

## Entre el messianisme i el nihilisme d'Amélie Nothomb

LLIBRES NARRATIVA / 15 SETEMBRE, 2020



*Si cada 'o és pare i creador  
de si mateix, per què llavors no pot ser  
també el propi àngel exterminador?*

**Jean Paul**

0.

*L'únic i la seva propietat*, de Max Stirner —exalçat per Habermas com al resultat d'una recerca monomaniaca— és l'extensió radical de les bases de l'anarquisme individual i una agent cabdal per ajudar a ampliar el recorregut de la tradició nihilista en el pensament centreeuropeu. La vindicació del nihilisme stirnerià se situa en la temptativa de no basar-se en una afirmació filosòfica del no-res, sinó a rebutjar tots els fonaments que transcendeixen l'existència originària i irrepetible de l'individu. És a dir, no hi ha abstraccions ni sistema filosòfic fora del jo, o com ho anomena el filòsof, fora de l'Únic. Segons Stirner, l'únic fonament vàlid és aquell que sosté que «jo fundo la meva causa sobre mi mateix, jo que, igual que Déu, sóc el no-res de tot un altre, jo que sóc el meu tot, jo que sóc l'Únic» (1986: 5). Per tant, l'individu és propietari del seu no-res i decideix, des d'aquesta posició conscient, ser el creador de tot: les seves exigències, necessitats, drets i, fins i tot, la seva imatge partiran d'un lògica interna pròpia que no s'organitzarà ni empatitzarà amb cap esfera col·lectiva:

Cap concepte em manifesta, tot el que indicaria ser la meva essència em pot satisfer: només són noms. [...] Propietari del meu poder ho sóc jo mateix, i el que sóc en el moment en què sé ser únic. En l'Únic, el mateix propietari torna a entrar en el seu res-creador, del qual ha nascut (Striner, 1986: 412).

És justament en aquest aïllament orgullós de l'Únic que se situa l'obra d'Amélie Nothomb. De la mateixa manera que Stirner, Nothomb, per mitjà del seu corpus literari, sustenta l'existència de l'individu per a ella i des d'ella. Ara bé, en l'obra hi ha un distinció palpable que traça la línia entre les novel·les de ficció i les novel·les autoficcional: Amélie Nothomb es proclama com un personatge més. A causa de la hiperproducció de textos de l'autora i de la necessitat d'acotar el marc textual d'anàlisi, l'atenció incidirà sobretot en els models autoficcional, concretament en *Métaphysique des tubes* (2000) (*Metafísica dels tubs*, 2001 [trad. Antoni Dalmau]). No obstant això, determinats textos de ficció podrien exemplificar perfectament la condició filosòfica que rodeja l'escriptura de l'autora.

1.

Entendre les autoficcions d'Amélie Nothomb com a obres totalitàries que narren la particularitat del seu Únic, només és vàlid si tenim en compte un doble mecanisme de construcció narratiu: l'intern (com a personatge que es desenvolupa en el text) i l'extern (com a escriptora que l'escriu). Per tant, des d'aquests dos vèrtexs panòptics es pot controlar íntegrament una obra. Cal tenir en compte, també, que, si en el cas de Stirner s'arraconava Déu per a situar-hi l'Únic, en les novel·les de Nothomb s'assumeix la posició d'Únic, però en comptes d'arraconar Déu, s'utilitza com a referent, com a imatge i semblança de la identitat demiúrgica. En aquest punt, es pot matisar que el nihilisme de Nothomb va també a cavall d'un messianisme: ella vol ser Déu. Amb tot això, cal pensar, també, la càrrega irònica i iconoclasta que se suposa que hi ha en els seus autors. La incertesa de fins on el *pacte ficcional*s'ha de mantenir és constant en el transcurs de qualsevol obra de Nothomb. És palès que l'element autobiogràfic del personatge, al llindar de l'encarnació divina, evoca a un sisme en la recepció del text que obliga a llegir-ho tot en clau irònica. Com cal interpretar, si no, el que podrien ser unes memòries de l'autora en què s'està referint a ella mateixa constantment com a Déu? De la mateixa manera, en *L'únic i la seva propietat* d'Stirner, tot i tractar-se d'un assaig filosòfic, el lector mai pot creure ferventment en el text. Tan sols hi ha la hipòtesi de fantasiejar en si potser es tracta d'una gran mofa o si ha de badar la porta a la ironia. L'ambigüitat remolca el lector cap a un espai hipotètic passiu en què la inserció en aquests dos mons és possible, però no reveladora. El text ha deixat de tenir la funció pedagògica d'abans, i ni Stirner ni Nothomb pretenen arribar a fundar escola: el lector és un insípid còmplice.

