

LA PROSA NEERLANDESA DESDE 1960

HUGO BREMS

SE podría decir que el período contemporáneo de la poesía holandesa empezó en 1950, cuando se produjo una ruptura radical con una tradición basada por lo general en el humanismo y en los clásicos. En cambio, los jóvenes poetas optaron por la vanguardia europea del período de entre-guerras, preparando con ello el terreno para múltiples y diferentes formas experimentales. Pero sobre todo establecieron que el trabajo literario era problemático, e hicieron una reflexión creativa sobre la propia actividad de la escritura como tema central de su trabajo. Había terminado el período de lo naïf poético. En la primera mitad de los años 60 se dio una ruptura similar en la prosa holandesa. En el desarrollo de la novela holandesa, los años 60 representan un período de cambio y transición extremadamente complejo, en el que la ruptura con los tabúes, la desconfianza en la novela como ficción artística y el compromiso social y político jugaban un papel importante. En pocas palabras, se cuestionaba el género en sí y sus posibles funciones.

Para poder entender la novela actual en su contexto histórico, será necesario que comente estos cambios. En aras a una mayor claridad, será más sencillo si reúno las diversas tendencias, algunas de las cuales son bastante dispares, bajo un mismo encabezamiento, que sería: Desconfianza en la novela como ficción, como medio narrativo y

como pórtico de un mundo imaginario.

Esta desconfianza la encontraremos en las obras de la mayoría de los autores innovadores, en diferentes variantes, hasta diferentes puntos y sobre todo por diferentes razones, como había sucedido con la poesía diez años antes, la etapa naïf tocaba su fin. La novela empezó a hacerse preguntas sobre ella misma y sobre sus relaciones con el autor, el lector y la realidad. Una de las expresiones más extendidas y sorprendentes de la nueva tendencia fue la repentina aparición de novelas de tendencia autobiográfica, que iba desde las historias anecdóticas, pasando por las novelas confesionales escritas con miras a un posible efecto terapéutico sobre el autor, hasta obras que se preocupaban especialmente por la cuestión de si la honestidad y la autenticidad totales son realmente posibles y si el lenguaje es capaz de expresar dicha autenticidad.

En su forma más simple, la novela confesional autobiográfica consiste en contar experiencias, hazañas y aventuras narradas. El prototipo de este tipo de novela en la literatura holandesa es *Ik, Jan Cremer* (Yo, Jan Cremer, 1964), de Jan Cremer, una novela picaresca moderna de una clase no literaria llena de valor y de experiencias y aventuras presuntuosas y disparatadas, que hacen caso omiso de todos los tabúes burgueses y literarios. Fue a la vez un bestseller y un libro nada holandés (insistiré sobre este punto más adelante).

Mucho más típicas de la literatura holandesa son aquellas novelas en las que el autor intenta afirmarse con su propio pasado y su educación calvinista (católica o burguesa, según sea el caso). Incluso los productos menos morales de la literatura holandesa son extremadamente moralistas y están relacionados con el crimen y el castigo, la muerte, el infierno y la condena. Este hecho es obvio en obras sumamente autobiográfica de escritores como Jan Wolkers y Gerard Reve, en las que hacen confesiones desvergonzadas sobre sus dolorosas experiencias con el sexo, violencia y religión. En Flandes, fue sobre todo Jef Geeraerts quien causó mayor revuelo y desaprobación moral por la mezcla de realismo duro y romanticismo colonial reaccionario en su *Gangreen 1. Black Venus* (1967) y *Gangreen 2. De goede moordenaar* (El buen asesino, 1972).

Con su inconformismo provocativo, estas novelas representaron la atmósfera innovadora de los años 60. Según palabras de Jef Geeraerts, los escritores proclamaban que la literatura debe ser «una confesión pública valiente y desenmascarada capaz de escandalizar a la opinión pública».

