

De Diepte In

De dimensies van *Honderd
jaar eenzaamheid*



Mees van Aanhold
Tom Croon
Eva Luberti
Pim Storm
Aimée Walkate

‘De wereld was zo recent dat veel dingen geen
namen hadden, en om ze te noemen, moest je er met
je vinger naar wijzen.’

– Gabriel García Márquez,
Honderd jaar eenzaamheid

De diepte in
De dimensies van *Honderd jaar eenzaamheid*

Mees van Aanhold
Tom Croon
Eva Luberti
Pim Storm
Aimée Walkate

Inhoudsopgave

Woord vooraf	9
I	
De stoffige amandelbomen van Macondo	13
IJs en vliegende tapijten	21
Seks in tijden van eenzaamheid	31
Pistolen van bananen	37
Liberalisme tegen conservatisme	44
II	
Geschiedenis	52
Mijn borsten ben de mijne niet	53
Thuiswedstrijd	54
El Hombre Caíman	55
Pistolen van bananen	58
Winnen en verliezen	59
Grijpmachine	60
Maastricht – Utrecht	61
Buiten gaat de zon onder	69
Wat je sekst ben je zelf	70
Is het nog verkrachting als je zin hebt	71
La Patasola	72
Tranen van bloed	75
De strijd is niet verloren	76
Tsunami van emoties	77
Tegeltjes tellen	78
Noten	80
Bibliografie	86
Illustraties	89

Woord vooraf

In een wereld zonder namen wordt een hoop gewezen. Zo ook in deze literaire bundel bij *Honderd jaar eenzaamheid*. Deze roman schept een wereld vol wonderen en eigenaardigheden, waar je als lezer niet direct je vinger op kunt leggen. Dat is één van de krachten van dit werk, maar kan ook intimiderend en complex overkomen. In *De diepte in* wijzen wij vijf centrale thema's aan die voorkomen in deze roman, zodat de lezer hier beter zijn weg in kan vinden. De volgende thema's komen aan bod: ecokritiek, magisch realisme, seksualiteit, geweld in Colombia en het conflict tussen de liberalen en conservatieven.

De diepte in is een ode aan Gabriel García Márquez en zijn magnus opus *Honderd jaar eenzaamheid*. We hebben onszelf ondergedompeld in de wereld van deze roman en zijn zowel op academisch niveau als op creatieve wijze bezig geweest met de verschillende onderwerpen uit het boek. Dit is binnen deze bundel dan ook het streven; om creativiteit te verbinden met academische inzichten. Daarom hebben wij onze stoute schrijversschoenen aangetrokken, om te ervaren hoe het schrijfsproces verloopt. Zo hebben wij ondervonden dat het creatief bezig zijn met academische thema's tot nieuwe inzichten kan leiden en een beter begrip van de literatuur die je bestudeert. We hopen dat wij – maar vooral ook *Honderd jaar eenzaamheid* – anderen kunnen inspireren om creativiteit en academische inzichten vaker te verbinden.

De bundel is opgedeeld in twee delen. Het eerste deel beslaat de literatuurstudies over de bovengenoemde thema's. In het tweede deel komen de creatieve stukken aan bod: de korte verhalen, mythes en gedichten. De bundel kan gelezen worden van begin tot eind, waarbij je als lezer door middel van de papers meer achtergrondinformatie krijgt over de creatieve stukken die je leest. Natuurlijk is het ook mogelijk om meteen te beginnen aan het creatieve gedeelte en later alsnog de papers te lezen, of de papers in zijn geheel over te slaan. Dit laten wij over aan jou, de lezer.

Graag willen wij dr. Martine Veldhuizen bedanken voor de begeleiding en de vele kopjes thee, het Humanities Honours Programme van de Universiteit Utrecht voor het mogelijk maken van deze bundel, en Gabriel García Márquez voor het schrijven van een prachtig boek dat ons in dit proces zoveel inspiratie heeft geboden, en dat is blijven doen.

De stoffige amandelbomen van Macondo

Ecokritiek in de lezingen van *Honderd jaar eenzaamheid*

Op 25 juni 2006 vond er in Aracata, Colombia, een referendum plaats. De burgemeester liet de inwoners stemmen over een naamswijziging naar Aracata-Macondo, om het dorpje op de kaart te zetten als het geboortedorp van de schrijver Gabriel García Márquez (1927-2014). Macondo vormt het decor voor meerdere van zijn romans, waaronder de bekendste *Honderd jaar eenzaamheid*, en is geïnspireerd door García Márquez' jonge jaren in Aracata.¹ Het referendum was vooral een vorm van marketing. De hoogtijdagen van het dorpje, honderd jaar eerder booming dankzij de 'bananenbonanza' onder de United Fruit Company uit de Verenigde Staten, kwamen tot een einde na het vertrek van het bedrijf in de jaren 1960. Tegenwoordig is Aracata een stil en onbeduidend dorp waar weinig getuigt van de glorie van een wereldberoemd schrijver. Bovenop de naamswijziging wilde de burgemeester daarom ook investeerders naar het dorp lokken en hoopte op de renovatie van García Márquez' geboortehuis.² Toch is het niet van een naamswijziging gekomen. De opkomst was te laag en dat zou te maken hebben gehad met de inheems Zuid-Amerikaanse origine van de plaatsnaam.³ García Márquez zelf vond dit de juiste keuze. Volgens hem is Macondo een 'droomplek, waar eenieder de dingen kan zien zoals hij ze wil zien. Zo'n plek moet je niet concretiseren'.⁴

Macondo mag dan wel een droomplek zijn, toch doen veel van de beschrijvingen van het imaginaire dorpje in *Honderd jaar eenzaamheid* herinneren aan de geschiedenis van Aracata. De United Fruit Company heeft ook in Macondo gezorgd voor een periode van welvaart, gevolgd door politieke onrust en verval. Veel van de problemen die na de bananenbonanza in Macondo opspelen, vormen volgens letterkundigen een bruikbare lens voor bestudering van de Colombiaanse geschiedenis. Zoals in veel andere Colombiaanse dorpjes indertijd, vinden in *Honderd jaar eenzaamheid* een burgeroorlog en een massa-opstand plaats die bloedig worden onderdrukt. Daarbij is een groot deel van de biodiversiteit met de komst van de bananenplantage verloren gegaan en van Macondo blijft, ondanks meerdere pogingen tot herstel, aan het einde nagenoeg niets meer over. Voor de tak van de ecokritiek (Engels: *ecocriticism*), die opkomt na de publicatie van Lawrence Buells *The Environmental Imagination* in 1995, is García Márquez' roman zeer bruikbaar gebleken. Het boek vormt het onderwerp van meerdere analyses over de verhoudingen tussen mens en natuur, imperialistisch kapitalisme en de uitbuiting van natuurlijke reserves en de onderdrukking van de lokale bevolkingsgroepen als gevolg van menselijk handelen. In dit hoofdstuk bespreek ik de onderwerpen binnen de ecokritiek die van toepassing zijn op de lezing

van *Honderd jaar eenzaamheid*. Dit doe ik aan de hand van enkele toonaangevende werken over ecokritiek als literaire discipline en een aantal ecokritische lezingen van *Honderd jaar eenzaamheid*. Belangrijk hierbij zijn de centrale plaats die niet de mens maar zijn omgeving in deze analyse heeft, de daarbij zojuist genoemde verhoudingen tussen mens en natuur en het kapitalisme, de termen ‘*dark ecology*’ en ‘hyperobjecten’ die Timothy Morton heeft opgesteld en de manier waarop García Márquez de ecologische problematiek via magisch realisme onder woorden heeft gebracht.