Com ja s'ha dit abans, hi ha també un influx de la qüestió iconoclasta que és important no deixar al marge perquè adverteix del desplaçament que tant Stirner com Nothomb fan respecte de Déu. D'una banda, el filòsof especifica que «es diu de Déu que “cap nom pot anomenar-te”. Això val per a mi: només són noms» (1986: 412). El bateig no existeix més enllà de l'Únic, que és qui decideix anomenar-se. De manera que Déu no contribueix a anomenar, i això li fa perdre tota la força, el desvincula del ceptre de poder del llenguatge. Precisament, no és estrany que en Nothomb la importància dels noms dels personatges sigui una pedra angular de la temàtica que se'n deriva. En el nom ja hi ha de forma implícita el comportament i trajectòria de cadascun. Un exemple paradigmàtic de tot això és la novel·la *Metafísica dels tubs*, en què la identitat protagonista es revela com un déu que pot ser i no ser, posseir o destruir-ho tot quan li plagui. A poc a poc, aquesta divisió baixa a la realitat d'un nadó. Un nadó-déu conscient dels seus poders envers la resta del món, cosa que farà que actuï i pensi en benefici propi. El nadó-déu, però, també coneix l'existència de la mort, s'adona de com el temps avança — cosa impròpia d'una criatura, que, com diu Cernuda, viu en «el tiempo sin tiempo del niño» (*Luna llena en semana santa*)— i aprèn ràpidament la importància de mantenir-se en silenci i economitzar la parla perquè el llenguatge és el poder i la destrucció juxtaposats. Amb molta cura analitza quina paraula és la més adequada per pronunciar, i fa evident que allò que és anomenat es fa real, apareix — i aquí ressona la màxima cristiana: «I el verb es va fer carn.»

No sabien que, dins del meu cap, jo parlava des de feia molt de temps. Però és cert que dir les coses en veu alta és diferent: confereix a la paraula pronunciada un valor excepcional. Un sent que la paraula es commou, que ho viu com un signe de reconeixement, com el pagament d'un deute o una celebració: vocalitzar el vocable «banana» representa homenatjar les bananes a través dels segles. (Nothomb, 2001: 38).

Ara bé, la iconoclàstia nothombiana va un pas més enllà. Seguint amb la novel·la citada, hom s'adona que l'exercici que hi ha a darrere és també el de reescriure un Gènesi, tal vegada amb la voluntat d'equipar l'existència de Déu a la d'Amélie Nothomb (el nadó-déu). En relació amb això, hi ha dos aspectes a tenir en compte. El primer té a veure amb aquest desplaçament esmentat de Déu i, per consegüent, també del món (cristià) que havia ordenat. En el moment en què se'n fa una reescriptura com la que proposa l'escriptora belga, es devalua la càrrega simbòlica de l'Antic Testament?, o senzillament s'inicia un nou procés creatiu que dóna noves pautes per concebre altres orígens del món, o altres orígens de l'Únic o, es podria dir, dels Únics —aquells que compleixen la paraula stirneriana? En certa manera, si més no aquest gest, informa d'un context ja anunciat com a postmodern en què es permet tal proposta: els metarelats de què havia parlat Lyotard (*La condition postmoderne : rapport sur le savoir, 1979*) no s'han acabat, sinó que existeixen al mateix temps que se'n creen d'altres de particulars. En altres paraules, no n'ha caducat la vigència; no obstant això, l'exemple de Nothomb manifesta que el metarelat del cristianisme conviu actualment amb altres metarelats que, a més del fet que no tenen la voluntat d'igualar els individus, poden ser totalment individuals com el que es proposa a *Metafísica dels tubs*. En segon lloc, amb tot això hi apareix un rastre narratiu híbrid que genera un conflicte a l'hora d'avaluar la incursió de les autoficcions de l'escriptora dins el gènere de les escriptures del jo: les memòries de la infància de Nothomb relatada en *Metafísica dels tubs*, com s'han d'interpretar? Quina veracitat tenen? En quin punt cal situar una obra que formalment equivaldria a un invocació autobiogràfica però que a les línies que l'encapçalen s'hi professa un testimoniatge del jo poc ortodox?

