

La literatura belga francófona: pequeño laboratorio del multilingüismo /

La littérature belge francophone: petit laboratoire du multilinguisme

*Laurence Boudart**

Doctorado en letras modernas (lengua y literatura francesa), Universidad de Valladolid. Directora de Archivos y Museos de la Literatura, Bruselas.

 <https://orcid.org/0000-0003-0890-383X>

Recebido em: 14 nov 2023. **Aprobado el:** 19 nov. 2023

Cómo citar este artículo:

BOUDART, Laurence. La literatura belga francófona: pequeno laboratorio del multilingüismo. Revista Letras Raras, Campina Grande, v. 12, n. 4, p. 10.28, Noviembre. 2023. Doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10274980>

RESUMEN

En Bélgica, país donde conviven tres lenguas oficiales dentro de un espacio reducido, coexisten también otros idiomas, que se han visto progresivamente integrados en el paisaje cultural y social del país, con motivo de los movimientos migratorios. Esta doble dimensión ha tenido consecuencias en la producción literaria en lengua francesa, que este artículo pretende ilustrar con algunos ejemplos, en una perspectiva histórica. Cuestionara el modo en que este multilingüismo dibuja el paisaje literario en Bélgica de habla francesa, así como la influencia de la diglosia de varios autores y autoras en su proceso creativo y su escritura.

PALABRAS CLAVES: Literatura belga francófona; Multilingüismo; Hibridación literaria; Diglosia.

RÉSUMÉ

En Belgique, pays qui fait cohabiter trois langues officielles sur un espace réduit, coexistent par ailleurs d'autres langues, progressivement intégrées au paysage culturel et social du pays, à la faveur de mouvements migratoires. Cette double dimension a progressivement eu des répercussions sur la production littéraire en langue française, que cet article se propose d'illustrer à l'aide de quelques exemples, dans une perspective historique. Il interrogera la manière dont ce multilinguisme façonne le paysage littéraire de la Belgique francophone, ainsi que l'influence exercée par la diglossie de plusieurs autrices et auteurs sur leur processus créatif et leur écriture.

MOTS-CLÉS: Littérature belge francophone; Multilinguisme; Hybridité littéraire; Diglossie.

*

 laurence.boudart@aml-cfwb.be

1 Introducción

Situada en el corazón de Europa occidental, Bélgica es un país pequeño, de algo más de 30 500 km², o sea una superficie 280 veces más reducida de la de Brasil. Su situación geográfica, su estrechez y su red de comunicación muy densa facilitan y fomentan los contactos con otros espacios lingüísticos. Así es necesaria hoy en día menos de una hora y meda para ir de Bruselas a París o de Bruselas a Colonia en tren, y menos de dos horas para viajar, también en tren, entre los centros de Bruselas y de Londres o entre los de Bruselas y de Ámsterdam. Si viajamos en avión, ninguna capital europea dista de más de tres horas de Bruselas.

En cuanto a la organización del Estado, Bélgica tiene tres lenguas oficiales (neerlandés¹, francés, alemán, en el orden menguante de locutores) y cuatro regiones lingüísticas: neerlandófono, francófono, germanófono y la región bilingüe neerlandés-francés que reúne los 19 municipios de Bruselas (entendida como distrito-capital). Cada municipio en Bélgica forma explícitamente parte de una sola región lingüística. Designado como principio de territorialidad, esta regla se fijó en la Constitución en el 1970, lo que supone que el término “región lingüística” tiene también un uso jurídico. El marco legal determina las áreas en las cuales el uso de la lengua se vuelve imperativo: la autoridad pública y la administración; los asuntos judiciales; la enseñanza, sea pública o concertada; las relaciones sociales (relaciones entre los empleadores y su personal) y los documentos oficiales que las empresas utilizan. Sin embargo, este funcionamiento no perjudica el principio constitucional de libertad lingüística, que queda garantizado: cada uno sigue

¹ los neerlandeses (habitantes de los Países Bajos) y los flamencos (habitantes del norte de Bélgica) tienen en común la lengua neerlandesa. La parte neerlandesa (zona norte de Bélgica) se designa a menudo con el término *Flandes* que tiene como derivado el adjetivo *flamenco* que cubre una noción a la vez geográfica y cultural. Sin embargo, en el lenguaje popular, se califica a menudo el neerlandés hablado en Bélgica como *flamenco*, lo cual hace además referencia a una realidad anterior a la normalización de la lengua neerlandesa que se practicó en los años 1950-1960, cuando convivía en el territorio flamenco una gran cantidad de variantes dialectales.

siendo libre de usa la o las lenguas que desea, sin limitación alguna, fuera de los casos mencionados.

Además, como es sabido, la capital belga es uno de los centros neurálgicos de la Unión Europea y la sede de la OTAN: esta característica lleva consigo una importante mezcla lingüística en el día a día, dado que los empleados de esas instituciones internacionales son en su mayoría originarios de otras áreas lingüísticas que las que existen en Bélgica. Estas personas no sólo trabajan en el país sino que también hacen allí la compra, frecuentan bares y restaurantes, escolarizan a sus hijos, practican deporte o actividades culturales: todas ocasiones en las que contribuyen también al multiculturalismo del país.

A todo esto conviene añadir otro fenómeno que contribuye en larga medida a la mezcla entre comunidades que se observa hoy en día, es decir los movimientos migratorios. Desde al menos el siglo XIX, en particular con motivo del auge industrial que conoce Bélgica en esa época y que se prolonga más o menos hasta las primeras crisis económicas de los años 1960, el país acogió – y sigue haciéndolo – una importante población de origen extranjera, mayoritariamente polaca, italiana y marroquí. Además de ésta, que se puede describir como inmigración económica, existe las comunidades provenientes de los territorios antiguamente colonizados por Bélgica, es decir la República democrática del Congo (según su aplicación actual), Ruanda y Burundi².

