

L'autoinvenció de la literatura flamenca

Tom Van Imschoot

CAP A L'AUTONOMIA

La literatura flamenca ha entrat en el segle XXI i el món se n'assabentarà. La veritat és que el seu renaixement sembla haver coincidit amb el moment en què la tesi de Fukuyama sobre «la fi de la història» (i, per tant, una versió particularment neoliberal de la postmodernitat) es va ensorrar: l'Onze de Setembre. Si ens poguéssim permetre un enfocament metafòric d'aquest moment d'horror, diríem que el món es va veure una vegada més atrapat en una lluita sobre el sentit de la història. Per raons que voldria explicar, aquest tombant de re-historització i re-politització en un àmbit globalitzat i postnacional coincideix de prop amb la tendència gradual de la literatura flamenca a esdevenir més conscientment flamenca. Al mateix temps, la prosa flamenca actual mostra clarament que, en obrir-se a la realitat mundial, ha rebut una nova empenta. Vegem-ho.

Flandes té una tradició de prosa escrita en vernacle que es remunta a l'Edat Mitjana. Tanmateix, el costum de designar la literatura de Flandes com a «flamenca» és molt recent, i també controvertit. Al llarg dels segles XIX i XX, el terme «flamenc» es considerava en gran mesura provincià; usar-lo suposava obstruir l'emancipació cultural que Flandes necessitava. Com a majoria neerlandòfona en una Bèlgica dominada (socialment i) històricament pel francès, els flamencs pensaven que resultava estratègicament més assenyat emfasitzar el seu vincle lingüístic amb Holanda, una lògica sustentada pels seus estrets lligams històrics i l'alt nivell d'interacció amb els Països Baixos. Flandes esperava així beneficiar-se, tant a nivell nacional com internacional, del context més ampli que podria oferir la idea d'una literatura holandesa unificada.

Paradoxalment, però, aquest èmfasi en la unitat de les literatures holandeses fomentà un complex d'inferioritat a Flandes que era tot el contrari de l'ideal d'emancipació dels defensors de la integració. Dit d'una altra manera, la por que un nacionalisme d'aquells que es miren el melic fos un obstacle de cara a la necessària emancipació de Flandes respecte de Bèlgica, i la subsegüent aposta, tant simbòlica com institucional,

Tom Van Imschoot és doctor en Teoria Literària i investigador al Departament de Teoria de l'Acadèmia Jan van Eyck a Maastricht. És també professor a la Sint-Lucas Hogeschool de Gant i professor invitat a l'Erasmushogeschool de Brussel·les.

Aquest article fou publicat en txec a la revista *Host* 3/2011 i a *Eurozine* el 6-4-2011 en versió anglesa (original). Traducció d'Antoni Furió © Tom Van Imschoot © Eurozine.

per la unió lingüística i cultural amb Holanda, en realitat condemnava Flandes a la situació de la qual tractava de fugir. Donat el seu evident parentiu, aquesta situació era la d'una germana pobre, menys desenvolupada culturalment i econòmica que la seua germana més gran. Per tant, gairebé tots els escriptors flamencs importants de després de la guerra, entre els quals els de projecció internacional Louis Paul Boon i Hugo Claus, acabaren sent publicats (i sent més reconeguts) a Holanda. *Extra Amsterdam nulla salus*, afirmava el credo del Flandes literari.

Avui en dia, tot i els intents de rectificació, aquest desequilibri estructural continua existint encara en part, sobretot perquè el mercat professional del llibre es troba, encara, millor organitzat als Països Baixos. Però també és evident que alguna cosa ha canviat a principis del segle XXI, un canvi que es pot sintetitzar en una senzilla imatge: la germana petita ha madurat. De fet, «la literatura flamenca» ha deixat de ser una literatura que no s'atreveix a dir el seu nom. L'obtenció per part de Flandes de l'autonomia política com a comunitat i regió federal (belga) li permeté crear el 1999 un Fons per a la Literatura Flamenca que funciona alhora com a «pagador» i com a «actor», finançant i organitzant el camp literari. Al mateix temps, Holanda també deixà de ser percebuda a Flandes com una guia, i l'esfera pública flamenca esdevingué més auto-centrada i internacionalitzada.