Ecokritiek is een unieke invalshoek binnen de letterkunde, omdat ze niet de mens maar de natuur centraal stelt. Deze insteek was radicaal vernieuwend, omdat Buell er expliciet voor pleitte om het menselijk belang niet langer ‘als het enige legitieme belang’ te zien, maar de natuur en de wereld buiten de menselijke wereld als net zo legitiem te beschouwen.⁵ Cheryl Glotfelty, samen met Buell een van de belangrijkste grondleggers van deze relatief jonge discipline, omschrijft ecokritiek als ‘de studie van de verhoudingen tussen literatuur en de fysieke omgeving’.⁶ Als discipline richt ecokritiek zich dan ook op literatuur als voornaamste bron. Dit komt voort uit het idee dat ‘literaire instituten, zoals alle andere, net zo goed culturele barometers zijn als *agents* van verandering’.⁷ Langs deze instituten kan literatuur ook een maatschappelijke invloed uitoefenen. Ze vormt niet alleen een lens van het denken over zaken zoals milieu en natuur, maar kan hier ook in sturen. In andere woorden: literatuur geeft enerzijds de plaats van ecologie binnen ons cultureel gedachtegoed aan, maar kan anderzijds dit gedachtegoed ook sturen. Deze sturende functie komt volgens Buell met name duidelijk naar voren in literaire non-fictie, maar ook in de meeste fictie.⁸ Literatuur heeft daarmee een aanzienlijke mate van *agency* en vormt om die reden een zeer bruikbare bron om de ecologische problematiek te bestuderen.

Het ontbreekt bij de definitie van Glotfelty echter nog aan een belangrijke actor: de mens. Het behoeft geen uitleg dat de mens in de afgelopen twee eeuwen een enorme invloed op de natuur heeft uitgeoefend, maar de gevolgen voor de natuur beïnvloeden ook het leven van de mens; denk bijvoorbeeld aan het inklinken van de Nederlandse bodem ten gevolge van het droogleggen van moerasgebieden in Nederland. Bewustzijn van ons menselijk perspectief is binnen de ecokritiek daarom essentieel, zeker gezien de grote ontwikkelingen die wij in de tweede helft van de twintigste eeuw in ons bewustzijn van de klimaatproblematiek hebben doorgemaakt. William Flores’ definitie van ecokritiek is breder en daarin ook vollediger: ‘Ecocriticism is the study of the relationship between human beings and their natural environment within the diverse cultural manifestations in which this relationship presents itself, such as literature and the arts.’⁹ Allereerst stelt Flores de verhoudingen tussen

mensen en hun natuurlijke omgeving centraal – waarbij hij de grote rol benadrukt die de culturele context hierbij kan spelen – en daarbij verbreedt hij het werkveld voor ecokritiek naast literatuur naar diverse vormen van kunst.¹⁰ Mens en natuur oefenen namelijk grote invloed op elkaar uit, stelt hij. Van deze wederkerigheid zijn in *Honderd jaar eenzaamheid* meerdere voorbeelden terug te vinden, waarvan de duidelijkste wellicht de Noord-Amerikaanse bananenonderneming die bij het fictieve plaatsje Macondo een plantage opent. De invloed van de mens hierin zien we terug in de veranderingen van de natuurlijke omgeving en de weerspatronen, de invloed van de natuur in de vier jaar, elf maanden en twee dagen durende regenperiode die hierop volgt en de bananenteelt in Macondo vernietigt. Hierop zal ik later verder ingaan, maar dit voorbeeld laat zien dat de verhoudingen tussen mens en natuur uit balans zijn geraakt.

De manier waarop de invloeden van beide factoren zich tot elkaar verhouden, is sinds de Industriële Revolutie vanaf de achttiende en negentiende eeuw namelijk drastisch veranderd. Het tijdperk dat daarop volgt, ook wel het ‘antropoceen’ genoemd, wordt gekenmerkt door de exploitatie door de mens van de natuurlijke reserves en de onomkeerbare gevolgen van het menselijk handelen voor het milieu.¹¹ Flores meent dat ‘[k]apitaloceen’ beter van toepassing is als concept voor een theoretische benadering voor studies naar de aard van de klimaatproblematiek.¹² Jason Moore beredeneert dat kapitalisme de belangrijkste drijfveer achter de exploitatie van de natuur en haar grondstoffen is; niet zozeer het menselijk handelen in het algemeen. Dit brengt een aantal belangrijke implicaties met zich mee. De eerste is dat Industriële Revolutie geen keerpunt, maar vooral een grote versnelling van de exploitatie vormt. Daarnaast specificeert Moore de groep die grootste verantwoordelijkheid draagt voor de uitbuiting van de natuur: de kapitalistische grootondernemingen, zoals de reeds genoemde bananenonderneming in *Honderd jaar eenzaamheid*.¹³ Schaalvergroting is hierbij een belangrijk begrip, zoals ook Ursula Heise, aangehaald in de synthese van Raymond Williams, heeft benadrukt. In haar lezing van onder meer *Honderd jaar eenzaamheid* gaat Heise in op wat zij het spanningsveld tussen ‘mondiale verbondenheid en ecologische vervreemding’ noemt.¹⁴ Hierin bespreekt zij de verhoudingen van ‘mondialisme’ enerzijds en ‘lokalisme’ anderzijds.¹⁵ Eman Mohammed ElSherief verbindt aan deze ecokritische analyse bovendien een postkoloniale, met nadruk op de destructieve gevolgen van Amerikaans imperialisme en de macht van grote Noord-Amerikaanse bedrijven in de Colombiaanse politiek.¹⁶ Macondo zelf vormt slechts een onderdeel van de productiereeks en profiteert hier amper van. Dat de mens gebruik maakte van de grondstoffen die de natuur hem biedt, is niet direct een probleem op zich, maar het kapitalistisch handelen

op massale schaal heeft de verhoudingen tussen mens en natuur uit balans getrokken.

Het pessimisme dat in Flores' beredenering doorschemert is karakteriserend voor de stroming binnen de ecokritiek die hij aanhangt, *dark ecology*. Deze term is voor het eerst gebruikt in 2014 door Timothy Morton in een reeks colleges die hij twee jaar later publiceerde onder de titel *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*.¹⁷ Het belangrijkste verschil met de overige takken binnen de ecokritiek is het onverbloemd realisme van deze stroming. Volgens aanhangers van *dark ecology* moet de focus niet liggen op het bestrijden van de vervuiling, maar op de acceptatie van de status quo en het zoeken naar oplossingen voor de problemen die door de veranderingen in het klimaat ontstaan. Er bestaat namelijk geen weg terug, is de overtuiging die weerklinkt binnen *dark ecology*. Flores benadrukt dan ook de waarde van gevoelens van wanhoop en uitzichtloosheid voor ecologisch onderzoek tegenover het geloof in een 'ideale verhouding tot de natuur' die hij als 'fantasieën' wegzet.¹⁸ Deze uitzichtloosheid komt vooral door de grootsheid van de problemen waarmee de mensheid is geconfronteerd, alsook de abstracte identiteit van de aanstichters. Flores hanteert niet voor niets de term kapitaalocen, waarmee hij de kapitalistische ambitie en de multinationale ondernemingen aanwijst als voornaamste schuldige voor de klimaatproblematiek. Het zijn niet de mensen zelf die de aarde uitbuiten – mensen maken immers net als andere organismen al duizenden jaren gebruik van de grondstoffen van de aarde en dat ging lange tijd goed – maar de bedrijven die dit op een schaal doen waarbij de natuur tijd tekort komt om de gebruikte reserves weer aan te vullen.