Esta rica y compleja situación conlleva la coexistencia de varias decenas de idiomas en el país, incluidas las lenguas nacionales, que los locutores que viven en Bélgica practican a diario. Este multilingüismo³ da una forma singular al paisaje social, cultural y político de este pequeño país; también tiene efecto en su producción literaria. ¿Cómo se refleja la diversidad lingüística y cultural de Bélgica en las obras literarias y poéticas, de ayer y de hoy en día ? ¿Cómo la diglosia de varios autores y autoras influye en sus procesos creativos y en su escritura? A continuación

² La situación de estos dos últimos países es diferente de la del Congo, que fue colonia belga entre 1908 (fecha de la “recuperación” del Estado independiente del Congo, propiedad personal del rey Leopoldo II) y 1960, año de la independencia. En 1922 Bélgica recibió un mandato de la Sociedad de las Naciones en cuanto a los territorios de Ruanda-Urundi, mandato que fue confirmado en 1946 a través de una tutela belga determinada por las Naciones Unidas. Los dos países proclamaron su independencia en 1962.

³ Utilizo la palabra *multilingüismo* en el sentido común de la coexistencia observada de varios idiomas dentro de un territorio o de una comunidad determinada. La noción difiere por lo tanto del *plurilingüismo*, que se refiere al hecho de que un individuo conozca y utilice de varios idiomas.

procuraré contestar a esta preguntas a partir de algunos ejemplos procedentes de textos literarios, que ponen de manifiesto el hibridismo lingüístico y cultural del país. Para ello distinguiré dos contextos: el bilingüismo histórico del Estado (francés-neerlandés), notable en literatura al menos desde el siglo XIX y, más cerca de nosotros, la integración de escritores procedentes de la inmigración en la literatura belga de lengua francesa.

2 Nacimiento de una literatura

Bélgica adquiere su independencia en 1830. Se separa entonces del Reino de los Países Bajos al cual el territorio del futuro país se había unido en 1815, después de la derrota de Napoleón en Waterloo y las decisiones tomadas por las potencias europeas en el Congreso de Viena. En ese momento sólo la clase adinerada practica el francés en Bélgica de forma habitual; ella posee el capital económico, político y cultural del país. Las clases populares, o sea la mayor parte de la población, habla un dialecto flamenco si vive en el norte del país, valón, *picard* o *lorrain* en el sur.

El francés es también la lengua privilegiada por la creación literaria, inclusive para los autores nacidos en Flandes. Para éstos no se trata tanto de preferir el francés y de renunciar, estratégica o simbólicamente a la lengua flamenca, sino de una elección natural hacia un código que usan y dominan. Para decirlo de otro modo, los escritores belgas del XIX que escriben en francés pueden ser considerados como escritores de lengua francesa, al igual que sus homólogos franceses de Francia, independientemente del lugar donde han nacido. A la diferencia – y tiene su importancia – que están a menudo inmersos en un contexto de diglosia, sea cual sea el nivel de bilingüismo que les caracterice a nivel individual.

En un relato autobiográfico famoso, titulado *Une enfance gantoise* [Una infancia en Gante]⁴, la escritora Suzanne Lilar menciona esa peculiar situación:

⁴ Cuando la obra citada no existe en traducción española, dejamos el título en lengua original y indicamos a continuación la versión española literal entre corchetes. Si la obra ha sido traducida, indico directamente el título en español.

[...] mis padres hablaban francés. Este uso no era excepcional en la pequeña burguesía de Gante que era bilingüe pero que, por cuestiones de decoro, copiaba a menudo la gran burguesía. Ésta, sea dicho de paso, no se limitaba a hablar francés, fingía ignorar el neerlandés del cual sólo recordaba algunas locuciones y mandos destinados a los criados. [...] Había pues la clase obrera y campesina que usaba alegremente los dialectos, la clase dominante que usaba un francés bastante puro – y a veces admirable. Entre los dos, la pequeña burguesía lo intentaba pero hablaba también neerlandés, combinando este idioma con dialecto de Gante. [...] Así el lenguaje desvelaba la clase a la cual cada uno pertenecía, así reforzaba a la vez el compartimentado de las castas (Lilar, 1976, p. 39)

Así todo el mundo a mi alrededor hablaba francés, salvo la vieja criada Marie, que había resistido a todos los intentos de afrancesamiento, incluidos los míos. [...] Si no progresaba mucho en mi enseñanza, Marie tuvo más éxito en el suyo, ya que me enseñó no solamente su idioma, un dialecto de Gante vigoroso y metafórico pero también sus canciones [...] Éstas eran *Mijn Vaderland, Mijn moedertaal, De Schelde, De Noordzee, Klokke Roeland, Beiaardlied, Reuzelied, Arteveldelied*. (Lilar, 1976, p. 46-47)⁵

Esta situación propia al paisaje lingüístico belga, que Suzanne Lilar explica con su experiencia personal y familiar está a menudo problematizada en la producción literaria. Desde el siglo XIX, algunos autores manifiestan actitudes de desprecio de los particularismos locales, sobre todo en relación con Francia. Tratándose de influencias sintácticas, léxicas o fonológicas de los dialectos, tanto valones como flamencos, hacia el francés, las variantes belgas reciben a menudo comentarios negativos en la literatura. Es por ejemplo el caso del principio de la novela *Un héros* [Un héroe] de Caroline Gravière:

El acento valón en una boca bonita es comparable al efecto del aceite rancio en una cena rica; pero la casualidad quiso hacer bien las cosas y permitió que la Señora Mottet, la abuela de Máxima, escolarizó a su nieta en un internado de Lille, donde adquirió una instrucción suficiente, buenos modales y una manera encantadora de hablar. (Gravière, 1877, p. 60-61)

Publicada en 1867, *La Leyenda de Thyl Ulenspiegel* narra un episodio notable de la historia del territorio de la futura Bélgica, es decir las revueltas locales contra el poder español del siglo XVI y la resistencia local frente a la política de la Inquisición. Su autor, Charles De Coster, se

⁵ Las citas han sido todas traducidas en el marco de este artículo con el solo objetivo de darlas a entender al lector no familiarizado con el francés. Las referencias entre paréntesis se refieren todas a la cita original en francés (ver bibliografía final), no pudiendo citar la traducción (cuando existe) por no disponer de ella.

aleja del canon literario de la época a favor de un estilo relleno de arcaísmos, neologismos y préstamos del flamenco. Inventa así un estilo barroco, muy personal, cuya sintaxis se aleja también de los modelos literarios franceses. Algunos investigadores consideran incluso que es el *inventor* de la novela francófona fuera de Francia, en el sentido en que da a su texto una forma inédita hasta entonces en lengua francesa.