MÉS ENLLÀ DEL POSTMODERNISME

Per alguns, aquesta evolució va anar acompanyada d'un presumpte tancament men-

tal. I, en efecte, l'obsessió populista i comercial en molts mitjans per tot el que fos flamenc, especialment els premis literaris, donava aquesta impressió. En el pla literari, però, ha estat tot el contrari. El final de la dècada dels noranta i l'inici del nou segle van contemplar la florida d'un gran nombre d'escriptors que ja no estaven carregats dels complexos –tant reals com imaginaris– que tradicionalment s'aferraven a la identitat i a la llengua literària flamenca. Escriptors que actuen sense aquests complexos d'una manera senzilla, oberta de ment i molt variada. El que aquests escriptors tenen en comú és precisament que no tenen *res* en comú, llevat potser de la seua «flamenquitat», cosa que no s'entén com un fet territorial i ni tan sols de nacionalitat (ja que no ho és: tots ells són belgues), sinó com una condició històrica i política que ha generat una sensibilitat comuna cap al llenguatge i la identitat.

És precisament aquesta sensibilitat, basada en una consciència històrica sobre la vida de la polis, el que fa que la literatura flamenca es trobe particularment preparada per a anar més enllà de la postmodernitat. Explica el seu sentit d'urgència, resultat d'una combinació d'individualisme estilístic i compromís social (encara que gairebé mai estrictament realista), cosa que va fer exclamar a un crític holandès el 2006 que «els belgues són millors» que els seus homòlegs d'Holanda. Tot i l'exotisme i l'absurda competitivitat d'aquest comentari, no deixa d'identificar amb precisió el dinamisme global que s'ha materialitzat en tota una sèrie de remarcables (i sovint premiats) èxits de novel·les flamenques a Flandes, Holanda i l'estranger: *Slaap!* (*Dorm!*, 2003) d'Annelies Verbeke, *De Engelenmaker* (*El fabricant d'àngels*, 2005) de Stefan Brijs, *Dehelaasheid*

der dingen (*L'espant de les coses*, 2006), *Godenslaap* (*Somni diví*, 2008) d'Erwin Mortier, *Kleine dagen* (*Dies petits*, 2009) de Bernard Dewulf o, més recentment, l'obra de no-ficció *Congo: Een geschiedenis* (*Congo: Una història*, 2010) de David Van Reybrouck. Però com que tots aquests llibres són molt diferents, queda la pregunta de què comporta aquest dinamisme (més enllà de la «promoció»).

Evidentment, com totes les literatures (post)modernes, la literatura flamenca contemporània es resisteix a tots els intents de descriure-la en termes d'una gran narrativa. L'agrupament poètic, programàtic o generacional, ja no es produeix, perquè ja no funciona la dialèctica entre la tradició i la innovació que li servia de suport. Sens dubte, seguim parlant de la generació de Tom Lanoye, Herman Brusselmans o Kristien Hemmerechts, com a figures que representen l'explosió literària dels anys vuitanta. Com també hem celebrat recentment el desè aniversari de la generació que va fer la seua irrupció el 1999: Erwin Mortier, Dimitri Verhulst, Yves Petry, Christophe Vekeman, per esmentar noms que encara són coneguts. Això no obstant, i com mostren les enormes diferències entre les seues obres, l'agrupament d'aquests escriptors és més una construcció amb finalitats promocionals o dels mitjans de comunicació basada en la nostàlgia del «nou» tan miraculós, que el producte d'afinitats literàries. De fet, només un enfocament estrictament individual podria donar compte del dinamisme que generen els escriptors flamencs actuals.

EL RETORN D'ALLÒ REAL(ISTA)

Això sona com una paradoxa. D'una banda, les seues diferències individuals impedeixen que els escriptors actuals s'agrupen o siguin agrupats conjuntament, almenys de manera significativa. D'altra banda, el que els uneix és precisament el seu individualisme. Tot i això, lluny de ser un signe de debilitat, aquest individualisme és el centre del seu compromís literari: com una reacció a la reducció de la subjectivitat, tant personal com política, en l'època del consumisme o de la despersonalització impulsada pel mercat. Aquest problema és abordat explícitament, per exemple, en l'obra estilísticament i intel·lectualment brillant d'Yves Petry, *De achterblijver* (*L'endarrerit*, 2006) o en *De Maagd Marino* (*Marino la verge*, 2010), que examinen els límits morals i corporals de l'ésser humà. És el mateix que trobem, encara que d'una manera diferent, en les novel·les de Jeroen Theunissen (*Eenvormvan vermoedheid / Una forma de fatiga*, 2008), David Nolens (*Stilte en melk voor iedereen / Silenci i llet per a tots*, 2008) i Annelies Verbeke (*Vissen redden / Salvar els peixos*, 2009). Els seus protagonistes es mouen cap a un punt de fuga, lluitant per rescatar o recrear un sentit de si mateix, mentre s'adonen a poc a poc que han estat buidats pels discursos que els envaeixen, pels jocs de llenguatge a què han jugat. A través de la ficció, aquestes novel·les observen i busquen la manera de fer front a les construccions fictícies en què ha quedat atrapat el nostre sentit de la subjectivitat i de la realitat.