En el principi no hi havia res. I aquest res no ni era buit ni era indefinit: es bastava sol a si mateix. I Déu va veure que allò era bo. Per res del món se li hauria ocorregut crear alguna cosa. El no-res era més que suficient: ho satisfia tot. [...] Déu era la satisfacció absoluta. Res desitjava, res esperava, res percebia, res rebutjava i per res s'interessava. La vida era plenitud fins a tal punt que ni tan sols era vida. Déu no vivia, existia. (2001: 7).

Al mateix any de la publicació del llibret de Lyotard, el 1979, apareix un altre text important del teòric i crític literari Paul de Man que proposa una resolució al conflicte assenyalat. En *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, esbatana la finestra que custodia el text de ficció i el text autobiogràfic. No hi ha pròpiament una diferència radical entre un i l'altre, ja que tots dos són relat i, per tant, producte del llenguatge desproveït de veritats empíriques. De forma viva i palpable, l'escriptora Amélie Nothomb assumeix aquesta destrucció dels confins i presta a les seves novel·les la pròpia experiència vital, que trasllada a una voràgine de ficcions en què destriar allò verdader d'allò inventat és una tasca inassolible. De fet, va ser també Borges, qui, en un dels pròlegs de *Ficciones* (1944), parla de construir la realitat a través de la ficció, encara que això comporti dues vies: una en què es propiciïn errors de lectura i l'altra — en aquest cas segurament és per on Borges trenava la seva idea — en què es reflexioni sobre la realitat projectada per les ficcions. De la mateixa manera que hom no es crema la retina quan mira directament el sol perquè ha inventat un artefacte prou estable com són les ulleres de sol per fer aquest trànsit sense haver-se d'apartar, la ficció partiria d'una situació anàloga. En aquest cas, però, no acaba essent evident a quina de les dues se li ha d'atorgar la funció de lents protectores...

## 2.

Als anys setanta, Francisco Rico va escriure *Vida u obra de Petrarca: lectura del Secretum* (1974), en què parla de l'obra de Petrarca com un exemple en què es destrueix la conjunció «i» entre vida o obra. D'aquesta manera és impossible entendre-ho com una dialèctica entre totes dues. O bé tot és vida, o bé tot és obra. I la punta encarregada de determinar-ho és el lector, que s'ha de posicionar. Per tant, segons Rico, Petrarca es llegirà com l'obra que conta la seva vida o com l'obra que narra una obra. No les posiciona com a complementàries, com bé s'havia fet en el Decadentisme, en què hi havia la vida com a obra, l'obra com a vida. Si Petrarca es presta a parlar-ne en aquest sentit és perquè la seva figura permet aquestes consideracions i teoritzacions que, d'altra banda, amb un altre autor potser no fóra possible. L'escriptora Amélie Nothomb n'és un model anàleg. I en aquest sentit, com ja se n'havia parlat abans amb Paul de Man i Borges, no hauria d'importar la veracitat del text, sinó l'obra per l'obra. Si més no, aquesta és la posició que respecta aquesta anàlisi.

Però què es pretén amb aquest patró solipsista? El jo de les obres de Nothomb, com es veu amb el del nadó-déu, mostra com l'única realitat existent que pot afirmar amb seguretat és la seva. En funció d'això, l'organitza en clau d'un inici i d'una fi segons li plau. Això repercuteix en diverses direccions; una de les més interessants és la de no crear comunitat. En *Metafísica dels tubs*, com en altres novel·les, no existeix una proliferació de veus heterogènies. Primer de tot, perquè els textos sempre són configurats amb dos o, com a màxim, tres personatges de pes. I sovint, com és el cas del nadó-déu, el propi monòleg ocupa una funció constructora i deconstructora del món que ha gestat, i esdevé així la impossibilitat de servir com a exemple. Per tant, la figura messiànica que proposa Nothomb en cap moment té la intenció de donar pautes didàctiques o reflexions comunes. No tot, però, és tan reduït, perquè el que fa l'escriptora és interpel·lar directament a la condició humana, d'aquí a la no especificitat i a la no voluntat de construir diàleg amb una comunitat en concret. I, malgrat la paradoxa, ho aconsegueix per mitjà de mostrar tots els elements que es conjuguen en un individu (gènere, nacionalitat, religió, classe social, llengua...) i qüestionar-los:

Els pares del tub eren de nacionalitat belga. Per consegüent, Déu era belga, la qual cosa explicava bastant els desastres esdevinguts des del principi dels temps. Res hi ha d'estrany en això: Adam i Eva parlaven flamenc, com ja va demostrar científicament un sacerdot dels Països Baixos fa ja alguns segles. (2001: 15).