Mientras que estas novelas todavía podían leerse, en el sentido formal, como historias, no ocurría lo mismo con los libros que incorporaban una reflexión sobre el acto de escribir y sobre la posibilidad de estas «confesiones desenmascaradas». Aquí la aversión hacia la ficción está ligada a la afirmación de que el mundo ficticio de la novela es un mundo en el que no cabe la suerte ni lo particular y es por tanto una traición de la realidad experimentada. En consecuencia, el escritor decide probar y explorar su conciencia, sus percepciones y sus recuerdos en la escritura y a través de ella.

En el acto de la escritura el escritor examina su ego de autor. La novela adquiere una función lírica y metalingüística. En la práctica esto implica un

abandono del continuo espacio/tiempo y de personajes claramente definidos, el uso de una estructura asociativa y de la técnica del flujo de la conciencia y una entremezcla de fragmentos del argumento con fragmentos de una naturaleza reflexiva.

Son especialmente típicos de esta corriente algunos autores flamencos como Paul de Wispelaere, que escribió *Mijn levende in de schaduw* (Mi vida en la sombra, 1965) y el excelente *Paul tegen Paul* (Paul contra Paul, 1970), un híbrido entre el diario literario, el ensayo, el cuento y la prosa lírica. Otro ejemplo lo constituye Daniel Robberechts que en su *Tegen het personage* (1968) se cuestiona si es posible llegar a conocer a una persona y examina la posibilidad desde varios ángulos, dudando en cada caso del resultado. Esta experiencia problemática del ego del escritor y del lenguaje y la realidad sigue siendo el tema central en obras posteriores de Robberechts como *Aankomen in Avignon* (Arriving at Avignon, 1969) y *De grote schaamlippen* (Los labios mayores, 1969).

Sin embargo, existían además otras razones para el abandono de la novela como ficción. Algunos compartían la convicción teórica de que la novela era un género burgués pasado de moda y que ya no era capaz de reflejar la realidad del momento. Otros autores creían que se exigía un compromiso social y político. Este punto de vista tuvo una fuerza especial a finales de los años 60. Ambas corrientes se oponen radicalmente a las obras autobiográficas porque intentan eliminar la subjetividad del autor en la medida que sea posible, en favor del relato e información objetivos o del examen casi periodístico de la realidad social. Entre los escritores que han perseguido la primera corriente están Enno Develing, con su obra programática, mientras que en el segundo grupo se incluyen varios libros destacados de Harry Mulisch: panfletos y reportajes