Aquest realisme discursiu, centrat en la tensió entre el funcionament impersonal del discurs i (la manca d') autenticitat

del subjecte de la ficció, està estretament vinculat amb la tendència principal de la literatura enllà del postmodernisme: «el retorn d'allò real». En la ficció flamenca actual, de vegades es creu que aquest retorn estarà marcat per un renovat interès pel realisme tradicional: adéu al narcisisme metaficcional del postmodernisme i retorn a la narració directa i ben treballada d'històries amb un missatge mundà, per no dir terrenal.

Aquesta tendència general es pot discernir clarament, encara que siga com la suma de diverses evolucions independents. Els escriptors postmoderns s'han allunyat de les anteriors construccions de ficció autorreflexiva per tal d'abordar el món de manera més directa (per exemple, Stefan Hertmans, *Harder dan sneeuw / Més dur que la neu*, 2004), fent ús dels gèneres tradicionals (per exemple, la novel·la regional, en *De bloemen / Les flors*, 2009) de Koen Peeters. Al mateix temps, s'ha produït també un renaixement de la prosa intimista, reflexiva i malenconiosa (per exemple, Gie Bogaert). El domini sensual de la llengua, exuberant o contingut, permet el record del passat, revelant una història sigil·losament suprimida, sovint amb un biaix autobiogràfic (Mortier, *Marcel*, 1999; Joseph Pearce, *Vaderland / Pàtria*, 2008; o Leo Pleysier, *Dieperik / Mar endins*, 2010). Com a tal, aquest renaixement de l'escriptura de la memòria es vincula amb una pràctica important en la prosa flamenca des de principis dels anys vuitanta per situar i conèixer la història (per exemple, Hugo Claus, *Het verdriet van België / La pena de Bèlgica*, 1983). Com es mostra en les obres de Monika van Paemel i Walter van den Broeck, tots dos encara en procés ascendent, aquesta escriptura comporta sobretot una crítica sociocultural, influïda en gran me-

sura pel naturalisme. Continuada, per dir-ho així, en l'obra d'Erik Vlamincx (per exemple, *Suikerspin / Cotó de sucre*, 2008) o, més recentment, en la de Bart Vercauteren (*Het graf van de voddennaper / La tomba del drapaire*, 2010), l'objectiu de les quals consisteix també a explicar una bona història, fidel a la vida encara que lleugerament fabulosa (o fantàstica). Finalment, com s'exemplifica en les novel·les de l'escriptor que actualitza a hores d'ara la tendència *Heimat*, Van den Broeck —la novel·la regional del qual *Terug naar Walden / Tornar a Walden*, 2009) aborda la crisi financera mundial—, hi ha una continuïtat (marcada per la realitat) entre la tradició de crítica social i la narrativa d'emancipació que es va desenvolupar a través de l'arribada d'escriptors flamencs amb un origen cultural diferent. L'escriptura de Rachida Lamrabet (marroquina), Chika Unigwe (nigeriana) i encara altres se centra en gran mesura en les desil·lusions i les esperances de la societat multicultural, explicades principalment, encara que no exclusivament, des del punt de vista dels (fills o néts dels) immigrants mateixos (per exemple, *Vrouwland de Lamrabet / País de dones*, 2007, o *Al carrer de la germana negra* d'Unigwe, 2007, que expliquen totes dues la història de les prostitutes africanes a Anvers). Tot plegat indica un retorn d'allò real, per no dir la seua arribada, ja que les experiències que novel·len mai no havien trobat abans la seua expressió en la literatura flamenca.

EL RETORN D'ALLÒ REAL, UNA VEGADA MÉS

Ara bé, el retorn d'allò real no s'ha de reduir al renaixement d'un realisme des-

tre, sobretot perquè l'escriptura conté de vegades elements artificiosos i fins i tot romàntics (com ara l'ornament estilístic i la suggestió onírica, poètica) que no tenen absolutament res a veure amb l'extraordinària i misteriosa visceralitat que comporta generalment «el retorn d'allò real». De fet, quan es tracta de l'evolució de la literatura flamenca «més enllà del postmodernisme», resulten més decisives altres dues tendències. La primera és la que jo anomenaria l'aparició d'un realisme virtual. El joc dicotòmic entre ficció i realitat, tal com és conegut convencionalment, es doblega i es torna del revés per la manera en què el virtual envaeix el nostre sentit de la realitat (a través de mediacions tecnològiques com Internet). Pel seu terror viral, *Zwerm* (Eixam, 2005) de Peter Verhelst n'és un bon exemple, encara que continua sent molt postmodern –de fet, mostra el postmodernisme portat al seu extrem.

