todas y cada una de sus piedras, de sus matorrales, de sus briznas de hierba; ama los pájaros que le

¹ Este premio literario se otorga a autores cuyo trabajo se distingue por la lucha por la libertad.

² Sus palabras fueron: «At the heart of the unfreedom of the hereditary masters of South Africa is a failure of love. To be blunt, their love is not enough today and has not been enough since they arrived on the continent; furthermore their talk, their excessive talk, about how they love South Africa has constantly been directed toward the land, that is, toward what is least likely to respond to love: mountains and desserts, birds and animals and flowers» (Coetzee 1992: 97).

³ *Veld* es un término afrikáans que designa las praderas que se extienden por el norte y el nordeste de Sudáfrica.

⁴ El Karoo es una región semidesértica al suroeste de Sudáfrica, y está salpicada por granjas de ovejas y algunos cultivos en aquellos lugares donde es posible el riego.

⁵ El título original es *Boyhood*.

dieron el nombre, los millares de pájaros que cuando cae el crepúsculo se congregan en los árboles que hay alrededor de la fuente llamándose unos a otros, gorjeando, ahuecando las plumas, preparándose para la noche. Es inconcebible que otra persona ame la granja como la ama él. (Coetzee [2000] 1997: 94)

Por otra parte, críticos de la talla de David Attwell, Rita Barnard y Derek Wright descubren en las novelas de Coetzee una nueva forma de literatura sudafricana, y señalan que uno de los aspectos centrales de su obra es cómo la representación de la naturaleza y de la tierra difiere de la que encontramos en la mayoría de las obras literarias tradicionales, muchas de ellas escritas en afrikáans, que exalta un paisaje bucólico que ha sido domesticado para las necesidades humanas. Algunas de sus novelas son, en efecto, una reflexión sobre la naturaleza como espacio hostil, poblado por seres humanos que difícilmente se adaptan a su singularidad. Por ejemplo *Foe*, la reescritura de *Robinson Crusoe* desde el punto de vista de una mujer, narra la isla robinsoniana como un lugar inhóspito: las playas infestadas de algas despiden un olor nauseabundo, el terreno rocoso y la carencia de semillas impiden la agricultura, y las inclemencias del tiempo —viento y lluvia— se suceden sin descanso. De hecho, el incesante viento es tan ensordecedor que obliga a Susan, su protagonista, a sumergirse en el mar para disfrutar, en ocasiones, del silencio y aislarse de ese mundo hostil.

Al menos tres de sus novelas, *En medio de ninguna parte* (1977), *Vida y época de Michael K* (1983) y *Desgracia* (1990),⁶ son una crítica al *plaasroman* y los valores ideológicos que subyacen en sus argumentos. Este tipo de novela pastoral sudafricana exaltaba la superioridad del hombre blanco y el patriarcado, enmarcados siempre en un paisaje bucólicamente hermoso. En este sentido, Rita Barnard propone un muy acertado análisis de *Disgrace* en su artículo «Coetzee's *Disgrace* and the South African Pastoral»; nosotros nos centraremos, por lo tanto, en las dos primeras que aún no se han estudiado desde este punto de vista.

La segunda novela de Coetzee, *En medio de ninguna parte*, cuestiona la validez del *plaasroman*. De hecho, Lucy Graham afirma que Coetzee imita este género literario precisamente para subvertirlo (1996: 69). Varios críticos, entre ellos están Barnard y Graham, apuntan que su argumento se hace eco de *The Story of an African Farm* (1883) de Olive Schreiner que, según el propio Coetzee, es la gran novela antipastoral sudafricana al mostrar la granja como lugar de ignorancia y avaricia, y deconstruir la idea de jardín sencillo, domesticado y cercado por el venerable hombre blanco para su beneficio, y

donde en definitiva, todo está bajo control y en armonía con la naturaleza (Coetzee 1988: 4-6).