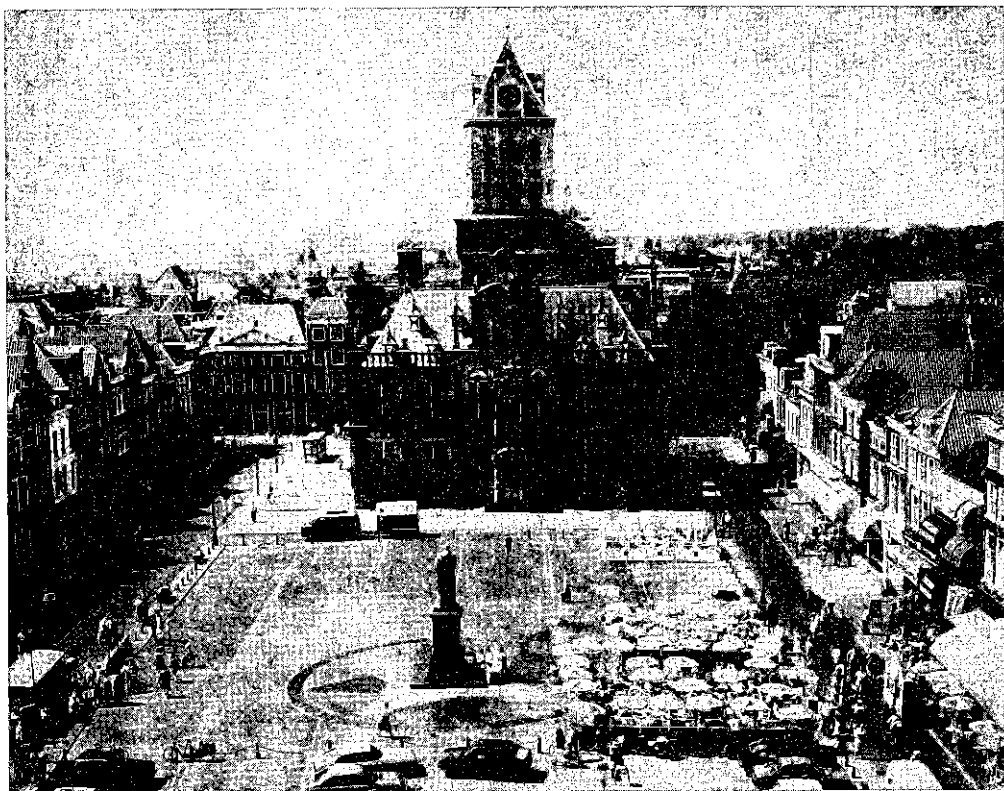


Foto: NBT

como *Bericht aan de Rattenkoning* (Informe al rey de las ratas, 1966) sobre el revolucionario Movimiento Provo de Amsterdam de los años 60, y *Het woord bij de daad* (La palabra unida a la acción, 1966) sobre la revolución de Cuba. Sin embargo, estos fenómenos eran decididamente efímeros y no tuvieron una influencia profunda en la literatura de los años 70 y 80.

Bastante más importante fue la aparición de un tipo de prosa que tendría unas consecuencias transcendentales y a la que más tarde se conoció con el nombre algo peculiar de «prosa diferente», interesada por novelas experimentales de muchas clases, siguiendo los pasos de la tradición europea de James Joyce, Samuel Beckett, el «nouveau roman» francés y otros. En estas

novelas, prácticamente todos los elementos estructurales de la novela narrativa tradicional se echan por la borda y se sustituyen por el trabajo y el juego con el lenguaje. Entre los autores que han seguido este camino se encuentran Ivo Michiels, Bert Schierbeek, Sybren Polet, J. F. Vogelhaar, D. Robberechts, Mark Insigel, Willy Roggeman y Claude van de Berge, si sólo nombramos los más importantes. En la prosa holandesa contemporánea constituyen la oposición a lo que podríamos llamar en términos generales los prosistas realistas.

De este modo se puede establecer una distinción en cuanto a la prosa contemporánea, entre la prosa «normal» y la «diferente» y entre la novela «tradicional» y la «experimental». Si toma-

