



Anacronismos woke en *Desgracia*, de J.M. Coetzee

Posted on 21 de octubre de 2026 by Laura Pavón

Antes de llegar a nuestro presente como un arma arrojadiza, la palabra *woke* nació dentro de la comunidad afroamericana para referirse a la toma de conciencia frente al racismo. Mantenerse alerta ante la supremacía blanca era lo que quería decir *stay woke*. Su rastro se remonta, al menos, a principios del siglo XX, cuando la invitación a despertar aparece en el ensayo *Wake Up, Ethiopia! Wake Up, Africa!* (1923) del líder panafricanista Marcus Garvey. Más tarde, el músico de blues Lead Belly emplea esa metáfora como adjetivo, *woke*, al incluir unas palabras después de su canción protesta, *Scottsboro Boys* (1938): «I advise everybody, be a little careful when they go along through there, best stay woke, keep their eyes open». Ya en los sesenta, en plena efervescencia de la lucha civil, el novelista William Melvin Kelley escribe para *The New York Times* un artículo titulado «If You Are Woke, You Dig It», en el que abordaba con ironía la apropiación de este modismo por parte de la comunidad blanca. Esa fue la primera vez que la palabra apareció impresa en un medio de comunicación.

En su uso contemporáneo, el concepto parece haber cambiado. No solo de dueños, sino también de significado. Figuras conservadoras de la política estadounidense, como el presidente Donald Trump y su secretario de Guerra, Pete Hegseth, lo utilizan para

desacreditar las agendas progresistas, las políticas de diversidad y las iniciativas de género, todas por igual. Es evidente que esta contradicción, entre su génesis en la resistencia ante la violencia racial y el uso que hoy estigmatiza políticamente esa misma resistencia, trasciende el marco de Estados Unidos y se proyecta a nivel global. Vale la pena preguntarse hasta qué punto han quedado difuminados los orígenes históricos de la palabra y en qué medida la lucha por los derechos civiles sigue siendo el frente de la batalla de ideas.

Para empezar a responder esas preguntas e integrar los distintos periodos históricos del término, y tratando de contrarrestar su uso superfluo y desinformado, propongo leer *Desgracia* (1999), una de las novelas más aclamadas de J.M. Coetzee, ganador del Premio Nobel de Literatura en 2003. La novela está ambientada en la década de los noventa, en los años inmediatamente posteriores al *apartheid* de Sudáfrica. A pesar de ser muy anterior al fenómeno, el libro habla precisamente de todos los temas que tocan al universo *woke* actual. Por un lado, se ocupa de la cancelación que sucede tras una denuncia por violencia sexual. Por el otro, narra el impacto social de la segregación racial que sigue latente en la nueva Sudáfrica, donde transcurre esta historia. David Lurie, personaje principal y centro de una narración que sigue su trayectoria, cuestiona la toma de posiciones en torno a la violencia racial y de género, al tiempo que las señala y se hace cargo de todo el peso de su historia.

La trama gira en torno a la caída en desgracia del protagonista, un profesor universitario de 52 años, experto en poesía romántica inglesa, al que denuncia una de sus alumnas por acoso sexual. Tras ser objeto de oprobio colectivo, decide buscar refugio en el Cabo Oriental, lejos de la ciudad, donde vive su única hija. La historia de Lurie condensa la inestabilidad y efervescencia de un país en transición, donde tanto lo nuevo como los restos de la vieja Sudáfrica conviven sin terminar de separarse. Desde su blanquitud y su privilegio, Lurie encarna los remanentes del antiguo sistema, al tiempo que evidencia una consciencia de su propia caducidad. Por su parte, la hija, Lucy, representa a la siguiente generación, mucho más *woke* que la del padre: es *queer* y ha decidido alejarse de su condición burguesa para dedicarse a la vida del campo. Su historia se entrelaza con la de Lurie en la segunda parte del libro y, como veremos, tampoco queda indemne ante las secuelas de los hechos sangrientos que forjaron el presente del país.