Su protagonista, Magda, es una solterona que habita con su padre una granja aislada y solitaria en los pastizales del *veld* sudafricano, un gran paisaje baldío y exclama:

En una casona a la que el destino ha dado forma de H he vivido toda mi vida, en un teatro de piedra y sol vallado por kilómetros de alambre de espino, devanando mi camino de una estancia a otra, entre los criados, la contrastada y adusta hija de la viuda, hija, en fin, del padre oscuro. (Coetzee [2002] 1977: 9)

Conocido por sus juegos metaficcionales, Coetzee crea un personaje femenino que es consciente de su lugar en la novela y, al mismo tiempo, narradora de su relato, un desgarrador monólogo interior. Magda está confinada en un espacio que limita su libertad,⁷ y atrapada en varias estructuras de poder de las que no puede escapar (discurso patriarcal, colonial e imperialista) y que no le permiten comunicarse de forma recíproca ni trascender el tedio de su vida. La novela retoma el *plaasroman* y su protagonista se amotina contra sus preceptos que le suponen grandes limitaciones como mujer. Coetzee se lamenta de que la mujer aparezca, en este género literario, encarcelada en la casa, confinada a encargarse de alimentar a los hombres y aislada del mundo exterior (1988: 9).⁸ Así, Magda se declara «una doncella esclavizada por el hogar» (Coetzee [2002] 1977: 24) y pregunta qué otros espacios podría habitar, más acordes a sus expectativas de libertad y plenitud: «¿Qué otro relato puede quedarme? ¿Casarme con el hijo segundón del vecino?» (Coetzee [2002] 1977: 12). Producto de una tradición literaria nacida en los años 30 en Sudáfrica, las obras del *plaasroman* exaltaban los paisajes africanos de forma bucólica, el espíritu pionero de los bóeres, la religión y el patriarcado (también los derechos del hombre blanco a poseer y a dominar la tierra a la que se le confiere un carácter femenino),⁹ pero la audaz protagonista señala cómo este género literario reduce la realidad a un idilio pastoral en el que no hay espacio para las relaciones interraciales, ni para el sufrimiento de aquellos que ocupan posiciones de subordinación bien sea por cuestión de género o raza.

⁷ El personaje de John en *Infancia* adora la granja y, sin embargo, sabe que su madre no puede disfrutar de este oasis de tranquilidad porque, al ser mujer, no le está permitido pasear por el *veld*.

⁸ Traducción propia de: «In the farm novel we find women, in effect, imprisoned in the farmhouse, confined to the breast function of giving food to men, cut off from the outdoors».

⁹ El propio Coetzee afirma que en la novela pastoral el vínculo que existe entre la tierra y el hombre es casi místico, y que puede equipararse al matrimonio entre un hombre granjero y su esposa, la tierra que este labra y cultiva (1988: 7).

⁶ Los títulos originales son: *In the Heart of the Country*, *Life & Times of Michael K* y *Disgrace*.

Otra de las características del *plaasroman* es la exaltación de la naturaleza, aquello que Coetzee critica en su discurso al recoger el Premio Jerusalén. Magda venera la belleza y singularidad del paisaje sudafricano del *veld*, ejemplificado en la granja por excelencia, y profesa un gran amor por la tierra que la rodea: «La casa, el desierto, los pedregales: el mundo entero en tanto llega al horizonte, en un éxtasis de comunión consigo mismo, exaltado por el vano apremio de mi conciencia para habitarlo» (Coetzee [2002] 1977: 70).¹⁰ Sin embargo, el argumento también ejemplifica que el paisaje bucólico tan solo es un marco que esconde la realidad de un mundo segregado; así Magda reflexiona sobre este horizonte que, evocando la literatura romántica, le parece un gran espejo en el que se refleja el alma humana, y en especial, su sentimiento de desabrimiento y vacuidad: «¿Por qué no podemos admitir que nuestras vidas están vacías, tan vacías como el desierto en el que vivimos, y por qué nos pasamos la noche contando ovejas o fregando los platos con el corazón alegre?» (Coetzee [2002] 1977: 84).

Coetzee no suele comentar el argumento de sus novelas y se niega a etiquetar *En medio de ninguna parte* como pastoral o antipastoral y, sin embargo, comenta en una entrevista con David Attwell: «Yo diría que las peticiones de pagos de impuestos no llegan a Arcadia» (1992: 62),¹¹ lo cual deja bastante clara su posición ya que al final de la novela un cartero hace entrega de un requerimiento de pago de impuestos a Magda. Hay otros indicadores que justifican que la novela es antipastoral, entre ellos, por ejemplo, la construcción de los dos personajes principales; el padre no coincide con la figura del benevolente patriarca que cuida de su familia y Magda no cumple con su rol de *vrou en moeder*,¹² ni tampoco con el de hija sumisa y complaciente.