No era casual que hagués manifestat abans el meu coneixement de la llengua nipona que de la llengua materna: el culte a la meva persona tenia les seves exigències lingüístiques. Necessitava un idioma per a comunicar-me amb els meus fidels. No eren molt nombrosos, però em bastaven per la intensitat de la seva fe i la importància del lloc que ocupaven en el meu univers. (2001: 57).

Si hagués sabut que l'oració existia, hauria resat per ella. Però no veia cap manera d'integrar aquella institutriu aporètica en la meua visió del món i això em contrariava. Em feia descobrir les limitacions del meu poder. (2001: 62).

És cert que ja havia observat l'existència d'una diferència sexual, però això mai m'havia pertorbat. Existien moltes diferències sobre la terra: els japonesos i els belgues (creia que tots els blancs eren belgues menys jo, que em considerava japonesa), els petits i els grans, els bons i els dolents, etc. (2001: 78).

La novel·la de Nothomb és l'antimite. Malgrat tot, l'antimite té igualment les particularitats del mite: una figura principal on recau tota la història: el nadó-déu; un inici: el no-res; un final: el no-res, i un espai on es desenvolupen les vivències del nadó-déu: el Japó. Primer de tot, la desmitificació de l'heroi clàssic és evident quan es transforma en un nadó capritxós que ho supedita tot a les seves ordres. Seguidament, l'inici i la fi formen un cercle tancat que equival al no-res: el nadó-déu no ha sorgit d'enlloc, ell mateix afirma que «semblava que sempre hagués existit» i conclou la novel·la decretant que «no va tornar a passar res més». De manera que la novel·la sosté una gènesi aparentment intrascendent. Com si tot el cabal del riu retornés a la muntanya amb l'apatia de no haver-se desplaçat enlloc. Això, precisament, és el que fa que el nadó-déu, en determinats moments de l'obra — i val apuntar que n'hi ha uns quants —, no tingui por de morir. Així mateix, potser perquè amb la mort moriria només la part divina i deixaria el nadó a mercè del món. Això podria equivaldre al «Déu ha mort» nietzschia. I el darrer element: el Japó com a paradís perdut. Aquest Japó no és exclusiu d'aquesta novel·la i, de fet, és un element recurrent dins el seu corpus literari, en què és remès gairebé sempre com un lloc mitològic del qual només l'escriptora té les eines per descriure'l i donar-li forma. Per tant, el Japó no correspon a l'indret geogràfic conegut comunament com l'arxipèlag asiàtic del globus terraquí. Aquest indret serà l'evocació de la infància, adjectivada per Nothomb com a divina, al qual només es pot accedir des de la invenció per tal de rememorar-la una i altra vegada.

Prometre't una terra que no existeix és una quimera que només se sacia explicant-te-la una vegada rere una altra. Només així es pot ser sempre conscient que només existeix per a tu.

**ETIQUETES:** AMÉLIE NOTHOMB | AYTORI DALMAU | AUTOFICCIÓ | BARBERAS | MAX STERNER | MECÀNICA DE LES TIBES | NIETZSCHE  
NOTHOMB | NOVEL·LA



RAQUEL SANTANERA | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Manlleu, 1991). Té el grau d'Estudis Literaris i el màster en Construcció i Representació d'Identitats Culturals. Ha publicat *Teologia poètica d'un sol ús*, premi de poesia Martí Dot (2014, Viena Edicions) i *De robots i màquines o un nou tractat d'alquímia*, premi de poesia de Pollença (2017). Actualment, també és coordinadora i programadora a l'Horignal, i del cicle de poesia Els Vespres Malgastats.

## Articles relacionats



**Blasfèmia o com iHuminar les tenebres**



**El fenomen Sally Rooney**



**Julian Barnes, teòric i pràctic de la novel·la**

Llibres  
Cultura  
Nosaltres  
Contacte

© LA LECTORA  
hola@lalectora.cat

Política de privacitat  
Copyleft





© LA LECTORA 2018