De commercieel-kapitalistische aard van de problematiek komt helder naar voren in Flores' analyse van de gecentraliseerde onderdrukking van minderheden en de lokale bevolking in *Honderd jaar eenzaamheid*. Vooral de verkondiging dat alle huizen in Macondo ter ere van de nationale onafhankelijkheid blauw geverfd moeten worden, geeft volgens hem de geniepige aard van deze onderdrukking aan: 'by forcing the people of Macondo to celebrate the independence of a nation in which they have neither representation nor a meaningful belonging, the people of Macondo in fact are deprived of their liberty and independence.'¹⁹ De onderdrukking komt hier vanuit de centrale regering van Colombia, die de weg uiteindelijk vrij maakt voor de Amerikaanse bananenonderneming om een plantage te openen bij het fictieve plaatsje. Het schrille contrast dat hier ontstaat met de nagenoeg paradijselijke verhoudingen van de eerste inwoners van Macondo met de natuur om hen heen, is ook in het artikel 'Political Ecology in Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*' van ElSherief een belangrijk thema. Volgens

hem heeft García Márquez Macondo in zijn beginfase ‘als een paradijselijk oord’ afgebeeld om de teloorgang onder en na bananenonderneming te benadrukken.²⁰ Hij vergelijkt de stad met de Tuin van Eden in de Genesis en ziet de verwoesting van het paradijs terug in de exploitatie van Macondo onder Amerikaans kapitalisme en het beleid van de centrale Colombiaanse regering. Toch zijn niet alleen de grote instanties schuldig aan de ecologische problemen die zich in Macondo voordoen. Ook de Buendía’s zelf hadden een handje van uitbuiting en onderdrukking van de lokale bevolking voor eigen gewin. Zo eigent José Arcadio zichzelf de grondgebieden van zijn burens toe door hun land om te ploegen en hekwerken te verwijderen. Arcadio, op dat moment toezichthouder van Macondo, grijpt niet in.²¹ Het kapitaalstreven vindt dus ook op kleinere, interpersoonlijke schaal plaats.

Naast de menselijke rol is ook de reactie van de natuur een veelbesproken thema binnen ecokritische lezingen van *Honderd jaar eenzaamheid*. De natuur wordt door menselijk kapitalistisch handelen uit haar balans getrokken en teistert de inwoners van Macondo op haar beurt weer met stortregens, extreme droogte of ziekte. De natuur vormt op deze manier ook een zekere dreiging voor de inwoners van Macondo, stelt Williams, die naast noodweer met een slapeloosheidsepidemie te kampen krijgen. Het varkensstaartje als genetische afwijking van de Buendía’s is eveneens symbolisch voor deze reactie vanuit de natuur.²² De rampen die men in Macondo ondervindt, zijn gevolg van mondiale processen die sinds het kapitaloecoen zijn versneld. Om de alomvattendheid van deze natuurproblematiek te benadrukken, hanteert Flores het begrip ‘hyperobject’, eveneens van Morton. Onder hyperobjecten worden fenomenen verstaan die ‘uitgedacht en berekend kunnen worden, maar niet direct aangeraakt of gezien’.²³ Voorbeelden zijn de biosfeer, de opwarming van de aarde, plaattektoniek en de evolutie.²⁴ Er bestaat dus een zekere spanning tussen mens en natuur in *Honderd jaar eenzaamheid*, die met het handelen van de mens alleen maar toeneemt. Williams, Flores en ElSherief zijn het erover eens dat dit uiteindelijk de belangrijkste reden voor de ondergang van Macondo is. De roman kan in dat opzicht ook als een waarschuwend allegorie gelezen worden, illustratief voor wat ons als mensheid te wachten staat.

De snelheid waarmee het milieu verandert, is lastig te verzoenen met het beeld van de natuur als constante, in een voortdurend, traag proces van verandering en ontwikkeling. De miljoenen, zo niet miljarden jaren durende processen zoals de vorming van de aarde, bergketens en de ontwikkeling van planten- en diersoorten worden hiervan veelal als bevestiging gezien. ‘Dit idee over de tijd is in essentie onjuist,’ stelt Bill McKibben.²⁵ De genoemde processen duren inderdaad zo lang, maar McKibben waarschuwt de lezer

ervoor dat we ons niet moeten wanen in een idee dat de natuur een zekere eeuwigheid in zich heeft, en dat ‘de aarde ondoorgrondelijk groot’ is.²⁶ Dat de mens de grondstoffen en reserves van de aarde wel degelijk kan uitputten, is al gebleken in de rampen beschreven in *Honderd jaar eenzaamheid* en wordt eveneens benadrukt door het lot van Macondo en de familie Buendía. In niet meer dan zes generaties na de stichting van de stad, herneemt de natuur haar rechten over het gebied als een groep mieren de laatste Buendía, de pasgeboren Aureliano, vermorzelt.²⁷ We kunnen dus niet terugvallen op het geruststellende idee van een constante, altijd aanwezige natuur als vangnet. De natuur bestaat lang en zal nog lange tijd voortbestaan, maar de vormen waarin wij haar kennen, zijn voortdurend aan verandering onderhevig. Dit proces is in de afgelopen eeuwen alleen maar versneld door menselijk toedoen en dit zijn dan ook de veranderingen waarmee de mens binnen de theorie van dark ecology moet leren leven.

De focus in deze synthese heeft tot nu toe voornamelijk gelegen op de verhoudingen van de mens tot de natuur op klimatologisch vlak. In *Honderd jaar eenzaamheid* komen echter ook andere thema’s naar voren die onlosmakelijk verbonden zijn aan de natuur en zodoende ook in meerdere ecokritische benaderingen van de roman aan bod komen. De literaire analyse van de verhoudingen tussen mens en natuur gaan vooral in samenspraak met magisch realisme en seksualiteit. Nu vormen zowel magisch realisme als seksualiteit naast ecokritiek al twee belangrijke deelthema’s binnen dit onderzoeksproject, maar ik wil ze toch kort uitwerken. Op het vlak van seksualiteit heeft vooral Patricia Struebig belangrijke conclusies getrokken.²⁸ Zij herkent in de tekst van García Márquez een zekere tweesplitsing op seksueel gebied, tussen seksualiteit van de natuur en seksualiteit binnen de perken van de menselijke beschaving. De verschillen tussen beide werelden komen duidelijk naar voren in het contrast tussen buitenstaanders in Macondo enerzijds, zoals Fernanda en Pietro Crespi, opgegroeid met strenge sociale regels, en de inheemse bevolking van Macondo met aan de top de Buendía’s anderzijds. De stijfheid van Fernanda en de geromantiseerde monogamie van Crespi staan in schril contrast met de vrijelijke en in sommige gevallen zelfs ethisch betwistbare verhoudingen tussen familieleden en verschillende generaties, onder wie Amaranta en haar neefje Aureliano José, Pilar Ternera met Aureliano José en Arcadio en het eindeloze en gepassioneerde gevecht van Rebeca en José Arcadio en – op het einde – tussen Amaranta Úrsula en Aureliano. Volgens Struebig is het natuurlijke gedrag neergezet als een bedreiging voor de Buendía’s en Macondo.²⁹ Tekenend hiervoor is het varkensstaartje waarmee twee telgen van de familie geboren worden, als gevolg van de inteelt die herhaaldelijk plaatsvindt. In dit opzicht sluiten de gevaren van seksualiteit

zoals zichtbaar in de natuurlijke wereld goed aan bij het idee van de natuur als dreiging, maar dit behoeft nader onderzoek.

Het varkensstaartje is een van de vele voorbeelden van de magisch realistische stijl waarvoor de Latijns-Amerikaanse literatuur in de vorige eeuw bekend is geworden. *Honderd jaar eenzaamheid* is doordrenkt van magisch realistische verschijnselen die de inwoners van Macondo achtervolgen. Dit zien we onder andere terug in de bijna vijf jaar aanhoudende regenbui, in de geur van lavendel die Amaranta achtervolgt na Pietro Crespi's zelfmoord, in de 'stoffige amandelbomen' die sinds de stichting van Macondo alle menselijke inbreuken op de integriteit van de natuur overleven en in de gele vlin-ders die in en rond het huis van de Buendía's vliegen en immuun lijken voor de insecticiden van Fernanda.³⁰ Wat deze magisch realistische elementen in het verhaal met elkaar gemeen hebben, is dat ze allemaal elementen uit de natuur zijn. Het mysterie en de onvatbaarheid van de natuur lijkt García Márquez vertaald te hebben naar magie. De inwoners van Macondo weten er ook geen raad mee.