Paralelamente a la descripción desértica de la naturaleza, Magda se describe a sí misma como una mujer de aspecto deslucido, enjuta, seca e infértil, desprovista de cualquier atractivo femenino para ser deseable. De hecho, Magda habita un panorama desolador donde su enjuto cuerpo incomunicado parece ser reflejo del paisaje baldío del *veld*, hostil para la vida humana:

Esta parte del mundo pertenece por completo al sol. No creo que jamás haya previsto que aquí vivieran los seres humanos. Esta es una tierra para los insectos que comen arena, que ponen huevos en los cadáveres de sus congéneres, que no

¹⁰ Es importante mencionar que en la versión en inglés Magda no se refiere a la casa sino a la granja: «The farm, the desert, the whole world as far as the horizon is in an ecstasy of communion with itself, exalted by the vain urge of my consciousness to inhabit it» (Coetzee [2004] 1977: 53).

¹¹ Traducción propia de: «I would point out that letters demanding payment of taxes do not penetrate Arcadia» (Coetzee 1992: 62).

¹² Esposa y madre en afrikáans.

tienen voz ninguna con la cual ponerse a gritar cuando mueran. (Coetzee [2002] 1977: 149-50)

Así, recrea con maestría un paisaje solitario y desesperanzador que resulta idóneo y bucólico tan solo para una extensa variedad de insectos que, ignorantes de la civilización segregada, son capaces de seguir adelante. Asimismo, aspira a comunicarse con la naturaleza. En una ocasión, evocando «La madriguera» de Kafka,¹³ llega a enterrarse en un agujero, como si fuera un insecto, y sopesa la posibilidad de quedarse a vivir en él. Acurrucada y parapetada en ese hueco, en la tierra, símbolo de la naturaleza, se siente segura:

Me arrebujó en la frescura de la tierra y me apartó de la luz. Tengo el pelo lleno de tierra. Cierro los ojos para disfrutar mejor de la oscuridad. Rebusco en mi corazón y no encuentro razón alguna que me lleve a salir a la luz. Podría hacer de este agujero un segundo hogar. (Coetzee [2002] 1977: 124)

En otra de sus novelas tempranas, *Vida y época de Michael K*, Coetzee describe la región del Karoo, pero también en especial la granja del *veld*. Si la sociedad de las obras coetzianas suele ser un entorno deshumanizado, esta novela ilustra una Sudáfrica en los albores de una guerra civil, con prisiones, campos de internamiento y escuelas y hospitales deshumanizados. Su protagonista, Michael K, encuentra cobijo en la naturaleza que Coetzee exalta como lugar en el que el ser humano puede ser libre, fuera de una sociedad en guerra organizada en torno a la explotación. Tal y como menciona Barnard, la novela puede ser interpretada como un sueño pastoral de la vida rural sencilla sin patriarca ni colonizador (2003: 205).

Vida y época es, probablemente, una de las obras más alegóricas del repertorio coetziano y quizás la que tiene el mensaje político más claro. A pesar de la crítica negativa de la novela que realiza Nadine Gordimer en la que expresa su decepción porque Michael no ofrece ninguna salida a la estrechecedora realidad sudafricana durante el *apartheid* (1984: 143), Michael encarna un profundo amor por la tierra y lo plantea como solución ante la evidente catástrofe y debacle social en la que se ve inmerso.¹⁴ A través del cultivo de un pequeño huerto del que se abastece para sobrevivir, Michael se libra del

¹³ Existe cierto consenso en considerar a Kafka uno de los precursores literarios más importantes en la obra literaria de Coetzee.

¹⁴ Varios y diversos son los artículos que analizan la importancia de la naturaleza en esta novela, entre ellos se encuentran, por ejemplo, «Can We Find Kafka's Seed in Coetzee's *Life & Times of Michael K*» (2014) de Patricia Álvarez Sánchez, que analiza los hipotextos kafkianos; el ya mencionado «Coetzee's *Disgrace* and the South African Pastoral» (2003) de Rita Barnard y «Solitary Walkers: Rousseau and Coetzee's *Life & Times of Michael K*» (1994) de Michael Valdéz Moses, que compara ambas obras.

deseo de controlar la naturaleza y practica una economía de subsistencia que analizaremos como una respuesta a la explotación que rige el capitalismo.