Nacido en Múnich en una familia francófona, Charles De Coster ha pasado la mayor parte de su vida en Bruselas. Sus archivos nos enseñan que domina va perfectamente el francés normalizado, en el cual se expresaba incluso de forma espontánea; incluso en sus relaciones privadas. El estilo particular que da a su novela *La Leyenda de Thyl Ulenspiegel* responde pues a un claro proyecto de imaginar otro modelo capaz de reflejar la realidad multilingüe de su país, sin por lo tanto imitarlo fielmente. Tal capacidad de invención se percibe en el ejemplo siguiente cuyo estilo inimitable escapa a las normas francesas, en particular en cuanto a las libertades que toma hacia la sintaxis, así como el uso de arcaísmos léxicos y de localismos (con o sin traducción):

Se llevó a Ulenspiegel inspiren a bautizar; de repente cayó un chubasco que le mojó bastante. Así se bautizó por primera vez. Cuando entró en la iglesia, el sacristán – *schoolmeester*/maestro - dijo al padrino y a la madrina, padre y madre que se colocasen alrededor de la pila bautismal, lo cual hicieron.

Pero en la bóveda encima de la pila había un agujero que había hecho un albañil para colgar una lámpara a una estrella en madera dorada. El albañil miraba por arriba al padrino y la madrina, que muy rectos estaban de pie alrededor de la piscina cubierta con su tapa, y echó por el agujero de la bóveda un traidor cubo de agua que, al caer entre ellos encima de la tapa de la piscina de la pila salpicó muchísimo a todos. Pero Ulenspiegel fue quien recibió la parte más grande. Así quedó bautizado por segunda vez. (De Coster, 1992, p. 25)

En la obra de Georges Eekhoud, un escritor naturalista nacido en Amberes pero que también ha pasado lo esencial de su vida adulta en Bruselas, los idiomas reflejan la jerarquía que se observa en las clases sociales. En la versión definitiva de su novela *La Nueva Cartago* (1893), algunos personajes se definen en función de su pertenencia a un grupo lingüístico, que dicta su posición en la escala social. La clase dominante se caracteriza por una lengua francesa refinada y pura; el pueblo flamenco habla sea un francés pintoresco, sea « la lengua neerlandesa, la verdadera lengua [del] pueblo” (Eekhoud, 1893, p. 66). Por su parte, los pequeños traficantes que

aparecen en la obra usan un dialecto flamenco argótico y vulgar, repleto de préstamos múltiples⁶. Estos rasgos se observan por ejemplo en el personaje del comerciante de cereales Théodore Bergmans: este orador violento y a menudo brusco se convertía en un orador perfecto en sociedad. “Hablaban francés con un acento bastante pronunciado, alargando las sílabas e introduciendo en su habla profusión de imágenes, así como un colorido imprevisto.” (Eekhoud, 1893, p. 67) Lo mismo sucede con los obreros: “A aquellos que les interrogan, los trabajadores contestan con unas palabrejas igual de breves que enérgicas, intraducibles en otro idioma que no sea ese increíble flamenco, que hablaban además de una manera tal que les añadía un sabor elocuente” (Eekhoud, 1893, p. 114)

El puerto de Amberes y su variedad lingüística aparece como el escenario plétórico del multilingüismo gracias al cual la lengua francesa se tiñe de distintos préstamos, que la colorean y la enriquecen⁷:

A medida que avanzaba la noche, las mujeres se volvían más provocativas y se llevaban casi por fuerza a los habitantes recalcitrantes y a los más tibios de entre ellos mientras el *alboroto* acompañaba el *jaleo* de la multitud. Y siempre dominaba el rasgueo de las guitarras *gondolantes*, el *pizzicato* cosquilleante de las mandolinas, las *carmañolas* pesadas y francas de los músicos, y a veces el tintineo de las copas, las risas estridentes, las detonaciones del champán (el subrayado es mío) (Eekhoud, 1893, p. 188).

En los inmigrantes que dejan Amberes para probar suerte en América, un orgullo lingüístico parece emerger como si quisieran expresar in extremis su amor por ese país multilingüe que están a punto de abandonar:

A la hora de dejar la tierra natal, parecía que soñaban con celebrarla y untarse con ella de una manera indeleble. Incluso hablaban en voz alta, con cierta ostentación por hacer resonar las sílabas grasientas y desgastadas de su dialecto; querían hacer resonar los diptongos en la atmósfera de origen. (Eekhoud, 1893, p. 176).

⁶ «La palabra *runners* había adquirido un fuerte significado a orillas del Escalda. Eekhoud la parafrasea como "merodeador de muelles, tiburón de agua dulce, estafador de ríos» (DE NOLA, 1992, p. 108), una especie de fauna portuaria formada por pequeños traficantes y proveedores (a veces ilegales) de todo tipo de mercancías. En el artículo mencionado, Jean-Paul Nola analiza el «babelismo» de Eekhoud; para referirse al lenguaje de los *runners* en la forma en la que usa Eekhoud, el investigador utiliza el término significativo de *polilalia*.