Met name Williams ziet waarde in García Márquez' gebruik van magisch realistische elementen voor een ecokritische benadering van de tekst. Hij heeft het magisch realisme in *Honderd jaar eenzaamheid* in verband gebracht met de orale verteltraditie die in de kustregio's van Colombia heerst.³¹ Hiervoor citeert hij Walter Ong, die stelt dat men binnen orale vertelculturen begrip poogt te krijgen van het onbekende door het te vereenzelvigen met de hun beter bekende directe wereld van menselijke interactie.³² In het geval van *Honderd jaar eenzaamheid* wordt de leefwereld van de natuur door de inwoners van Macondo begrepen door deze op te nemen in hun eigen leefwereld van de mensen.³³ Dit lijkt heel plausibel voor deze roman, omdat de schijnbaar onverklaarbare natuurverschijnselen inderdaad regelmatig aan bepaalde individuen worden verbonden. De geur van lavendel is, reeds gezegd, de laatste herinnering aan Pietro Crespi. De onuitroeibare gele vlin-ders kondigen telkens de komst van Mauricio Babilonia aan en sterven pas bij zijn dood. Ook in het wetenschappelijk denken wordt het onbekende, onvoorstelbare begrepen langs concrete, bekende symbolen.³⁴ De afname van deze orale traditie, volgens Williams vooral na de dood van Úrsula Iguarán, is dan ook veelzeggend voor de uitputting van de natuur in de roman: 'In our eco-critical reading of *One Hundred Years of Solitude*, ... the presence and then gradual loss of oral culture has as its parallel the presence and gradual loss of nature, for oral culture and nature are closely linked.'³⁵ Ook in deze zienswijze vormt de wereld van Macondo een slachtoffer van het Amerikaans-imperialistische kapitalisme.

De hierboven besproken lezingen van *Honderd jaar eenzaamheid* vor-

men een mooie verdieping en verbreding van de ecokritische theorie van Buell. Waar Buell zich in *The Environmental Imagination* alleen richt op Noord-Amerikaanse literatuur, laten deze analyses namelijk de ecologische problematiek vanuit Latijns-Amerikaans perspectief zien. Deze toevoeging is essentieel, omdat bedrijven zoals de United Fruit Company uit de Verenigde Staten een grote ecologische voetafdruk hebben gehad in landen als Colombia en belangrijke actoren zijn geweest in het politieke landschap van Zuid-Amerika. De magisch realistische verhaaltechniek van García Márquez zet in dit discours de Latijns-Amerikaanse toon die afstamt van de orale traditie en de nabijheid van mens en natuur die de orale verteltechniek suggereert. De theorie van dark ecology, geïntroduceerd door Morton en in de casus van *Honderd jaar eenzaamheid* uitgewerkt door Flores, vormt voor de analyse van de ecologische problematiek in Zuid-Amerika een bruikbaar uitgangspunt. Het voornaamste nut van deze insteek is naar mijn mening niet zozeer de uitzichtloosheid die we moeten accepteren, als wel het licht te schijnen op de diepgaande gevolgen van de menselijke uitputting van de natuur en haar grondstoffen en de onderdrukking van de lokale bevolking. Het spoort aan om na te denken over een realistische balans tussen enerzijds het herkennen van de noodzaak voor het terugdringen of op zijn minst beperken van de klimaatverandering, en anderzijds het denken over duurzame manieren van leven met de veranderingen die we niet kunnen terugdraaien.

De ecokritische thematiek en García Márquez' kenmerkende verteltechniek vormen twee belangrijke uitgangspunten voor het creatieve schrijven over de menselijke verhoudingen tot de natuur dat in mijn latere stuk van de bundel aan bod zal komen. Dit is overigens niet alleen relevant voor ecokritische lezingen van de roman, maar eveneens voor de andere thema's die in deze bundel besproken worden, zoals in de raakvlakken met het magisch realisme, de menselijke seksualiteit en de gevolgen van oorlogvoering en exploitatie voor de natuur op de bananenplantages en in de burgeroorlogen tussen de liberalen en de conservatieven. Deze maatschappij brede relevantie van ecokritiek en de mondiale klimaatproblematiek houden *Honderd jaar eenzaamheid* relevant en zijn twee voorname redenen dat dit literaire thema in de bundel is opgenomen. Want wat voor de lezers van *Honderd jaar eenzaamheid* fictie is, is voor de oudere generaties van Aracata werkelijkheid geweest.

IJs en vliegende tapijten

In het eerste deel van de trilogie *1q84* van de Japanse schrijver Haruki Murakami ontdekt de hoofdpersoon Aomame op een gegeven moment iets vreemds in de nachtelijke lucht:

Aan de hemel stonden twee manen. Een kleine maan en een grote. Naast elkaar dreven ze door de lucht. De grote maan was dezelfde vertrouwde maan als altijd – een gele maan, bijna vol. Maar daarnaast hing nog een maan, een andere maan. Een maan met een ongewone vorm. Enigszins verwrongen, met een kleur alsof hij overgroeid was met dun groen mos. Dat was het tafereel dat ze aanschouwde.¹

Op basis van een citaat als deze, zou het niet vreemd zijn om te denken dat Murakami een fantasyschrijver is. Er is per slot van rekening maar één maan, dus dan zou het hele verhaal zich wel moeten afspelen in een compleet andere wereld dan de onze. Toch worden de boeken van deze Japanse schrijver zelden in het genre fantasy geplaatst en als je ze leest, begrijp je waarom. De twee manen, maar ook bijvoorbeeld de verschijning van de Amerikaanse kiprestauranthouder Colonel Sanders als pooier in de stad Takamatsu in het boek *Kafka op het strand*, voelen volkomen logisch aan binnen verder erg realistische verhaallijnen en omgevingen.² Haruki Murakami wordt daarom ook vaker omschreven als een magisch realist; een kunststroming waarvan hij en de Colombiaanse schrijver Gabriel García Márquez tegenwoordig misschien wel de bekendste exponenten van zijn. In dit hoofdstuk zal ik mij richten op het ontstaan en de ontwikkeling van dit genre en hierbij de belangrijkste kenmerken uiteenzetten en bekijken hoe dit terugkomt in het boek *Honderd jaar eenzaamheid* van García Márquez.

Magisch realisme in de schilderkunst

Ondanks dat de term ‘magisch realisme’ tegenwoordig waarschijnlijk het meest geassocieerd wordt met literatuur, is de term ontstaan in de schilderkunstkritiek. De Duitse kunstcriticus Franz Roh gebruikte de term *magischer realismus* voor het eerst in 1925 in de titel van zijn boek *Nach-Expressionismus – Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei*.³ Roh gebruikte de term om een nieuwe richting in de schilderkunst in zijn tijd te karakteriseren. Als een voorstander van realistische kunst prijst hij in zijn boek de terugkeer naar realistischere schilderkunst van schilders in zijn tijd, nadat de veel abstractere stroming expressionisme dominant was geweest. Roh merkte op dat de postexpressionistische schilderkunst daarnaast daarnaast niet de spirituele en buitenaardse kenmerken die het expressionisme

zo beïnvloed heeft, verloren had. Deze mengelmoes kon volgens de kunstcriticus als magisch realistisch gekenmerkt worden.⁴ Hij gebruikt de term *magisch* in plaats van bijvoorbeeld *mystisch*, omdat '[m]it "magisch" im Gegensatz zu "mystisch" sollte angedeutet sein, daß das Geheimnis nicht in die dargestellte Welt eingeht, sondern sich hinter ihr zurückhält.'⁵ Roh benoemt dus dat de magie achter normale werkelijkheid schuilt; een fenomeen dat lezers van magisch realistische literatuur bekend in de oren zal klinken.