Michael es el protagonista coetziano más marginado de todas sus novelas; caracterizado como un antihéroe, sin padre, sin amigos, sin amor, resiste tanto la categorización social como la afiliación política (Head 2009: 55);¹⁵ su hogar es una sociedad inmersa en las penurias de una guerra civil. Nace con un labio leporino y, según el narrador, con una mente torpe que le impide desarrollar sus pensamientos. Pasa su infancia en un internado para niños desafortunados y, más tarde, cuando su madre enferma y expresa su deseo de regresar a una granja en Prince Albert donde pasó su infancia, se embarca con ella en una aventura sin retorno. De este modo, el viaje a través de parte de Sudáfrica está ligado, por una parte, al grado de complejidad psicológica y ética que va adquiriendo el protagonista que se destierra a sí mismo de un mundo hostil, y por otra, a la (re)educación que pueda interpretar el lector en cuestiones éticas, sobre todo, relacionadas con la naturaleza y la libertad. La novela establece un paralelismo entre ese viaje geográfico y uno de conocimiento interior, de forma que su identidad se ve articulada por las circunstancias sociales e históricas del lugar y la época que vive y, sobre todo, por su resistencia a formar parte de ellas.

Durante ese periplo, es reclutado contra su voluntad e incomprendido por aquellos que se empeñan en ofrecerle su ayuda *desinteresadamente*. El relato enfatiza la resistencia de su protagonista, un individuo sometido a diferentes mecanismos de opresión institucionalizada, y exalta la sensación y necesidad de libertad fuera de la categorización impuesta por una sociedad organizada en torno al rendimiento y la explotación.

Michael encuentra sentido en su vida cuando se hace cargo de su madre enferma y al morir esta, lleva sus cenizas a una granja abandonada. Tras varios días sin comer y sufriendo las consecuencias de la hambruna, mata una cabra con sus propias manos y, sin embargo, al día siguiente reflexiona:

La giba marrón del costado de la cabra sobresalía del agua. Se metió y, con todas sus fuerzas, arrastró fuera el cadáver por las patas traseras. Enseñaba los dientes con furia, tenía los ojos amarillentos abiertos de par en par; un hilo de agua le corría por el morro. Era una hembra. La necesidad urgente de comer que ayer se había apoderado de él desapareció. Le repelía la idea de descuartizar y devorar esa cosa horrenda de pelo húmedo y enmarañado. (Coetzee [2006] 1983: 64)

¹⁵ Suponemos que Michael es negro aunque no haya referencias al color de su piel, tan solo un apunte: «CM» (Coetzee [1998] 1983: 70), que podría significar *coloured male* y que no aparece en todas las ediciones.

Michael considera sus necesidades y se da cuenta de que no necesita matar —este es un punto clave de la novela—, es decir, utilizar la fuerza e imponer su voluntad para subsistir. Comienza así el cultivo de una huerta de calabazas que cuida con esmero, y se da cuenta de cuál es su lugar en el mundo:

El placer más intenso llegaba con la puesta de sol, cuando abría la llave del muro de la balsa y observaba correr por los surcos la corriente de agua empapando la tierra, convirtiendo su color arenoso en marrón oscuro. Es porque soy jardinero, pensaba, porque esa es mi naturaleza. (Coetzee [2006] 1983: 66)

El tipo de cultivo que practica Michael es una agricultura de subsistencia, se sirve de ella simplemente para abastecerse y sobrevivir, y contrasta con la explotación de la tierra que han llevado a cabo los granjeros en Sudáfrica, que han tratado de enriquecerse con ella y explotarla. De hecho, en una entrevista concedida a Peter Sacks, Coetzee explica que la naturaleza es una parte importante de esta novela, y argumenta a favor de un distanciamiento de la reivindicación de la tierra como una propiedad. En esta línea argumentativa, María Jesús López nos recuerda que Michael se considera un jardinero y no un granjero (2011: 119). La filosofía de subsistencia ejemplifica la subversión de una estructura capitalista que exalta el rendimiento económico e ignora las necesidades básicas de los individuos. Este tipo de cultivo es eminentemente político, y aunque Michael resista la categorización política, es su forma de cultivar la tierra la que nos hace reflexionar sobre sus valores. En realidad, su cultivo minimalista de la huerta está intrínsecamente ligado a una interpretación alegórica y política, y según Head, trata el tema del regreso a la tierra por parte de la población negra desde una perspectiva revisionista (2009: 58).