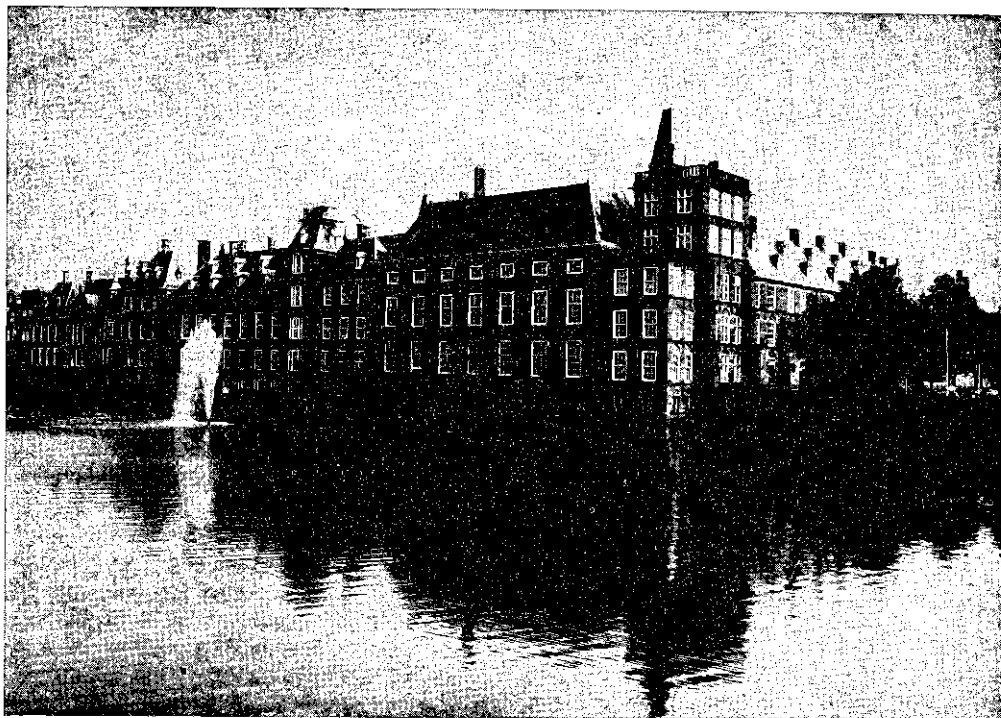
mos la novela experimental en primer lugar, el escritor más destacado es sin duda el flamenco Ivo Michiels. En su ciclo Alfa de cinco partes, que comienza con *Het boek Alfa* (El libro Alfa, 1963) y que acaba con *Dixi (t)* (1979), escribe unos textos cuyo significado deriva principalmente de los efectos lingüísticos, estilísticos y estructurales, los medios retóricos con los que están compuestos. No quiere describir situaciones ficticias y anecdóticas sino reconstruir, por ejemplo, la estructura de situaciones, maneras de pensar y relaciones entre la gente. A este respecto, su poética está fuertemente inspirada en la abstracción geométrica de las artes plásticas. Sin embargo, en su obra más reciente *De vrouwen van de aartsengel* (Las mujeres del Arcángel, 1983) vuelve al elemento del argumento y lo reintegra.

Algunos autores como Mark Insingel, Claude van de Berge y Willy Roggeman han seguido los pasos de Michiels. Todos ellos también buscan, cada uno a su manera, una desvinculación entre su trabajo y la realidad extraliteraria concentrándose en su material, el lenguaje, que utilizan para producir, como si fueran creaciones autónomas. No sin cierta frecuencia, la aversión por la lengua que ha sido mal empleada y ensuciada por los políticos, los medios de comunicación y el uso diario, juega un papel importante en todo ello, por ejemplo, en la obra de Claude van de Berge, que intenta evocar un mundo de silencio, introspección y pureza inmaculada a través de su escritura monótonamente evocativa. El también se ve inspirado por el arte abstracto geométrico y la música minimal y repetitiva. Por otra parte, Insingel intenta demostrar la degeneración de la lengua alrededor y dentro de nosotros, y lo consigue organizando, por ejemplo, conflictos entre diferentes registros de lengua, ajustándose a unos programas matemáticos previos.

La crítica lingüística y social que

constituye el fondo de esta clase de escritura pasa a un primer término en la obra de autores como J. F. Vogelaar, Lidy van Marissing, Sybren Polet y D. Robberechts, de la última década. Quizá la obra de Vogelaar sea más típica. El considera a la literatura desde una perspectiva neomarxista y atribuye una función política al arte, a saber, la de desenmascarar la ideología dominante y exponer sus defectos y contradicciones. Con este propósito construye estructuras lingüísticas y narrativas incompatibles con el código literario tradicional al que considera como el reflejo del orden social establecido y la estructura de poder existente. Su libro no ofrece nada al lector a que agarrarse y destruye cualquier ilusión de orden significativo como cuestión de principio. Por ejemplo, en *Anatomie van een glasachtig lichaam* (Anatomía de un cuerpo vídrioso, 1966), se crea un entramado fragmentario e idiosincrático de la realidad, mediante un montaje de fragmentos contradictorios heterogéneos y contradictorios: fragmentos de cuento, monólogos y diálogos reales y ficticios, visiones e imaginaciones, informes periodísticos y cartas y material publicitario.