Volgens de kunsthistoricus Danijela Kostadinović is de magisch realistische stroming voornamelijk beïnvloed door een Italiaanse school van metafysische schilderijen (*pittura metafisica*) uit het begin van de twintigste eeuw. Schilders van deze school baseerden zich vooral op de filosofie van Friedrich Nietzsche. In hun schilderijen poogden ze 'the mysterious, mystifying, surreal and metaphysical' weer te geven. Deze schilderijen richtten zich veelal op Griekse helden.⁶ Vaandeldrager van de *pittura metafisica* was de Italiaanse schilder Giorgio de Chirico, waarvan het schilderij *Canto d'amore* (afbeelding 1) waarschijnlijk het bekendst is.

De stroming die Roh magisch realistisch zou gaan noemen, werd vooral door schilders in Duitsland ten tijde van de Weimarrepubliek (1918 – 1933) aangehangen, door bijvoorbeeld Max Ernst, Otto Dix, Alexander Kanoldt, Franz Radziwill, Georg Grosz en George Schrimpf en staat ook wel bekend als de *Neue Sachlichkeit* (Nieuwe Zakelijkheid). Volgens Kostadinović zorgde politieke werkelijkheid van Duitsland na het verlies van de Eerste Wereldoorlog en de economische en politieke crisissen die hierop volgden voor deze kijk op kunst. Het magisch realisme werd als een middel gezien om de bitterheid van de Duitsers over de dehumanisering van technologische ontwikkelingen en politiek te verbeelden.⁷ Hierom werd magisch realistische schilderkunst in deze tijd ook erg gekenmerkt door klassieke architectuur, glazige en scherp afgetekende voorwerpen, gezien door een nuchtere en koude blik, vrij van emotie.⁸ Desondanks gingen er volgens Roh achter de objecten in de werken van de magisch realisten geheimen schuil.⁹

Een bekend magisch realistisch werk uit deze tijd is *Strand von Dangast mit Flugbooten* van Franz Radziwill (afbeelding 2). Dit lijkt op het eerste gezicht een vrij normaal tafereel van een rustig Duits strand. Toch lijken er een aantal zaken niet te 'kloppen'. Het vliegtuig dat over het strand vliegt heeft geen propeller en heeft eigenlijk ook meer weg van een boot dan van een vliegtuig. De vreemde keien die verspreid liggen op het strand en de aparte belichting van het zand helpen mee aan de indruk dat Radziwill hier een buitenaards tafereel heeft afgebeeld.¹⁰ De technologische vooruitgang met een hybride van het moderne vliegtuig en de ouderwetste boot is in dit schilderij goed te zien, maar een mening over deze veranderingen geeft Rad-



Afbeelding 1: Giorgio de Chirico, *Canto d'amore*

ziwill niet echt. Het werk van Otto Dix levert daarentegen een veel bijtendere sociaalkritiek op de Duitse samenleving in het interbellum. In de illustratie *Sturmtruppe geht unter Gas vor* (afbeelding 3) uit de serie *Der Krieg* laat Dix de vernietigende effecten van oorlog zien, die hij als veteraan van de Eerste Wereldoorlog met eigen ogen gezien heeft. De soldaten worden in zijn tekening afgebeeld als monsterachtige figuren, waarvan alle menselijkheid weggetrokken lijkt te zijn. Ondanks het gebruikelijke tafereel van de Eerste Wereldoorlog, kan de precieze verbeelding van *Sturmtruppe geht unter Gas vor* eerder in nachtmerries voorkomen dan in de werkelijkheid.¹¹ Latere schilders hebben nog vele werken gemaakt, waarbij de werkelijkheid en fantasie met elkaar gecombineerd worden. Goede voorbeelden hiervan zijn de schilderijen van Frida Kahlo, zoals *La columna rota* (De gebroken kolom) (afbeelding 4) uit 1944 en *Echo Lake* (afbeelding 5) van de Schotse schilder Peter Doig uit 1998.

De intrede van magisch realisme in Latijns-Amerika

Het werk van Franz Roh bereikte de Spaanstalige wereld toen het in 1927 werd vertaald in het literaire tijdschrift *Revista de Occidente* van José Ortega y Gasset dat in Madrid gepubliceerd werd, maar vooral ook in Latijns-Amerika veel gelezen werd.¹² Veel Latijns-Amerikaanse schrijvers waren op dit blad geabonneerd en schrijvers als Miguel Angel Asturias en Jorge Luis Borges hebben benadrukt dat *Revista de Occidente* van grote invloed was op de schrijfcultuur van de Spaanstalige landen in Amerika.¹³ Andere belangrijke verbindingen tussen het voorsnog vooral Europese magisch realisme en Latijns-Amerika waren de Cubaan Alejo Carpentier en Venezolaan Arturo Usler Pietri. Beiden waren diplomaat en schrijver en sterk beïnvloed door de Europese artistieke cultuur door in de jaren twintig en dertig langere tijd van de twintigste eeuw in Parijs te verblijven.¹⁴ Vooral Carpentier wordt gezien als de grondlegger van magisch realisme op het westelijk halfrond. Hij nam veel kenmerken van de magisch realistische schilderkunst over, maar maakte daar wel een Latijns-Amerikaanse vorm van, vanwege de in zijn ogen uniciteit van de etnische en culturele mix van de regio. De literaire mengvorm die hieruit ontstond noemde hij *lo real maravilloso* (het wonderbaarlijke echte). Carpentier beschreef zijn ideeën over zijn literaire stroming eerst in een essay in de invloedrijke Venezolaanse publicatie *El Nacional* en breidde deze uit in de inleiding van zijn roman *El reino de este mundo* (*Het koninkrijk van deze wereld*).¹⁵ Hierin hekelt Carpentier de Europese ‘wonderbaarlijke’ literatuur, die hij als koud, clichématig en pretentieus ziet, helemaal als het aankomt op beschrijvingen van Amerika.¹⁶ Volgens de schrijver was in Europa alle magie uit het dagelijks leven verdwenen; de West-Europese dansfolklore heeft

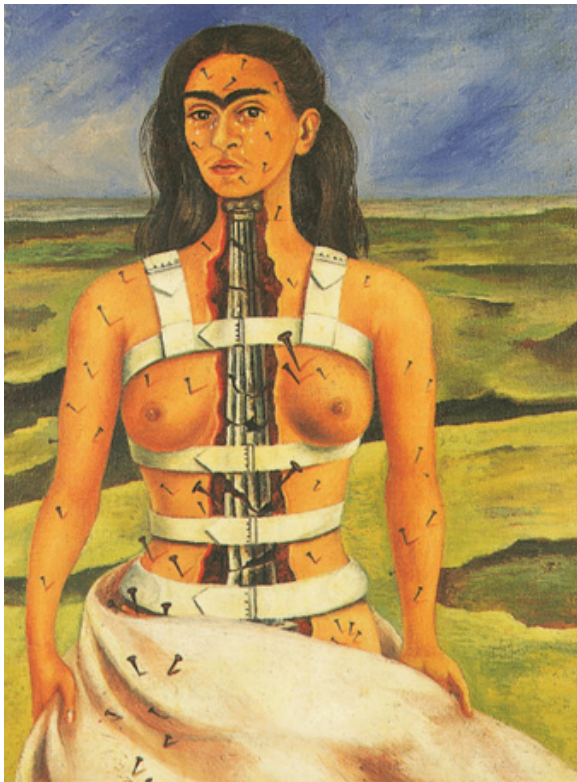


Afbeelding 2: Franz Radziwill, *Strand von Dangast mit Flugbooten*



Afbeelding 3: Otto Dix, *Sturmtruppe geht unter Gas vor*

Afbeelding 4:
Frida Kahlo, *La
columna rota*



Afbeelding 5:
Peter Doig,
Echo Lake

bijvoorbeeld volgens Carpentier ‘elk magisch of bezwerend karakter verloren’.¹⁷ Met goed gevoel voor lyriek viert hij

de dansen van de Cubaanse Santeria, of de wonderbaarlijke negroïde versie van het feest van Corpus Christi, dat nog te zien is in het dorp San Francisco de Yare in Venezuela. Er is een moment, in de zesde canto van Maldoror, waarop de held, achtervolgd door alle politie van de wereld, ontsnapt aan “een leger van agenten en spionnen” door de gedaante van verschillende dieren aan te nemen en om hun gave te gebruiken om onmiddellijk vervoerd te worden naar Peking, Madrid of Sint-Petersburg te gebruiken. Dit is “wonderbaarlijke literatuur” ten voeten uit.¹⁸

Hiermee probeert Carpentier aan te geven dat op het Amerikaanse continent *lo real maravilloso* op elke straathoek gevonden kan worden.