Kamermuziek (Música de cambra, 2007) de Paul Mennes, sobre un jove que perd de vista la realitat per a viure d'acord al virtual en el seu cap, representà un canvi deliberat en incorporar l'experiència del personatge en la realitat quotidiana. De la mateixa manera, *De Heining* (La tanca, 2008) de Jan van Loy emmarca el seu relat d'una parella el sentit de seguretat de la qual es veu afectat després de traslladar-se a un conjunt residencial tancat, amb el tema de la vigilància amb càmeres, que es presenta com una duplicació il·lusòria de la realitat que desdibuixa la distinció entre dins i fora. Ara, el millor exemple fins ara de la fusió entre ficció i realitat és *De bewaker* (El guardià, 2009) de Peter Terrin, un inconformista literari i un estilista magistral. Instal·lats en l'aparcament soterrani d'un bloc de pisos de luxe, dos guàrdies de seguretat que han

arribat a creure que el món exterior s'ha vist afectat per un terrible desastre, experimenten la seua percepció de la realitat d'una manera veritablement explosiva. Novel·la psicològica i història d'amor, és sobretot una al·legoria beckettiana de la societat del segle XXI. Com en l'informe gairebé documental d'Elvis Peeters sobre el nihilisme moral i l'hedonisme extrem de la joventut virtual i apàtica del segle XXI en *Us* (Nosaltres, 2009), el retorn del real s'hi presenta com una intrusió de la violència. I així és en totes les històries de Joost Vandecasteele (*Hoe de wereld perfect functioneert zonder mij* / Com el món funciona molt bé sense mi, 2009; *Opnieuw en opnieuw en opnieuw* / Una vegada i una altra i una altra, 2010), on es barregen elements dels *reality* televisiu, de culte, del còmic i del mite en la fantasia d'un món maníac, hiperbòlic, post-apocalíptic, més real que la realitat tal com la coneixem.

Tanmateix, aquesta fusió entre la realitat i la ficció, que reflecteix la nostra experiència cada vegada més virtual del món i explora la seua relació amb la violència, no sempre resulta evident. Com suggereix l'aspecte documental de *Us*, el retorn del real ve acompanyat també d'un major interès per les estratègies de la no-ficció. Tant l'autobiografia com el documental s'utilitzen (i es barregen) per a obtenir el màxim efecte literari a l'hora de comunicar l'objecte d'interès o, més sovint, de fascinació de l'escriptor. El millor exemple n'és sens dubte l'obra literària de no-ficció de David Van Reybrouck. La seua primera obra *De plaag* (La plaga, 2001), que comença amb l'exploració d'un cas sospitos de plagi en l'obra de Maurice Maeterlinck però acaba amb un polèmic viatge d'investigació a Sud-àfrica seguint la pista d'Eugène Marais, desencadenà

aquest renovat interès per la relació entre la literatura i la no-ficció. Aquesta última està relacionada amb el debat sobre el compromís de l'escriptor –una reacció a la nova posició de la literatura en la societat– que ha estat al primer pla dels debats literaris en els últims anys. Això no obstant, també està connectada amb un renovat interès per la relació entre l'art i la veritat en general i, en particular per la qüestió de com situar la subjectivitat enfront de la realitat, o de com representar la veritat.

Aquesta qüestió ha resultat instructiva quan s'ha tractat de posar a prova els límits del gènere documental i s'ha volgut eixamplar-los, recurrent entre altres a les estratègies de la ficció. Però també ha estimulat l'ús de continguts de no ficció, que han actuat com a catalitzador de la renovació de l'escriptura de ficció convencional. Seguint l'enfocament periodístic dels predecessors de Reybrouck en la literatura de no ficció, els igualment reconeguts Lieve Joris i Chris De Stoop, alguns novel·listes han recorregut al documental: Dimitri Verhulst en *Problemski Hotel* (*Hotel Problemski*, 2003), una història sobre immigrants «il·legals» empresonats, i Tom Naegels en *Los* (*Pèrdua*, 2005), una novel·la sobre un periodista que veu com les seues idees progressistes favorables a la societat multicultural són posades a prova després d'informar sobre «disturbis causats per immigrants» a Anvers. En el cas de Verhulst, aquest interludi de no-ficció impulsà la seua carrera com un dels escriptors de ficció més destacats de Flandes, tot aportant-li credencials de narrador d'històries basades en la realitat (que no sempre és el cas).