Se podría tener la impresión de que la novela holandesa de las últimas décadas ha sido consecuentemente experimental e innovadora, pero de hecho nada podría estar más lejos de la realidad. La principal corriente literaria sigue ciñéndose al modo tradicional y más o menos realista de contar historias. El realismo, y en especial el realismo trivial de la limitada vida diaria es quizá la constante más notable de la historia de la prosa holandesa a través de los siglos. El prototipo de este estilo de prosa después de la Segunda Guerra Mundial fue *De avonden* (Las noches, 1947) de Gerard Reve, una obra con una atmósfera opresiva. A partir de los años 70 ha florecido este tipo de prosa en particular en las obras de



Parlamento neerlandés

Foto: H. vd. Leeden

los autores holandeses, tanto en los más jóvenes como en los mayores, entre ellos Willem Frederik Hermans, Willem Brackman, Maarten 't Hart, Bod den Uyl, J. M. A. Biesheuvel, Oek de Jong, J. Siebelink y muchos otros. Sin duda, hay grandes diferencias entre ellos, especialmente entre los autores más o menos naïf y anecdóticos por una parte y los realistas más críticos y escépticos, preocupados por la forma y la estructura por la otra. Aad Nuis proporcionó una descripción algo manera general pero no por ello menos precisa de esta clase de prosa en su introducción a una antología de cuentos de los años 70: «El estilo es sobrio, se evita el adorno poético y las manifestaciones profundas ya que son experimentos llamativos en cuanto a la forma. El tono oscila entre la fría ironía y las payasadas. Describen las situaciones de forma precisa y en se-

guida resultan familiares y opresivas. Se inclinan por interiores, ciudades de provincia y otros lugares aislados. Se evita la violencia extrema y la guerra, la vehemencia y las explosiones emocionales son raras. Los argumentos son generalmente sencillos y permanecen dentro de los límites de la credibilidad. Prácticamente todas las historias tienen como tema la tragedia inexorable de la existencia cotidiana. Una y otra vez vemos gente luchando contra un triste destino, valientemente, pero en vano».

Esta es la literatura de un país pequeño, en el que una generación de paz y prosperidad impersonal ha centrado más su imaginación en la pequeña desgracia eterna y nada espectacular que en los grandes cataclismos de la historia de la sociedad.

No hay tiempo para entrar en los matices personales de cada autor. Debo

limitarme a mencionar unos pocos nombres: Heere Heeresma, Maarten 't Hart, Bob den Uyl, Mensje van Keulen, J. M. A. Biesheuvel, Oek de Jong, R. J. Peskens. Como suele ocurrir, estos autores son también los que han alcanzado el mayor éxito popular por el simple hecho de que su obra está basada en los criterios tradicionales de descripción de una realidad reconocible que permiten que el lector se identifique con los personajes.

Por otra parte, hay una serie de autores que podrían considerarse como realistas críticos o incluso idealistas. Allí donde los escritores que acabo de mencionar utilizan la ironía, ellos adoptan una actitud de desconfianza y escepticismo. No les preocupa tanto la tragedia de la vida cotidiana como el problema más filosófico de si la realidad es conocida y la posibilidad de percibir coherencia en ella. Sus historias están abiertas a diferentes interpretaciones y utilizan el simbolismo, las referencias estructurales internas, etcétera, aunque generalmente dentro de un marco narrativo aparentemente familiar. Los autores asociados al periódico *De Revisor*, como Frank Kellendonck, Dick Ayelt Kooiman, Nicolaas Matsier y Doeschka Meijsing, se muestran reacios a dar la realidad por sentada, la asumen más bien como un producto de la imaginación. De ello se deriva que la tarea del escritor no sea observar y describir la realidad sino interpretarla o incluso construirla.