Otra posible interpretación sería considerar la agricultura que practica Michael desde una perspectiva ecológica: la tierra no le pertenece a nadie, no podemos poseerla ya que somos parte íntegra de ella. Cuando, en su camino, Michael toma zanahorias de un huerto ajeno, se dice a sí mismo que no está robando: «La tierra es de Dios. No soy un ladrón» (Coetzee [2006] 1983: 49). Al final de la novela, en una conversación con un médico que trata de apropiarse de su historia, Michael le explica que las calabazas no eran suyas, sino de la tierra. Además, Michael es, para el médico, un hombre nacido del polvo, simbólicamente de la tierra:

Cuando miraba a Michaels,¹⁶ siempre me parecía que alguien había cogido un puñado de polvo, había escupido en él y le había dado la forma de un hombre

¹⁶ El médico cambia el nombre a Michael y este es un símbolo también de que pretende apropiarse de su historia.

rudimentario, cometiendo uno o dos errores (la boca, y sin duda el contenido de la cabeza). (Coetzee [2006] 1983: 167)

En esta línea interpretativa, la naturaleza no sería solo un lugar de abas-tecimiento y sabiduría, sino también un espacio de reencuentro con uno mismo. La naturaleza y la tierra son así elementos esenciales en la novela, y sirven de mecanismos catalizadores en el protagonista. Michael es una criatura nacida de la tierra, naufrago de la sociedad y de la historia. Jardinero de profesión, la relación que tiene con la tierra —esta palabra aparece repetida como *earth* noventa veces en el texto en inglés— es casi mística. La cava, escarba y planta con semillas, y se esconde en ella como un animal;¹⁷ deposita las cenizas de su madre en ella, y solo come lo que él mismo cultiva. Michael, que nos ha sido presentado por el narrador como un ser lento y pasivo para la sociedad, se convierte, en su labor de jardinero, en un individuo activo al cuidar, mimar e incluso adoptar metafóricamente las calabazas como si de sus hijas se tratara. Cuando debe abandonar la granja por primera vez, se lamenta: «Ahora, pensé, abandono a mis hijos cuando más los necesito» (Coetzee [2006] 1983: 70).¹⁸ Este acercamiento a la naturaleza lo convierte en un ser laborioso y perseverante y, al mismo tiempo, lo une a ella de una forma casi religiosa. La madre naturaleza provee y parece convertirse en su única familia; rodeado de su huerto y de las verduras que él mismo cultiva, encuentra la época más feliz de su vida.

La obra concluye con una serie de metáforas sobre sus sueños y su lugar en el mundo, que exaltan la comunión con la naturaleza y la pérdida de control sobre la tierra, el tiempo y las personas. Michael finaliza la novela custodiando un paquete de semillas, atesorando así la posibilidad de un futuro para la naturaleza y, por extensión, para los seres humanos.

En conclusión, si el sueño pastoral sudafricano estaba representado por una topografía salpicada de granjas dirigidas por respetables familias que han domesticado su entorno y cubierto todas sus necesidades, Coetzee nos brinda con las dos novelas que hemos analizado una versión distópica del *plaasroman*, un paisaje donde la vida es dura y donde existen voces que habían quedado silenciadas en otras novelas, las de las personas negras y las de las mujeres. Para hacerlo, puebla sus argumentos con protagonistas que no habitarían las páginas de una *plaasroman* clásica, creando así novelas más acordes con la estremecedora realidad sudafricana. En estos relatos, los

¹⁷ Recordemos que Magda había hecho lo mismo.

¹⁸ Una traducción más apropiada sería: «Ahora, cuando más me necesitan, pensé, abandono a mis hijas», ya que el texto original en inglés dice: «Now when I am most needed, he thought, I abandon my children» (Coetzee [1998] 1983: 63).

protagonistas son conscientes, en mayor o menor medida, de las relaciones de poder, de las desigualdades raciales y de género y reflexionan sobre posibles maneras de superarlas.