Arturo Uslar Pietri bleef dicht bij Rohs betekenis van magisch realisme. Hij benadrukte volgens literatuurwetenschapper Maggie Ann Bowers met name ‘the mystery of human living amongst the reality of life’, in plaats van Carpentiers ideeën mystieke exceptionalisme van het Amerikaans continent.¹⁹ Hij beschouwde magisch realisme wel als passend bij Latijns-Amerika en een geestverwant van de Nicaraguaanse literaire stroming *Vanguardia*. Aan het werk van Carpentier in het bijzonder, wordt een grote invloed op magisch realistische schrijvers als Jorge Luis Borges en Gabriel García Márquez toegedicht. Zijn opvattingen over Latijns-Amerika paste dan ook goed bij de stemming na de Tweede Wereldoorlog toen veel Latijns-Amerikanen hun eigen bewustzijn afhankelijk van Europa probeerden te ontwikkelen.²⁰

In 1955 was de in New York gevestigde Puerto Ricaanse literatuurwetenschapper Angel Flores de eerste die de magisch realistische literatuur van Latijns-Amerika in een wetenschappelijke tijdschrift beschreef. Hij noemde de literaire stroming ‘to a large extent a re-discovery’, daar zij parallellen zag met eerdere Europese literatuur, zoals de boeken van Marcel Proust, Nikolaj Gogol, Fjodor Dostojevski en vooral Franz Kafka. Kafka had volgens Flores met boeken als *Der Prozess* en *Die Verwandlung* de kunst van het verbinden van de grauwe werkelijkheid en de fantasmatische wereld van nachtmerries al beheerst.²¹ Enigszins controversieel is dat Carpentier en Uslar Pietri helemaal niet genoemd worden in het artikel over het ontstaan van het magisch realisme in Latijns-Amerika. Volgens hem was het eerste magisch realistische werk van het Amerikaans continent de verhalenbundel *Historia universal de la infamia* (*Wereldschandenkroniek*) van de veel bekendere Argentijnse schrijver en dichter Jorge Luis Borges. Flores’ verklaring voor de intrede van magisch realisme in de Latijns-Amerikaanse literatuur is dan ook dat Borges zelf tevens vertaler van de werken van Kafka was.²²

In het essay geeft Flores bovendien een aantal kenmerken van de La-

tijnse-Amerikaanse magisch realistische werken, die naar mijn mening tegenwoordig nog steeds leidend zijn. Het belangrijkste kenmerk blijft dat de magisch realistische schrijver fantasie en realiteit combineert. Een magisch realist probeert het gewone en het dagelijkse te transformeren in iets buitengewoons.²³ Hij houdt zich volgens Flores nog aan het dictum van Giorgio de Chirico:

What is most of all necessary is to rid art of everything of the known which it has held until now: every subject, idea, thought and symbol must be put aside [...] Thought must draw so far away from human fetters that things may appear to it under a new aspect, as though they are illuminated by a constellation now appearing for the first time.²⁴

Als dit correct wordt gedaan kan er een effect bereikt worden, waarbij de lezer een onmogelijke gebeurtenis accepteert als iets doodgewoons. Als dat eenmaal gelukt is, kan alles wat hierop volgt ook logisch overkomen. Om dit te bereiken is de schrijfstijl gewoonlijk vrij koud en onaangekleed; bijna dehumaniserend. Dit was volgens Flores een groot verschil met veel voorgaande Latijns-Amerikaanse literatuur, dat juist vrij barok en overdreven beschrijvend was. Door juist niet te veel te beschrijven kan een gevoel van tijdloosheid en plaatseloosheid bereikt worden, omdat de lezer niet goed kan weten, hoeveel tijd er verstrijkt in het verhaal en waar de karakters precies zijn.²⁵

Flores toont zich in zijn essay zeer te spreken over Borges ('the most literate writer in the whole of America') en zijn navolgers. Hij eindigt zijn essay ook met de volgende woorden:

Never before have so many sensitive and talented writers lived at the same time in Latin America – never have they worked so unanimously to overhaul and polish the craft of fiction. In fact their slim but weighty output may well mark the inception of a genuinely Latin American fiction. We may claim, without apologies, that Latin America is no longer in search of its expression, to use Henriquez Ureña's felicitous phrase – we may claim that Latin America now possesses an authentic expression, one that is uniquely civilized, exciting and, let us hope, perennial.²⁶

Magisch realisme in *Honderd jaar eenzaamheid*

Het bekendste magisch realistische werk is waarschijnlijk in 1967 uitgebracht als *Cien años de soledad* (*Honderd jaar eenzaamheid*) door de Colombiaanse schrijver Gabriel García Márquez.²⁷ In *Honderd jaar eenzaamheid* wordt het verhaal verteld van het dorpje Macondo in een niet nader genoemd

Zuid-Amerikaans land, gebaseerd op het Colombiaanse dorpje Aracataca, waar Márquez is opgegroeid. Macondo ligt midden in het regenwoud en is gesticht door het stel José Arcadio Buendía en Úrsula Iguarán. Het boek volgt de familie met José Arcadio Buendía en Úrsula als stamouders gedurende honderd jaar en zeven generaties. In deze periode worden er vele oorlogen gevoerd en maakt Macondo een economische en demografische bloeiperiode door met de komst van een bananenplantage tot het dorp tragisch tot haar einde komt.

Het verhaal van *Honderd jaar eenzaamheid* wordt door García Márquez gepresenteerd als een fictioneel verhaal, maar wel als een coherente geschiedenis van een dorp. Toch is het verhaal vol met buitengewone gebeurtenissen. Karakters zoals Úrsula, die al volwassen is als het boek begint en bijna het hele boek in leven blijft, bereiken onmenselijke leeftijden. Zigeuners komen vaak langs in het dorp ondanks dat het op dat moment nog niet verbonden was de buitenwereld. Al deze gebeurtenissen worden door de inwoners van Macondo als volstrekt normaal gevonden, behalve de objecten die zigeuners meenemen. Zij brengen ijs, magneten en telescopen mee naar het dorp, hetgeen de bewoners nog nooit hebben gezien. Een blok ijs wordt door José Arcadio Buendía als volgt ontvangen:

José Arcadio Buendía begreep hem niet en stak zijn hand uit om het geheimzinnige blok aan te raken, maar de reus duwde zijn arm weg. ‘Vijf realen meer om het aan te raken,’ zei hij. José Arcadio Buendía betaalde en toen legde hij zijn hand op het ijs en liet hem daar minutenlang liggen, terwijl zijn hart opzwol van angst en vervoering bij de aanraking van dit mysterie. [...] Hij betaalde nog vijf realen en met zijn hand op het blok ijs, alsof hij een eed aflegde op de bijbel, riep hij uit: “Dit is de uitvinding van onze tijd!”²⁸