Cuando es señalado, Lurie acepta su castigo, que consiste en la pérdida del empleo y el rechazo de sus pares. En esta aceptación no hay contrición ni complacencia. Se niega a pedir perdón. Es inevitable establecer un paralelismo entre su vida y lo que enseña en clase. Antes de verse obligado a dejar la academia, las últimas clases que imparte se centran en el arquetipo de Lucifer. En cómo el ángel caído de Byron es expulsado del paraíso por su soberbia, por ser un rebelde que se niega a doblegarse. Lurie, igual que el ángel caído, no se arrepiente ni cede ante las expectativas sociales. Antes de su propia caída en desgracia, la

narración retrata así a sus estudiantes: «Con las cabezas gachas, todos toman notas de sus palabras. Byron, Lucifer, Caín: para ellos, todo viene a ser lo mismo».

La relación que mantiene con su alumna no está tamizada por el romanticismo. Aunque Lurie explica lo que siente con tópicos literarios, y alega que el fuego de una pasión desmedida lo posee de forma inescapable, la crudeza de los hechos contradice sus conocimientos académicos de la literatura romántica. Además de obtener irregularmente el teléfono y dirección de la estudiante (de la base de datos de la universidad) e intentar emborracharla, Lurie la coacciona diciéndole que ella tiene «el deber de compartir su belleza».

El primer encuentro entre ellos, aunque no se nombre como tal, es una violación: «Los miembros de ella quedan inertes, como los de una marioneta», y «lo único que hace es rehuirlo: aparta los labios, aparta los ojos». Más adelante, cuando la violencia sexual recaiga sobre la hija de Lurie, la novela procederá de otro modo: el acto se nombra, pero no se narra. Quizá el contraste sugiera que Lurie, limitado por su generación y por su época, aún no alcanza a ver que está ejerciendo una forma de violencia sexual, aunque sí será perfectamente capaz de reconocerla y nombrarla cuando la sufre su hija.

Cuando sobreviene la denuncia pública, Lurie se topa con manifestaciones en el campus, lideradas por una «campaña de sensibilización popular contra las violaciones», y con una serie de panfletos cuyos mensajes glosa con sarcasmo: «Se acabó lo que se daba, Casanova». Algunos compañeros muestran empatía: le dicen que «estas cosas pueden ser un infierno» y comentan que «no hay compasión para nadie en estos tiempos que corren». La mayoría le dan la espalda. Ha perdido la gracia divina, y ahora habita el significado literal etimológico de la desgracia. Como decía, cuando la universidad lo somete a un juicio interno, él no trata de defenderse, pero tampoco se muestra arrepentido: acepta todos los cargos y suscribe la declaración de Melanie, su estudiante, sin leerla. Comenta, al respecto, que quienes lo juzgan «se apiñan a su alrededor como los cazadores que han acorralado a una extraña bestia y no saben cómo rematarla».

Cuando, en pleno apogeo del escándalo, se reúne para cenar con su segunda ex esposa, Rosalind, tiene lugar una conversación reveladora en la que ella, que reconoce que este es un final «infame» para su carrera, arremete contra la chica en cuestión y él trata de defenderla. Lurie le pide que no le eche la culpa y Rosalind lo cuestiona: «¿Pero tú de qué lado estás? Pues claro que le echo la culpa, te culpo a ti y la culpo a ella. Todo esto es una desgracia de principio a fin». La idea de la culpa compartida se entrelaza con la imagen de la desgracia que cae como un manto sobre los dos, víctima o verdugo, por igual.

Como ocurre con la palabra *woke*, el neologismo «cancelación» también surgió en las

comunidades racializadas, como parte del fenómeno de microblogging conocido como Black Twitter. En ese contexto, ser cancelado aludía a la censura y al silenciamiento a la hora de exigir justicia como víctima de discriminación. No obstante, también la cancelación termina en boca de políticos y famosos que, en la era pos-MeToo, hablan de ser silenciados desde la posición contraria, haciendo referencia a la pérdida de su poder y capital simbólico. Cuando Lurie es cancelado, tras el juicio interno de la universidad, la historia pega un giro. Lurie no solo abandona el espacio de poder simbólico sino que decide irse de la ciudad, a la zona del Cabo Oriental, donde vive su hija Lucy. Como decíamos, la novela está ambientada en los años inmediatamente posteriores a las primeras elecciones multirraciales y la victoria de Nelson Mandela en 1994. Lucy, cuyo nombre también comparte etimología con el de Lucifer, es una chica blanca que vive de forma alternativa en una granja. En sintonía con la idea anterior acerca de la culpa compartida, sobre ella también caerá la desgracia.