EL FINAL ÉS SENSE PARAULES

Aquest vessant documental és compartit per la majoria dels escriptors flamencs avui, almenys quan es redueix a la llengua. En la mesura que ja no se senten aclaparats per la necessitat d'adaptar-se a un estàndard lingüístic que no és el seu, molts escriptors flamencs han desenvolupat un ric joc estilístic amb els registres lingüístics existents o semi-existents, incloent-hi l'holandès d'Holanda (com una variant entre moltes altres). Aquesta polifonia lingüística augmenta la impressió de ficció de la realitat, fins i tot per als lectors d'Holanda. I reflecteix directament, per dir-ho així, el context històric, polític i sociocultural que s'ha sedimentat en l'actitud flamenca cap a la llengua, preocupada però juganera. Amb tot, no sols s'utilitza per a suggerir un realisme pla. Al contrari, en una novel·la com *Wij* (*Nosaltres*, 2009) de Jeroen Olyslaegers, la mimesi lingüística (de la manera com parlen, no poden parlar o volen parlar els flamencs), s'integra sovint en un muntatge subtil i fictici que pretén causar un efecte satíric, si no grotesc: és a dir, una relativització de totes les reivindicacions del real, del que existeix. Com a tal, aquest joc amb el llenguatge continua la barreja típica de l'escriptura experimental amb les formes populars i corrents de parlar que és tan pròpia dels escriptors flamencs més importants i més innovadors de la segona meitat del segle XX: Louis Paul Boon (per exemple, el magnífic *De kapellekensbaan / El camí de la capella*, 1953) i Hugo Claus. De fet, un dels seus fills (bastards) literaris més destacats, Tom Lanoye, portava recentment fins al límit la seua capacitat d'experimentar amb el llenguatge en una novel·la autobiogràfica sobre la pèrdua del

llenguatge i la demència, poc abans de la mort de la seua mare (una dona corrent que representava la «llengua materna» flamenca). *Sprakeloos* (*Sense paraules*, 2010) sintetitza allò que pot aportar la literatura

flamenca al començament del segle XXI: és alhora realista i teatral, succinta però barroca, eloqüent però sense paraules, impotent però poderosa. Si no existís, caldria inventar-la. □

CARÀCTERS 58

HIVERN 2012

Biel Sansano: «Cent poètes en un» (sobre *La poesia dramàtica de Josep Maria de Sagarra. Les veus de la terra*, de Josep Miquel Sobrer).

Articles de Joan Todó, Melcior Comes, Xavier Aliaga, Montserrat Costas, Àlex Martín Escribà, Francesc Viadel, Glòria Farrés...

Vicent Minguet: «El cos sonor de la lletra» (sobre *Jo Confesso*, de Jaume Cabré).

Entrevista a Vicent Flor, per Antoni Rubio.

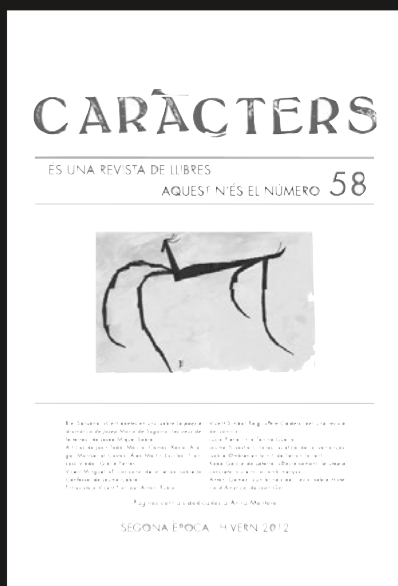
Vicent Simbor Roig: «Pere Calders: per una revisió del somni».

Lucia Pietrelli tria Tonino Guerra.

Jaume Silvestre Llinares: «L'ètica de la venjança» (sobre *Ombres en la nit*, de Ferran Torrent).

Kepa Garcia de Latorre: «Decreixement, la utopia concreta: viure millor amb menys».

Antoni Gómez: «Un brindis per l'aví» (sobre *Història d'Amèrica*, de Joan Garí).



PÀGINES CENTRALS DEDICADES A ANNA MONTERO

INFORMACIÓ I SUBSCRIPCIONS

PUV

C/ Arts Gràfiques, 13 46010 València Tel.: 96 386 41 15 - Fax: 96 386 40 67

E-mail: caracters@uv.es