Raymond L. Williams benadrukt dat dit past bij het idee van Roh om het normale abnormaal te maken, omdat García Márquez ervoor zorgt dat deze tegenwoordig normale gebruiksoBJECTEN net zo vreemd aanvoelen als de vliegende tapijten die de zigeuners hiernaast meenemen.²⁹ Op het daadwerkelijk fantastische tapijt reageert José Arcadio Buendía onverschillig:

Op een middag vergaapten de beide jongens zich weer aan het vliegende tapijt dat ter hoogte van het raam van het laboratorium voorbijzweefde, beladen met de zigeunerbestuurder en verschillende kinderen van het dorp die vrolijk wuifden. Maar José Arcadio Buendía keek er niet eens naar. “Laat ze maar dromen,” zei hij. “Wij zullen beter vliegen dan zij en met wetenschappelijker hulpmiddelen dan die miserabele beddensprei.”³⁰

García Márquez’ gebruik van magisch realisme lijkt ook politieke en so-

ciaalkritische doeleinden te hebben. Kolonel Aureliano Buendía raakt verzeild in een aantal burgeroorlogen die verdacht veel lijken op de 1000-daagse Oorlog (1899-1902), waarbij hij aanzet gaf tot tweeëndertig gewapende opstanden die hij allemaal verloor.³¹ Het is duidelijk dat García Márquez hiermee de zinloosheid van deze oorlogen wil benadrukken. Ook kiest Aureliano Buendía eigenlijk alleen voor de kant van de liberalen in de oorlog, omdat hij wel kon ‘meevoelen met de liberale stellingname tegenover de rechten van onwettige kinderen, maar verder was het hem een raadsel hoe je zo ver kon komen dat je een oorlog begon om dingen die je niet met de hand kon aanraken.’³² Op het hoogtepunt van de bananenindustrie in Macondo vindt er een massamoord plaats op de stakende arbeiders van de banenplantage. Deze gebeurtenis is gebaseerd op eenzelfde gebeurtenis in Colombia in 1928, waarbij arbeiders die tegen de United Fruit Company staakten vermoord werden. Door ontkenning van het leger en gebrek aan officiële verslagen is het aantal vermoorde arbeiders onbekend.³³ In García Márquez’ versie is José Arcadio weliswaar getuige van het bloedbad, maar kan hij later niemand vinden die het eens is met wat hij zag. Maggie Ann Bowers schrijft hierover het volgende:

This can be seen as an example of the way in which magical realism can reflect the manipulation of reality by a corrupt government, with the willing connivance of the population until there can no longer be a believable version of events, only conflicting accounts or denials.³⁴

Magisch realisme tegenwoordig

Er zijn weinig signalen dat magisch realisme minder populair is geworden sinds het verschijnen van *Honderd jaar eenzaamheid*. Haruki Murakami is een goed voorbeeld van een schrijver die de technieken van deze stroming nog veel gebruikt. Ook schilders als Peter Doig zetten de beweging voort. Het lijkt zelfs wel alsof magisch realisme nog in meer verschillende soorten media voortkomt. In veel recente films worden fantaserijke elementen realistisch verbeeld. In de film *The Killing of a Sacred Deer* uit 2014 krijgen alle gezinsleden van de hoofdpersoon te maken met een mysterieuze ziekte die pas stopt als de hoofdpersoon een van zijn gezinsleden vermoordt en zelfs in een blockbustercomedy als *Ted* kijkt geen personage raar op dat de hoofdpersoon van de film een pratende teddybeer is.³⁵ Het magisch realisme is dus niet ondergegaan met Macondo.

Seks in tijden van eenzaamheid

Voor het literatuuronderzoek naar het boek *Honderd jaar eenzaamheid* van Gabriel García Márquez zal nader worden gekeken naar hoe het onderwerp seks wordt besproken in het boek. Hiervoor zullen verschillende artikelen worden gelezen om te kijken hoe het thema seksualiteit naar voren komt in het boek *Honderd jaar eenzaamheid*. Binnen het thema seksualiteit past ook de verhouding tussen mannen en vrouwen. Ook dit zal naar voren komen binnen de verschillende artikelen. Voor deze literatuurstudie heb ik gekozen voor de volgende artikelen: ‘Sexual Violence in *One Hundred Years of Solitude*’ van Yuxin Zheng, ‘Rape as a romantic affair: male fantasy reflected in novels by Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez en Ian McEwan’ van Barbara Younoszai, ‘Testing the terms: “woman” in the house of spirits and *One Hundred Years of Solitude*’ van Pamela L. Moore, ‘Names and Narrative Pattern in *One Hundred Years of Solitude*’ van Gene. H. Bell-Villada en ‘Diane E. Marting. The Sexual Women in Latin American Literature’ van Willy O. Muñoz. Het meest recente artikel is het artikel van Yuxin Zheng. De rest van de bronnen in dit literatuuronderzoek zijn de bronnen waar het artikel van Zheng op is gebaseerd om zo een goed overzicht te krijgen van de literatuur over seksualiteit binnen *Honderd jaar eenzaamheid*, maar ook omdat dit de meest prominente bronnen zijn over dit onderwerp. De gekozen artikelen zijn relevant voor het project omdat deze ingaan op een belangrijk thema in het boek *Honderd jaar eenzaamheid*. Door deze titels te behandelen is duidelijk waar het onderzoek naar seks, en seksueel geweld, in het boek staat en wat wij in onze (creatieve) bundel nog toe kunnen voegen aan dit thema. De artikelen bespreken allemaal het thema seksualiteit en gaan hierin vaak in op hetzelfde onderwerp; seksueel geweld en de rol van de vrouw. Dit wordt ook vaak gedaan naar aanleiding van eerdere artikelen die juist de man-vrouw-verhouding binnen *Honderd jaar eenzaamheid* bejubelen. Het aan de kaak stellen van seksueel overschrijdend gedrag is voornamelijk iets van de laatste jaren, daarom is het interessant om te kijken hoe men tegen het gebruik van seksueel geweld in het boek *Honderd jaar eenzaamheid* staat, een boek dat voor het eerst is uitgegeven in 1967.

In het eerste artikel, ‘Sexual Violence in *One Hundred Years of Solitude*’, beargumenteert Yuxin Zheng dat de vrouwelijke karakters in *Honderd jaar eenzaamheid* veelal onderdrukt worden door seksueel geweld. Zheng begint het artikel met het standpunt dat hoewel mannelijke karakters vaker voorkomen in het boek, verschillende academici, zoals Robert L. Sims, hebben gepleit voor het overwicht van vrouwen binnen *Honderd jaar eenzaamheid*. Daarom suggereren zij dat Gabriel García Márquez af probeert te komen van