⁷ El fragmento en francés contiene muchas palabras de origen extranjero, mecanismo que no siempre se ha podido respetar en la traducción. Dichas palabras se subrayan en cursivo.

No todos los autores belgas que surgieron en la segunda mitad del siglo XIX problematizaron la temática lingüística. Para algunos, en particular los tres grandes autores que contribuyeron al reconocimiento del campo literario belga francófono - Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach y Émile Verhaeren - el uso de la lengua francesa «estándar» prevaleció en gran medida. Para estos autores, nacidos en Flandes pero educados en francés, la lengua literaria de la que hacen uso carece prácticamente de rasgos regionales identificables. Para ellos, la presencia del elemento flamenco se expresa más a través de los temas (citemos así a Verhaeren, que se convirtió en un paladín de Flandes, de sus paisajes, sus costumbres y sus héroes), de los ambientes (como en los *Petits drames* de Maeterlinck) y de los lugares existentes. Sin embargo la lengua que usan aparece como impermeable a las influencias extranjeras. En su famosa novela simbolista, *Brujas la Muerta*, ambientada íntegramente en Flandes, Georges Rodenbach no utiliza ninguna palabra flamenca ni deja que su sintaxis se vea influida por la lengua germánica. Los únicos elementos propios de esta cultura no francesa son el paisaje, las costumbres y... ¡el tiempo! Lo mismo ocurre con Maeterlinck, cuyos personajes pueden tener nombres de pila que no se ajustan a las costumbres francófonas (Ärkel, Hjalmar, Yniold), pero parecen inspirarse más en la onomástica escandinava que en la flamenca.

Sin embargo, cierto hibridismo que notó la crítica, sobre todo en Francia, contribuyó a la fortuna y legitimidad de estos tres escritores. Para percibir los efectos del sustrato flamenco en estos autores, hay que analizar más a fondo su estilo. En el caso concreto de Verhaeren, la sintaxis no se ajusta a los hábitos franceses. Además cierta audacia estilística y una atención constante al potencial del lenguaje le hicieron distanciarse del purismo. Según confiesa él mismo, Verhaeren no hablaba flamenco, pero había crecido rodeado por los sonidos guturales de esa lengua y conocía el principio sintáctico de la lengua flamenca, que consiste en anteponer el adjetivo calificativo. El contacto constante con esta otra lengua también habría contribuido a hacerle más atrevido a la hora de idear neologismos. Estas y otras características impregnan el lenguaje poético de Verhaeren, como ilustran los siguientes ejemplos (el subrayado es nuestro):

Son las *muletados*,

Los *tambaleantes* et les patituertos (Verhaeren, s.f., p. 61)

El *miriadero* estallido de los luminosos haces Verhaeren, 2005, p. 201)

El *blanco* cordolero visionario (Verhaeren, 2005, p. 143)

El uso de elementos flamencos en la literatura belga francófona se detuvo trágicamente en 1914. Con la invasión del país por Alemania, la literatura belga experimentó un cambio radical. Por un lado, los autores de Flandes, con algunas excepciones⁸, dejaron de escribir en francés y optaron por el neerlandés. Por otro lado, a partir de entonces, la mayoría de los autores francófonos se afanaron en borrar cualquier particularismo, cualquier huella de este hibridismo lingüístico y cultural que ya no podían soportar. A partir de entonces, la literatura francófona belga optó por definirse como parte de la literatura francesa, haciendo hincapié en la lengua en detrimento de la identidad nacional. Siguiendo esta tendencia, un grupo de escritores conocido como el «Grupo de los Lunes» [Le Groupe du lundi] firmó en 1937 un manifiesto en el que afirmaban, entre otras cosas, que

No sólo la comunidad de lengua crea entre nuestra literatura francesa y la de los franceses una relación de semejanza mucho mayor que las disimilitudes nacidas de la geografía física y política. Pero los azares de la historia, la vecindad, las relaciones espirituales, el carácter eminentemente universal y atractivo de la cultura francesa han reducido al mínimo los matices de sensibilidad entre las literaturas de los dos países. (Groupe du lundi, 1937, p. 2-3)

Los pormenores de este cambio radical exceden el ámbito de este artículo. Pero conviene señalar que, en el periodo de entreguerras, se produjo una profunda mutación, que se tradujo, para muchos autores del ámbito literario belga francófono, en borrar sistemáticamente las características resultantes del hibridismo. Esta tendencia ha persistido durante muchos años, y aún hoy puede identificarse en la obra de varios autores.

⁸ Entre los últimos escritores flamencos que eligieron el francés como lengua de creación literaria, citemos en particular al poeta Jan Baetens (1957) y a la novelista Caroline De Mulder (1976).

3 El multiculturalismo y sus efectos literarios en la actualidad

Tras la Primera Guerra Mundial, las empresas belgas que se recuperaban de cuatro años de conflicto recurrieron a trabajadores extranjeros para suplir la escasez de mano de obra local. La mayoría de estos trabajadores procedían de la vecina Francia, pero pronto se les unieron inmigrantes polacos e italianos. Tras la Segunda Guerra Mundial, Bélgica sintió una nueva necesidad de trabajadores, sobre todo para las minas de carbón valonas. Algunos mineros belgas habían muerto en la guerra y muchos de los supervivientes se negaron ya a aceptar las duras condiciones de trabajo.

En 1946, Bélgica concluyó un acuerdo con el gobierno italiano: a cambio de trabajadores, el país suministraría carbón a Italia. Posteriormente se firmaron acuerdos bilaterales similares con España (1956), Grecia (1957), Marruecos (1964), Turquía (1964), Túnez (1969), Argelia (1970) y Yugoslavia (1970). La política de emigración belga incluía también un objetivo demográfico, ya que el país experimentaba desde hacía tiempo un descenso de la natalidad. Se animó entonces a los trabajadores varones a que trajeran consigo a sus familias - o a fundar las suyas propias una vez instalados en el país - en virtud de una generosa política de reagrupación familiar. Durante varias décadas, mientras el gobierno belga animaba a las familias extranjeras a instalarse en el país, cada una de ellas traía consigo su propia lengua y sus hábitos culturales. Además de esta inmigración económica y a veces política, también ha habido inmigración procedente del Congo y, en menor medida, de Ruanda y Burundi. Desde la independencia del Congo en 1960, congoleños se han instalado en Bélgica, un fenómeno que se ha mantenido en el tiempo⁹.