Lucy intenta hablar con su padre sobre lo ocurrido en la universidad: «Aunque seas lo que dices ser, un dinosaurio moral, siempre habrá cierta curiosidad por oír lo que tenga que decir el dinosaurio (...) ¿cuál es tu defensa?». Lurie nunca llega a articularla. Es ella quien ofrece la imagen del chivo expiatorio: su expulsión deja a salvo a sus colegas, que ahora que está lejos «pueden respirar tranquilos». Hoy reconoceríamos esta imagen en los debates sobre la llamada cultura de la cancelación. Aquí aparece dos décadas antes de que existiera la etiqueta. Pero el libro no la acepta sin más: Lurie se pregunta «¿cree de veras que no es sino un chivo expiatorio?». Algo parecido ocurre cuando Isaacs, el padre de la alumna en cuestión, comenta «hay que ver cómo caen los poderosos». Lurie admite que se ha producido una caída, pero cuestiona la parte del poder y se ve más bien como «una figura oscura que va oscureciéndose cada vez más. Una figura extraída de los márgenes de la historia».

Cuando tres hombres atacan la granja, agreden sexualmente a Lucy y tratan de prenderle fuego a Lurie, la narración se refiere a lo que le ha ocurrido a la hija con la misma palabra que había servido para el padre: es «su desgracia». En español, la palabra conserva el eco teológico de la gracia perdida y designa tanto a quien cae por abusar de su poder como a quien cae víctima de la violencia de otros. Lucy se niega a denunciar lo sucedido y no quiere ni a salir a la calle. Su padre lo interpreta así: «es por la desgracia. Es por la vergüenza. Eso es lo que han conseguido los visitantes. Eso es lo que le han hecho a esta mujer tan segura de sí, tan moderna, tan joven. Como una mancha, la historia se extiende por toda la provincia».

Entre la historia de Lucy y la de Melanie hay un paralelismo inevitable. Mientras que Lurie se niega a ofrecer la contrición pública que le exige la universidad, Lucy parece aceptar la deuda histórica que tienen escrita en la piel su padre y ella, y todos los que alguna vez se

beneficiaron del *apartheid*. De algún modo, ella acepta la culpa por él. El mismo Lurie le pregunta: «¿esperas expiar los pecados del pasado mediante tu sufrimiento en el presente?», y ella responde cosas como: «¿y si fuera el precio que hay que pagar por quedarse?»; «estoy en su territorio»; «ellos me ven como si yo les debiera algo». Tampoco coinciden en su interpretación de este estallido de violencia. Lucy se pregunta «¿por qué me odiaban tanto?», y está convencida de que fue algo personal. Lurie, en cambio, lo tiene claro: «fue la historia lo que habló a través de ellos», «una historia llena de errores»; «tal vez te pareciera algo personal, pero no lo fue. Fue algo heredado de sus ancestros». La novela, a diferencia de Lucy, no exculpa a los atacantes ni permite que la agresión se convierta en una lección sobre la Sudáfrica posterior al *apartheid*, aunque plantea la posibilidad. En este sentido, *Desgracia* logra el difícil equilibrio de oscilar entre la responsabilidad individual y la herencia colectiva sin resolver la tensión.

Leer *Desgracia* a través los distintos significados de lo *woke* no consiste en pedirle a Coetzee un veredicto, ni a favor ni en contra. La novela se publicó veinte años antes de que la palabra se convirtiera en insulto, pero contiene, sin embargo, los dos sentidos que hoy se disputan. Por un lado están el tribunal universitario, los panfletos y la sed de expiación, que es lo que los detractores del término caricaturizan. Por otro está el significado original, el de Garvey o Lead Belly, el de estar despierto ante una violencia que tiene historia y que sigue ahí. Ese significado irrumpe en la granja de Lucy. Coetzee no elige entre los dos, y quizá nosotros tampoco debamos hacerlo. Frente a la polarización, la novela habita las zonas grises, y lo que pide es seguir despiertos, sobre todo, ante la falibilidad de nuestras propias certezas.

Laura Pavón Aramburú es profesora de literatura y cultura en la Washington and Lee University de Virginia. Licenciada en Filología Hispánica por la UCM, obtuvo su doctorado en el Graduate Center de la City University of New York.

Autor: J.M. Coetzee

Edición: Random House, Barcelona, 2022

Portada: 73426

Título: Desgracia