La prosa de estos autores, y hasta cierto punto la de escritores mayores como Gerrit Krol, Willem Brackman y Jeroen Brouwers es directamente menos emocional pero intelectualmente mucho más interesante que la de los realistas genuinos. Sin recurrir a los experimentos transcendentales que he mencionado anteriormente en conexión con las innovaciones de los años 60, y sin eliminar la ficción y el argumento, plantean el mismo problema literario: ¿Cómo adquirimos conocimiento de la

realidad y cómo podemos comunicarlo?

En 1979 se publicó una antología de historias de *De Revisor* recopilada por Carel Peeters, que puede ser considerada como la contrapartida a la antología de historias de autores realistas de Aad Nuis. Su título era significativo: *Het hart in het hoofd* (El corazón en la cabeza) y en su epílogo señala un aspecto en el que, a pesar de todas sus diferencias, estos escritores son como los realistas: «Sólo hasta cierto punto estos escritores están orientados hacia el mundo. El mundo sobre el que eligen escribir está limitado a su propia consciencia, a los problemas literarios y al problema esencial de la realidad como producto de la imaginación. No se arriesgan con los grandes temas culturales como los que encontramos en las obras de John Fowles or Saul Bellow. Los realistas describen la realidad con precisión y los idealistas le dan la espalda».

Este hecho me lleva a una consideración bastante general. He mencionado al principio de mi charla que un libro como *Ik, Jan Cremer* (Yo, Jan Cremer), con sus aventuras extrovertidas y dinámicas era una excepción. Hace unos cuantos años (en 1981) Ton Anbeek causó una especie de revuelo por un artículo escrito para el respetable periódico *De Gids*, en el que comparaba una serie de novelas holandesas y americanas recientes de gran éxito. Las americanas eran *The World According to Garp* (1978) de John Irving, *Good as Gold* (1979) de Joseph Heller y *Jailbird* (1979) de Kurt Vonnegut. las holandesas eran *Een vlucht regenwulpen* (Una bandada de zarapitos, 1978) de Maarten 't Hart y *Opwaaiende zomerjurken* (Faldas de verano infladas por el viento, 1979) de Oek de Jong. Anbeek llegó a la conclusión de que la novela americana es extrovertida, preocupada por los problemas sociales, fantástica en cuanto al argumento, y salvaje, mientras que la novela neerlandesa

es introvertida, sobria e individualista. Parece que la novela neerlandesa esquivaba las tensiones sociales y la actualidad, es ingenua y enclaustrada.

Naturalmente las observaciones de Anbeek eran muy generales. Sin embargo, provocaron una fuerte reacción, principalmente porque había un juicio de valor implícito en ellas. Pero prácticamente nadie discutió tales observaciones: Sólo eran diferentes en cuanto a la valoración que de ellas se hacía. Permítanme citar dos extremos, Herman Pleij escribió un artículo recomendando fuertemente una literatura menos formalista de las letras americanas y siguió diciendo: «El amateurismo forzoso, la cultura holandesa burguesa, el glaucoma de los filólogos literarios y el sistema educativo nacional conspiran para generar una literatura encerrada en sí misma que cuenta con estilo recuerdos y de la juventud». Por otra parte, Boudewijn Büch ha escrito: «No disfruto leyendo a Heller, Vonnegut e Irving: Por tanto no los considero autores literarios y por tanto sus libros no son literatura» y «En su forma más pura y superior la literatura es un deleite para los expertos sensibles».

Y, para subrayar su preferencia por una literatura que evita la actualidad y se mantiene por encima y más allá del tiempo en virtud de su forma añade: «La literatura es el tipo de crucigrama más difícil que existe pero puede reducirse esencialmente a dos componentes que a veces se confunden parcialmente: «te quiero» y «te podría matar».