Casi ochenta años después de los primeros movimientos migratorios, sus efectos son perceptibles en el paisaje cultural del país. Para varios autores francófonos cuyos padres o abuelos nacieron fuera de Bélgica, la dimensión multicultural se expresa en las temáticas, el imaginario e incluso la lengua que usan. De este modo, estas obras contribuyen a dar nueva vida a la literatura francófona belga contemporánea, en armonía con la evolución social y lingüística del país. Vemos a continuación algunos ejemplos representativos de esta tendencia.

⁹ En la actualidad, se calcula que alrededor del 3% de la población congoleña o belga de origen congoleño vive en Bélgica, principalmente en las grandes ciudades y en sus suburbios.

3.1 Desde Italia

Nacida en Bélgica en 1946, de madre belga y padre inmigrante italiano, Nicole Malinconi pasó varios años de su infancia en Italia, donde su padre decidió llevarse a la familia para abrir una pequeña fábrica de zapatos. La aventura duró poco y la familia regresó a Bélgica, cuando Nicole tenía doce años. Después de haber obtenido el diploma correspondiente, comenzó a ejercer como trabajadora social antes de pasar al sector cultural. Malinconi volvió después a su primera profesión, en la maternidad provincial de la pequeña ciudad de Namur, donde conoció a Willy Peers, médico comprometido con el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo. De esta experiencia nació *Hôpital silence* [Hospital silencio], su primera novela, publicada por las francesas Éditions de Minuit. Fue aclamada por Marguerite Duras, cuya influencia estilística es también notable. Siguió con *L'Attente* [La espera] y, a continuación, *Nous Deux* [Nosotros dos] (1993), *Da Solo* (1997) y *À l'étranger* [En el extranjero] (2003), obras que usan la materia familiar, la infancia y los recuerdos autobiográficos como fuentes de inspiración.

Tras *Nous Deux*, centrada en la relación con su madre, Nicole Malinconi da voz a su padre en *Da solo*. Ese hombre, que se exilió dos veces, cuenta su vida en primera persona, centrándose en particular en las cuestiones migratorias. En cierto modo, la historia que cuenta Nicole Malinconi es a la vez la de cientos de miles de italianos que se instalaron en Bélgica y que ayudaron a que la lengua y la cultura italianas ocupen un lugar en el paisaje cultural belga.

Entre otras cosas, la autora habla de los retos que supone aprender lenguas extranjeras:

Si conoces las cuatro lenguas, puedes ir adonde quieras. Incluso puedes volver a Italia y decir que hablas francés, inglés y alemán, además de tu propia lengua, y encontrarás trabajo enseguida. Ese fue mi razonamiento. Ese fue también el consejo que di a Lisa, que aprendiera idiomas; pero eso fue cuando Lisa ya no escuchaba mis consejos.

Aprendes idiomas porque sientes curiosidad por el país en el que trabajas; aprendes el idioma del país y también el de los clientes que no son del país. (Malinconi, 2002, p. 164)

Tuve que aprender algunas palabras para poder trabajar en el comedor. Porque, si no me hubiera esforzado con el idioma, quizá ni siquiera habría podido trabajar de friegaplatos. Me habría quedado en el barracón donde

habíamos llegado y donde amenazaban con enviar a todos los deportados a las fábricas. Nunca había trabajado en una fábrica. Pensé que la fábrica y los barracones juntos me iban a matar (Malinconi, 2002, p. 165).

En una entrevista, Malinconi explica el método que utilizó para escribir este texto:

Cuando preparaba *Da solo*, anotaba los giros que usaba mi padre. Cuando volvía de visitarle, me paraba a unos kilómetros de su casa y los apuntaba en el coche. Entonces, hablábamos mucho y él me contaba cosas de Italia, de su infancia y de la guerra. Su forma de contar las cosas me conmovía. Tomé nota de sus giros en italiano, de su forma un poco torpe de hablar francés. En el libro he intentado sacar la música de su lengua. Básicamente, tanto mi padre como mi madre tenían una relación sencilla con el lenguaje. ¿La he heredado? Quizá sí. Eso explicaría lo que la gente me dice a veces, que doy voz a la gente que no la tiene, doy voz a los sin voz. Al mismo tiempo, no soy consciente de que el destino de mis padres haya sido aquel de los sin voz (Zumkir, 2019, p. 172-173).

El sustrato de lengua italiana extraído de las confidencias orales que recogió Malinconi aparece en el texto, en algunos diálogos. Por ejemplo, los giros interrogativos que utilizan el antecedente del complemento directo o indirecto (y posiblemente del pronombre) son frecuentes en italiano, pero no en el uso francés (el subrayado es mío):

Finalement, quand Lisa a quitté la maison, on discutait de moins en moins de tout, Lyse et moi, parce que *les discussions*, on les avait à cause de Lisa, la plupart du temps. (Malinconi, 2002, p. 148) [Al final, cuando Lisa se fue de casa, Lyse y yo hablábamos cada vez menos de todo, porque la mayoría de las veces las discusiones eran a causa de Lisa]¹⁰

À moi, elle avait montré le caractère ; *la peine de la vie*, elle l'avait dite à Lisa » (Malinconi, 2002, p. 150) [«A mí, ella había mostrado su carácter; el dolor de la vida, se lo había contado a Lisa

Le travail du jardin, comment aurais-je fait pour en connaître quelque chose, tant que j'étais au Beaugard ou ailleurs ? (Malinconi, 2002, p. 151) [La tarea de jardinería, ¿cómo iba yo a saber nada de ella, mientras estuviera en Beaugard o en otra parte?]