Así, por ejemplo, Magda está sitiada por personajes inaccesibles y en ocasiones violentos, pero también por el paisaje inhóspito y desolador que le impide comunicarse, pero no nos ofrece soluciones. Por otra parte, Michael, como Coetzee, profesa un amor y un respeto incondicional hacia la naturaleza, las regiones del Karoo y el *veld*, y se sirve de él para eludir relaciones de desigualdad. Ambas novelas narran un paisaje cercado con alambradas, —un hombre incluso le sugiere a Michael que se dedique a construirlas— y en ellas se perfilan protagonistas que resisten y viven según sus propios preceptos. Ambas nos enseñan que la naturaleza sudafricana es un lugar de una belleza inigualable, pero critican también que esa belleza se haya utilizado para justificar la apropiación y domesticación de sus paisajes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARNARD, Rita (2003): «Disgrace and the South African Pastoral», en *Contemporary Literature* volumen 4, número 2, pp. 199-224.
- COETZEE, J. M. (2004): «J.M. Coetzee with Peter Sacks» [en línea]. En: <<http://vimeo.com/12812247>> [Consultado el 20 de junio 2017].
- COETZEE, J. M. (1997): *Infancia*. Traducción de Juan Bonilla (2000). Barcelona: Mondadori.
- COETZEE, J. M. (1992): «The Poetics of Reciprocity», en ATTWELL, David (ed.), *Doubling the Point: Essays and Interviews*, pp. 55-68. Cambridge: Harvard University Press.
- COETZEE, J. M. (1988): *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*. Nueva York: Yale University Press.
- COETZEE, J. M. (1987): «Jerusalem Prize Acceptance Speech», en ATTWELL, David (ed.), *Doubling the Point. Essays and Interviews*, pp. 96-99. Cambridge: Harvard University Press.
- COETZEE, J. M. (1983): *Vida y Época de Michael K*. Traducción de Concha Manella (2006). Barcelona: Mondadori.
- COETZEE, J. M. (1983): *Life & Times of Michael K* (1998). Londres: Vintage.
- COETZEE, J. M. (1977): *In the Heart of the Country* (2004). Londres: Vintage.
- COETZEE, J. M. (1977): *En medio de ninguna parte*. Traducción de Miguel Martínez-Lage (2002). Barcelona: Mondadori.
- GRAHAM, Lucy (1996): «In the Heart of the Country: A Hystericised Narrative» [en línea], en *The Use of the Female Voice in three Novels by J.M. Coetzee*, pp. 69-109. En: <https://core.ac.uk/download/pdf/11984677.pdf> [Consultado el 1 de junio 2017].
- GORDIMER, Nadine (1984): «The Idea of Gardening», en KOSSEW, Sue (ed.), *Critical Essays on J.M. Coetzee*, pp. 139-144. Nueva York: G.K. Hall & Co..

HEAD, Dominic (2009): «*Life and Times of Michael K*», en *The Cambridge Introduction to J.M. Coetzee*, pp. 55-61. Nueva York: Cambridge University Press.

LÓPEZ, María José (2011): «Parasitism: *Life & Times of Michael K* and *Age of Iron*», en *Acts of Visitation*, pp. 111-158. *The Narrative of J.M. Coetzee*. Amsterdam: Rodopi.

LAS PROYECCIONES DE LA VIOLENCIA EN MORRISON

ALEJANDRO ARROYO FERNÁNDEZ

El presente estudio realiza un acercamiento a las comunidades de Toni Morrison presentadas en *The Bluest Eye* y *Beloved* y se compone de dos secciones analíticas: «La segregación en la comunidad de Morrison» y «De la comunidad hostil a la opresión doméstica». En la primera de ellas se profundiza en la opresión que emana del espacio artificial construido y en cómo su hostilidad está ligada a la rigidez de los marcos éticos y morales de la comunidad. Por otro lado, la segunda sección se centra en cómo esa violencia es proyectada al interior de los hogares provocando así la desaparición de los enclaves seguros para el individuo. Por último, se presenta una pequeña conclusión del estudio donde se sintetizan las ideas principales desarrolladas en el mismo.

1. LA SEGREGACIÓN EN LA COMUNIDAD DE MORRISON

Las comunidades de *The Bluest Eyes* (1970) y *Beloved* (1987) muestran las desigualdades sociales y una estructura jerarquizada racial y económicamente. Morrison traslada la acción a décadas anteriores para recuperar una temática y un imaginario relacionados con el sufrimiento femenino y de la raza negra, mostrando una comunidad violenta cuya estructura se fundamenta en la discriminación.

La segregación es una herida profunda que aliena a la raza negra haciéndoles creer que necesitan la ayuda de la raza blanca, impidiéndoles comprender que este hecho les perjudica provocando su involución y haciéndoles mantener el sistema. Ellos refuerzan las barreras históricamente establecidas al considerar que deben ser guiados. Su actitud es contraproducente pero no censurable porque ellos son simples constructos sociales determinados y dirigidos hacia unos roles rígidos e invariables. Maestro, el supuesto protector de la raza negra y patrón de conducta para los jóvenes, es un esclavista que los utiliza como mano de obra. Su imagen original de padrino se desvirtúa demostrando cómo los blancos se benefician de una posición de poder que creen heredar legítimamente. No obstante, el transcurso de los