Antes de acabar me gustaría aclarar más un punto de lo que he hecho hasta ahora. He estado hablando de la novela holandesa, pero por literatura holandesa me refiero a la novela en lengua neerlandesa, que incluye novelas de Flandes, la región de habla neerlandesa de Bélgica. No hay tiempo para hablar detalladamente de las diferencias que existen indudablemente entre la lite-

ratura de Flandes y la de los Países Bajos, pero me gustaría decir unas pocas palabras sobre ello. A mi parecer, las diferencias pueden agruparse en dos categorías: diferencias en cuanto a la tradición y a la preocupación lingüística. Mientras que la corriente tradicional más importante de los Países Bajos, es como ya he indicado, burguesa y realista, la corriente principal de la literatura flamenca es popular y romántica.

La obra de los autores flamencos más importantes de la posguerra como Louis-Paul Boon, Hugo Claus, Hugo roes y Paul de Wispelaere corroboran ciertamente este punto de vista. Sus trabajos contienen menos reflexión intelectual, menos realismo y menos ironía pero más emoción lírica, más fuerza visionaria y más intuición y genialidad.

La diferencia es obvia si uno compara las dos novelas de más éxito de los últimos años, a saber *De aanslag* (El atentado) de Harry Mulisch y *Het verdriet van België* (La tristeza de Bélgica) de Hugo Claus. Ambas son sobre la guerra. El libro de Mulisch presenta una estructura clara, equilibrada, incluso se podría decir planeada matemáticamente y está escrito en un estilo lúcido. El de Claus contiene una maraña de diferentes elementos estructurales y capas de significado y está escrito en un estilo que contrasta numerosos registros, que se mueve entre el realismo y la fantasía visionaria, la prosa poética y la banal conversación de café. Es la diferencia entre una construcción (aunque llena de vida reprimida) y un organismo exuberante (aunque sujeto a la poda y al enderezamiento).

Para poder ilustrar la tendencia popular de la novela flamenca con su sentido de la solidaridad social, me gustaría citar a Walter van den Broeck, en cuyo *Brief aan Boudewijn* (Carta a Balduino, 1980) lleva al rey Balduino a un imaginario viaje organizado por la

parte del pueblo en donde vive la clase trabajadora y donde nació el escritor para enseñarle la realidad por encima de clichés e ideologías. Y ello lo hace menos a través del análisis que a través de una franqueza proletaria y una expresión plástica.

La segunda vía en la que ha dicho que la novela flamenca difiere era por su preocupación por el lenguaje. Al neerlandés que se habla en Flandes (es decir, el flamenco), sólo hace relativamente poco que en Bélgica se le ha otorgado el mismo status que el francés, y para conseguir este reconocimiento ha sido necesaria una larga lucha, mientras que en los Países Bajos, la lengua neerlandesa tiene una larga tradición literaria. En consecuencia, la literatura flamenca a menudo se ve marcada por un menor refinamiento y por ser más salvaje, al menos en manos de aquellos autores que no usan un estilo de holandés impersonal y rígido, adoptado de otra parte. El mejor ejemplo de estilo flamenco de creatividad lingüística desenfundada lo constituyen también Boon y Claus.

Yo creo que la razón de este mayor florecimiento de la prosa experimental en Flandés obedece a la problemática relación de los escritores flamencos con su medium, la lengua. Dado que no se sienten completamente en casa en lo que a la lengua se refiere, son más conscientes de ella y se sienten más inclinados a escribir acerca de su propia relación con la lengua. Pero ello a veces también les lleva a escribir en un registro que los escritores holandeses consideran que abusan de patetismo o que es demasiado literario.

Soy consciente de que mi vista panorámica de la prosa neerlandesa ha sido de los últimos veinticinco años ha sido extremadamente general y en parte subjetiva. Me he centrado más en algunas tendencias generales que en autores u obras particulares. Consecuencia de ello ha sido que ni siquiera he mencionado algunos grandes escritores como Jacques Hemelink, Louis Ferron, Anton Koolhaas, Ward Ruyslinck, Cees Nooteboom y Gust Gils. Ahora como mínimo he conseguido infiltrar sus nombres a modo de coletilla.

Traducción: Francisca Llabrés Esquilas