Nacido en los años setenta en Seraing, cerca de Lieja, Giuseppe Santoliquido es especialista en política y cultura italianas. Colabora a menudo con los medios de comunicación

¹⁰ Aquí la traducción no hace resaltar lo suficiente el efecto estilístico que se pretende mostrar. Por eso se mantiene el texto en lengua original, seguido por su traducción entre corchetes.

belgas, ha impartido clases sobre temas políticos en África y escribe obras literarias, así como ensayos acerca de cuestiones políticos y sociales. En 2021 publicó la novela *L'Été sans retour* [El verano sin retorno], editada por la editorial francesa Gallimard. La novela está ambientada en Italia, en la región meridional de Basilicata, en el verano de 2005. Chiara, 15 años, ha desaparecido. Todo el mundo la busca, desde la policía hasta los vecinos, que la conocen bien. La investigación se alarga hasta que se encuentre el cadáver de Chiara. El precario equilibrio de este pequeño pueblo, tranquilo y remoto se rompe irremediamente con este acontecimiento.

Bélgica aparece de forma discreta en la novela a través de uno de los personajes clave de la novela, Serrai. Él probó suerte en la industria metalúrgica belga pero sólo estuvo viviendo seis meses en Lieja. Italia, por su parte, está omnipresente, no sólo como escenario de la ficción, sino también a través de referencias a la fonética de la lengua y préstamos léxicos, como en los siguientes ejemplos:

Esta historia es ante todo la de una familia, y aún más la de un hombre. Se llamaba Pasquale Serrai, aunque en Ravina todos le llamaban Serrai, simplemente Serrai, con el acento en la última sílaba, como cuando se suelta un largo grito de dolor. Para Lucía, en cambio, su única hija, y para mí, desde que murieron mis padres, era simplemente *papone* (Santoliquido, 2021, p. 13).

¿Sabes por qué estamos aquí, *Saraca*? Ese desgraciado siempre me puso ese grotesco apodo por mi delgadez, ya que, según él, le recordaba a esa variedad de pescado enclenque e insulsa (Santoliquido, 2021, p. 37).

En un solo momento todo volvió a estar en orden, ella preparó su *chinulidd*, cuya receta mantenía secreta, con su relleno de castañas pochadas y pera seca, y el pasado fue pasado y nunca volvimos a hablar de ello (Santoliquido, 2021, p. 64).

El diminutivo *saraca*, dado aquí al personaje de Sara, recuerda a la palabra italiana *salacca* o *saracca*, que significa arenque. Aunque los lectores no familiarizados con el italiano pueden entender la alusión por la explicación que da Santoliquido («pez enclenque y soso»), no percibirán en seguida el efecto de la paronomasia.

La diglosia de Santoliquido se percibe en una serie de expresiones metafóricas curiosas, como si él se hiciera el portavoz de otros hablantes belgas en su situación. Aunque no se pueden relacionar directamente al fenómeno de la interferencia, su formulación llama sin embargo la

atención del lector francófono al crear una impresión de extrañeza, que puede vincularse a un sustrato italiano lejano (el subrayado es mío):

Querer discutir con el gordo de Dino era lo mismo que *cavar un pozo con un dedo*. (Santoliquido, 2021, p. 39)

Cuando volvió, parecía que había *visto al diablo bailando*. [...] Parecía que se iba a *desatar el infierno*. Era como intentar *matar a un perro a gritos* (Santoliquido, 2021, p. 137)¹¹.

[...] Su conciencia *ardía como paja seca al sol* (Santoliquido, 2021, p. 198)¹².

3.2 Desde Polonia

Varios escritores contemporáneos, como Eugène Savitzkaya, Isabelle Bielecki y Philippe Marczewski, tienen antepasados polacos que se instalaron en Bélgica en el siglo XX. Nacida en Bruselas en 1973, Nathalie Skowronek también tiene raíces polacas, a las que no duda en referirse en varios de sus textos. Como muchos de sus compatriotas, la familia de la autora se trasladó a Bélgica en los años veinte. Tras cursar una licenciatura en Literatura, Skowronek trabajó en el mundo editorial y luego, durante siete años, en el negocio familiar de *prêt-à-porter* femenino. Regresó al mundo literario en 2004, creando la colección «La Plume et le Pinceau» para la editorial Complexe. A los 37 años publicó su primera novela, *Karen et moi* (2011) [Karen y yo], primera parte de una trilogía familiar que nos lleva de los shtetls de Polonia al barrio parisino de Sentier, pasando por Auschwitz. Seguirán *Max, en apparence* (2013) [Max en apariencia] y *Un monde sur mesure* (2017) [Un mundo a medida]. En 2015, publicó un ensayo, *La Shoah de Monsieur Durand* [La Shoah del señor Durand], en el que explica que el deber de memoria deja de ser efectivo al cabo de unos 70 años.

En un breve texto publicado en 2011, titulado «Polonia, el país de nuestra infancia», explica su vínculo, o más bien lo que parece ser una deliberada falta de vínculo, con el país de origen de su familia:

¹¹ La idea de *hacer bailar o ver bailar al diablo* se encuentra en el proverbio italiano “Chi se ne sta con una man sopra l'altra, il diavolo balla nel grembiule”, que puede traducirse como “Cuando estás con una mano sobre la otra, dejas que el diablo baile en tu delantal”. El significado es similar a la expresión “el ocio es la madre de todos los vicios”.

¹² Esta expresión puede compararse con la frase italiana “Lasciare la paglia vicino (o accanto) al fuoco”, que se refiere a exponer a alguien a la tentación, sabiendo que está dispuesto a ceder a ella.

Fuimos educados, los hijos de emigrantes judíos polacos de antes de la guerra, con la idea de que no teníamos nada más que hacer o tener que ver con el país que nuestros padres o abuelos dejaron atrás. [...] Da la casualidad de que mi apellido suena menos judío que polaco, así que Polonia, me guste o no, me persigue y me recuerda que yo también vengo de allí. Me preguntan a menudo por la naturaleza de mi vínculo con la madre patria, con su lengua, su cultura y su geografía. [...] me limito a lo único que sé con certeza: el significado de mi nombre, una alondra, un mínimo dato que oculta mi total ignorancia de cómo es realmente este país. Hasta ahora lo he mantenido fuera de mi imaginación y de mis campos de investigación – no tengo nada que ver con él, nada que buscar allí -, probablemente para no traicionar a aquellos miembros de mi familia que huyeron de él (Skowronek, 2011, n.p.).

La lejana Polonia natal de Nathalie Skowronek está presente sobre todo a través de lo relacionado con el judaísmo, en *Max en apparence* (2013) y *La Shoah de Monsieur Durand* (2015). La tercera parte de esta trilogía de los orígenes es la novela *Un monde sur mesure* (2017), que adentra al lector en el mundo de los comerciantes judíos de telas y de prêt-à-porter, donde Polonia y el judaísmo se encuentran a través de la actividad comercial. Para la novelista, la experiencia de las telas marca también una ruptura con la herencia familiar: Nathalie abandona el oficio, del que habría sido la tercera generación, por la literatura. En la novela, una palabra simboliza esta filiación múltiple:

[...] podríamos haber dicho lo mismo de nuestro mundo de fabricantes de shmatta. La palabra procede del yiddish *szmata*, que significa «trapos» en polaco, es decir, los «retazos de tela sin valor» que fabricaban y vendían nuestros padres, abuelos y bisabuelos. El término ha traspasado épocas, países e idiomas (Skowronek, 2019, p. 12).

Además de proporcionar material para hablar de la transmisión familiar, el pequeño mundo de la ropa prêt-à-porter hace que se usen términos específicos en yiddish, que funcionan como signos de pertenencia. Entre ellos se encuentran las palabras *gesheft* (negocio, comercio), *shmattedig* (barato), *draai* (palabra que hace referencia a la adquisición frecuente de tiendas y que se encuentra en el neerlandés *draaien*, girar), así como *shibboleth*:

Para nosotros, estos términos que son como una lengua dentro de otra lengua, se habían convertido en contraseñas, en *shibboleths*, o sea signos de reconocimiento que permiten a los demás saber quiénes somos, de dónde venimos y decidir si compartimos el mismo mundo. Es menos una cuestión de

fronteras que de una especie de sensibilidad compartida que me gusta llamar imaginario. (Skowronek, 2019, p. 74)

3.3 Desde el Congo

Al contrario de lo que podría hacer pensar en relación con el pasado colonial de Bélgica, hay bastante pocos escritores del Congo, Ruanda o Burundi en la literatura belga en lengua francesa. Entre ellos podemos mencionar a In Koli Jean Bofane y a Lisette Lombé, originarios del Congo, y Joseph Ndwaniye, que procede de Ruanda.

In Koli Jean Bofane nació en 1954 en el entonces Congo Belga. Llegó a Bélgica con 6 años, a raíz de los incidentes relacionados con el movimiento independentista congoleño. A partir de entonces, fue y vino de Kinshasa, su ciudad natal, a Bruselas, donde trabajó en la publicidad y el mundo editorial. Las tensiones políticas de principios de los 1990 precipitaron su traslado definitivo a Bélgica. Aunque Bofane es muy crítico de carta a su país de origen y sus excesos políticos, sigue muy apegado a él, y hace del Congo el tema de la mayoría de sus novelas. En cuanto al multilingüismo, apuntemos que Bofane debutó en el mundo literario con la publicación de fanzines en lingala, es decir, historietas en blanco y negro de pequeño formato que se burlaban de los políticos y de la autoridad del entonces presidente Mobutu.

La dimensión multilingüe es especialmente evidente en la novela *Congo Inc. Le testament de Bismarck* [Congo Inc. El testamento de Bismarck], publicada por la editorial francesa Actes Sud en 2014. En ella, Bofane cuenta la historia de un joven pigmeo que abandona su aldea para buscar fortuna en Kinshasa, con la ayuda de Internet y de un modelo neoliberal adaptado a las costumbres congoleñas. El héroe entabla amistad con un vendedor de «eau pure» (agua pura)¹³ comercializada en bolsitas y con una pandilla de adolescentes abandonados a su suerte. Además de ser una crítica aguda e incisiva de los mecanismos de la globalización, Bofane despliega aquí elementos que reflejan el mosaico lingüístico y cultural que conforman la actual República del Congo. El título de cada capítulo, por ejemplo, se presenta en dos versiones, francés y chino, mientras que el texto

¹³ Hay un juego de palabra que surge gracias a la pronunciación deformada de *eau pure* (agua pura) en *eau pire*, lo cual significa literalmente “agua peor”.

incluye fragmentos, reflexiones, canciones y proverbios en lingala. Bofane utiliza las notas a pie de página, que acompaña a menudo con un comentario personal, para ayudar al lector a entender lo que significan las expresiones en lengua vernácula. Las notas sirven en particular para poner de relieve el proceso de aculturación en curso y los efectos de la globalización, así como la creciente presencia de empresas chinas que explotan los recursos del país a cambio de gigantescas obras de construcción, al igual que hicieron los colonos europeos en el pasado. Los contextos de unos y otros están tan entrelazados que los propios chinos empiezan a hablar lingala, en nombre del comercio:

Zhang Xia se levantó, alzó su caja, la puso en equilibrio sobre su cabeza, sonrió a Isookanga y dijo:

- Ven a verme.

- De nada.

- ¡*Eau pire!* ¡*Maï yango oyo!*¹⁴ ¡Peor agua!

Zhang Xia, dando zancadas para mantener la caja en equilibrio sobre su cabeza, se marchó y siguió con su negocio, coreando el eslogan publicitario más común de la ciudad (Bofane, 2014, p. 76).

3.4 Desde Turquía

En cierto modo, la globalización también constituye el telón de fondo de la novela de Kenan Görgün *Anatolia Rhapsody* [Rapsodia de Anatolia]. El escritor belga de origen turco se crió en Bruselas en el seno de una familia de habla turca. Autodidacta, Kenan Görgün se dio a conocer muy pronto en el mundo del cine y la literatura. Publicado en 2014, *Anatolia Rhapsody* narra el exilio de su familia y, más ampliamente, de la comunidad turca residente en Bélgica, centrándose más en los efectos de la migración y del hibridismo que en la idea del exilio en sí. Trata sin complacencia de los fracasos de la acogida y de los obstáculos recíprocos a la integración. En un momento de su vida adulta, el autor belga vivió un tiempo en Estambul, una experiencia cuyas dificultades también relata. En el centro de estas dificultades se encuentran los incesantes interrogantes en torno a su doble identidad, tanto cultural como lingüística:

¹⁴ "¡Aquí tienes agua!"

Desde el momento en que nací, he sido un enigma. A partir de este desbordamiento de identidad, he creado una mistificación de cara a los que se desconciertan al oírme pasar de una lengua a otra, por ejemplo; al instante, soy aquel que creen conocer y me convierto en este otro del que no saben casi nada. [...] Pasar de una cultura a otra es a veces como pasar de una ducha fría a una caliente; cada lengua tiene su propia temperatura. A través del vocabulario y la gramática, pero también a través de todo lo que va más allá de las formas, la lengua es la llave por excelencia de una visión del mundo y de un mundo de emociones, de un mundo de formas de experimentar esas emociones [...] (Görgün, 2021, p. 69-70).

Aunque se niega a asumir el papel activo de portavoz de los inmigrantes turcos, Kenan Görgün utiliza su experiencia personal para desarrollar un auténtico discurso literario que cuestiona el lugar de todos y cada uno. Al hacerlo, capta la realidad del multiculturalismo en toda su riqueza y complejidad:

Soy hijo de Anatolia y de la Ilustración; la reencarnación de estos dos seres en uno solo, más que una mezcla, indica el nacimiento de un tercer tipo, que es más que la suma de sus partes [...] La gente de mi generación, nacida en Europa y atravesada por múltiples corrientes, tiene una nueva historia que contar, más compleja y más urgente. Ya no viven simplemente a horcajadas sobre dos mundos (y a veces con el culo entre dos sillas) sino, aunque sientan repulsión por ambos, en lo que puede llamarse un tercer mundo [...]. (Görgün, 2021, p. 123-125)

Conclusiones

La evolución de las múltiples realidades lingüísticas en el seno de Bélgica, desde el siglo XIX hasta nuestros días, ha tenido progresivas repercusiones en la producción literaria en francés, bien porque los autores han querido reflejar voluntariamente esta dimensión multilingüe, bien porque indirectamente, a través de sus orígenes familiares, proceden de comunidades no francófonas. Esta otra ascendencia se metaboliza en la actualidad en obras literarias que contribuyen a fecundar el campo literario belga francófono y a insuflarle un nuevo impulso.

Como país geopolítico multilingüe y multicultural, Bélgica es un laboratorio ideal para analizar las interacciones entre las producciones literarias, las prácticas y los discursos de varias comunidades lingüísticas. Por lo tanto, puede servir de ejemplo para situaciones europeas y no europeas con características similares.

Referencias

- BOFANE, I.K.J, *Congo Inc. : Le Testament de Bismarck*, Arles : Actes sud, 2014.
- DE COSTER, C. *La Légende d'Ulenspiegel*, Livre 1. Bruxelles : Labor, 1992 (Espace Nord).
- DE NOLA, J.-P., Le « Babélisme » de Georges Eekhoud dans *La Nouvelle Carthage* (1888), *Cahiers de l'AIEF*, n°44, p. 95-114, 1992.
- EELHOUD, G. *La Nouvelle Carthage*, Bruxelles : Paul Lacomblez, 1893.
- GÖRGÜN, K. *Anatolia rhapsody*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2021 (Espace Nord).
- GRAVIÈRE, C. « Un héros. Roman », *Revue de Belgique*, vol. XXV, 9^e année, p. 60-61.
- LILAR, S. *Une enfance gantoise*, Paris : Grasset et Fasquelle, 1976 (Bibliothèque Marabout).
- MALINCONI, N. *Nous deux/Da solo*, Bruxelles : Labor, 2002 (Espace Nord).
- SANTOLIVUDDO, G. *L'Été sans retour*, Paris : Gallimard, 2021.
- SKOWRONEK, N. La Pologne, pays de notre enfance ?, *Centrale*, décembre 2011 [en ligne : https://www.nathalieskowronek.com/_files/ugd/a12d78_20520cf5c6bf42ab97be61bd35292746.pdf]
- SKOWRONEK, *Un monde sur mesure*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2019 (Espace Nord).
- VERHAEREN, E. « Les Mendiants », *Les Villes tentaculaires, précédées des Campagnes hallucinées*, Paris/Bruxelles : Mercure de France/Editions NRB, n.d., 34^e édition, p. 59-62.
- VERHAEREN, E. *Poésie complète 4 : Les villages illusoires ; Les apparus dans mes chemins*, édition critique établie par Michel Otten, Bruxelles : AML Editions/Labor, 2005, p. 199-207 (Archives du Futur).
- ZUMKIR, M. Un pays d'enfance. Entretien avec Nicole Malinconi, *Textyles* n°55, numéro dirigé par Pierre Piret et Laurent Demoulin, p. 169-173, 2019.