de binaire oppositie tussen mannen en vrouwen.¹ Volgens Zheng moet er echter kritisch worden gekeken naar de verhouding tussen mannen en vrouwen binnen het boek *Honderd jaar eenzaamheid*. Zheng stelt namelijk dat de academici het seksuele geweld in het boek vaak negeren. Met name het onderwerp verkrachting wordt niet vaak besproken. Dit zijn grote voorbeelden van de onderdrukking van de vrouw binnen een maatschappij die wordt overheerst door mannen. Zheng stelt dan ook dat het mannelijke narratief in *Honderd jaar eenzaamheid* ervoor zorgt dat de vrouwen in het boek onderdrukt blijven in deze mannelijke maatschappij, doormiddel van het normaliseren van seksueel geweld en het gebruiken van 'romanticized language' als het gaat om dit seksuele geweld.² Ook het onderdrukken van de vrouwelijke stem binnen de mannelijke fantasie en het geven van oppervlakkige krachten zou hier aan bijdragen. Omdat de seksualiteit in het boek volgens Zheng wordt omschreven vanuit de mannelijke fantasie, wordt er vaak de nadruk gelegd op de 'inner sexual desires' van een vrouw en veel minder op de pijnlijke ervaring die de vrouw in kwestie ondergaat tijdens verkrachting en andere vormen van seksueel geweld.³ Sterker nog; de ervaring wordt goedgepraat door te focussen op het genot van de vrouw, waarbij de aanvankelijke weigering van de seksuele daad vanuit de vrouw wordt genegeerd. Voor het geromantiseerde seksuele geweld in het boek geeft Zheng enkele verklaringen. Zo zou het kunnen dat de verteller niet kan begrijpen en beschrijven wat voor pijn de vrouw doormaakt. Een andere verklaring kan zijn dat de verteller opzettelijk de realiteit wil verdraaien door de pijn op een vage manier te omschrijven, doormiddel van termen als 'ondraagbaar', en de nadruk te leggen op het genot, om het seksuele geweld op deze manier goed te praten.⁴ Hier haalt Zheng het artikel 'Rape as a romantic affair: male fantasy reflected in novels by Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez and Ian McEwan' van Barbara Younoszai aan. Younoszai stelt namelijk dat romantiseren en goedpraten 'the male fantasy operational' is.

In het artikel 'Rape as a romantic affair: male fantasy reflected in novels by Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez and Ian McEwan' van Barbara Younoszai wordt ook beargumenteerd dat García Márquez verkrachting neerzet als een romantische gebeurtenis. Hoewel het in dit artikel gaat om een ander boek van García Márquez, *Liefde in tijden van cholera*, is het niet gek dat Zheng in haar artikel ook deze argumentatie betreft op het boek *Honderd jaar eenzaamheid*, aangezien er veel overeenkomsten zijn tussen de schrijfstijl en de seksuele relatie van de karakters in beide boeken. Ook in dit artikel wordt gesteld dat in *Honderd jaar eenzaamheid* verkrachting wordt neergezet als zijnde plezierig voor de vrouw. Younoszai zoekt een verklaring hiervoor echter bij de maatschappij. Younoszai wijst de lezer vooral op het feit

dat García Márquez een goede opleiding heeft gehad en wordt gezien als ‘civilized writer’, maar ondanks dat toch verkrachting neerzet als een romantische daad.⁵ Volgens Younoszai is de reden dat García Márquez deze romantische verkrachtingen in zijn boek kan omschrijven dat de ‘male fantasy’ in zekere mate wordt geaccepteerd op een cultureel en maatschappelijk niveau.⁶ Volgens Younoszai wordt seks gezien als goed recht voor een man en is verkrachting en manier om dat te innen. Bovendien gebruikt García Márquez geromantiseerde verkrachting in zijn boek in een tijd waarin de algehele opvatting was dat vrouwen onbewust verlangen naar verkrachting.⁷ Dit werd versterkt door de opvattingen van Freud over de passieve vrouw die ontvankelijk is voor pijn en agressie, die in die tijd ook populair waren in Amerika.⁸ Daarnaast concludeert Younoszai dat García Márquez verkrachting gebruikt in zijn boek omdat hij het ziet als vermakelijk voor de lezer, anders had García Márquez deze verkrachtingen wel uit zijn boek(en) gelaten. Dat het boek wordt gelezen laat zien dat er mogelijk nog steeds een publiek is voor geromantiseerde verkrachting. Younoszai lijkt te zeggen dat de verkrachting, en dan met name de geromantiseerde verkrachting, in het boek is opgenomen omdat het verkoopt.

In het artikel ‘Testing the terms: “woman” in the house of spirits and *One Hundred Years of Solitude*’ van Pamela L Moore wordt de verhouding tussen mannen en vrouwen besproken. Moore stelt in dit artikel dat man en vrouw in het dorpje Macondo stabiel tegenover elkaar staan. In *Honderd jaar eenzaamheid* wordt er uitgegaan van een heteroseksueel model. De mannen en vrouwen in het boek zijn op elkaar aangewezen en hebben elkaar nodig om een ‘functioning whole’ te vormen.⁹ Volgens Moore wordt er in het boek veel behandeld, zoals politiek en geschiedenis, maar de relatie tussen man en vrouw wordt overgeslagen. Het boek gaat enkel in op waar mannen en vrouwen worden geplaatst binnen het verhaal; het verhaal van de vrouwen speelt zich voornamelijk binnenshuis af, terwijl mannen zich meer buiten begeven. Volgens Moore blijven de vrouwen hierdoor een beetje buiten de geschiedenis, aangezien veel daarvan zich buiten afspeelt, waar de mannen soldaten en avonturiers zijn. De mannen maken de geschiedenis, ‘women stand outside of and opposed to history’.¹⁰ De vrouwen in *Honderd jaar eenzaamheid* zijn volgens Moore huiselijke wezens en daarom veel binnen, waar ze koken, insecten proberen buiten te houden en wachten tot de mannen weer thuis komen. De kracht van de vrouwen is gelimiteerd tot in huis. Gelimiteerde vrouwelijke kracht wordt ook benoemd in het artikel van Zheng. Moore argumenteert echter dat de vrouwen in *Honderd jaar eenzaamheid* mythische wezens zijn die geen rekening houden met de wetenschap. Als voorbeeld neemt Moore de dood van verschillende vrouwen die alles behalve rekening

houden met de wetten van de natuur. Moore stelt dat de mannelijke tijdlijn er een vol reïncarnaties is, zodat er kan worden voortgebouwd. Het ene leven vloeit over in het andere. De vrouwelijke geschiedenis blijft in zichzelf gekeerd. Moore benadrukt dat het goed is om te weten dat de seksualiteit in het boek een gewelddadige is waarin de vrouwen veelal het slachtoffer zijn. In het boek lijkt het echter alsof de vrouwen genieten van dit mannelijke geweld. Dit is volgens Moore geen verrassing: 'These acts, too, are just part of the natural order of things; pleasure, like desire and bodies, though politically and historically produced, is perceived as spontaneous liberation'.¹¹ Moore stelt dat door de seksuele verschillen een norm te maken, ervoor wordt gezorgd dat vrouwen gedisciplineerd raken, of dat vrouwen aangemoedigd raken zichzelf te disciplineren. Daarnaast moet de vrouw zich wel aanpassen aan haar toegewezen rol om niet te worden gezien als 'unnatural deviant'.¹² De identiteit van de vrouw is niets buiten de heteroseksuele relatie, wat ervoor zorgt dat interacties tussen twee vrouwen van weinig betekenis zijn. De rol van de vrouw als huiselijk mens zorgt ervoor dat ze enkel nog bestaat in de rol van moeder en vrouw. Seks, en de onderdrukking binnen deze seksuele relaties, zorgt ervoor dat de vrouw haar rol accepteert. Het seksuele geweld hoort bij de rol van het vrouw zijn binnen het universum van het boek. Dit lijkt, volgens Moore, dan ook de functie te zijn van het seksuele geweld en de verkrachting binnen het boek *Honderd jaar eenzaamheid*.

Het laatste artikel 'Names and Narrative Pattern in *One Hundred Years of Solitude*' van Gene H. Bell-Villada koppelt de namen van de karakters aan hun seksuele gedrag. Zo storten de José Arcadio's zich gemakkelijk in 'physical comforts' en seks en gaan ze vanwege hun 'intellectual limitations' voornamelijk voor 'simple pleasures'.¹³ Dit gedrag zorgt ervoor dat de José Arcadio's van het verhaal gedomineerd worden door vrouwen. In tegenstelling tot de Arcadio's hebben de Aureliano's geen grote interesse in seksuele activiteiten. Als ze er wel in geïnteresseerd zijn loopt het nooit uit op een levenslange passie. José Arcadio Buendía draagt als 'opper Buendía' de persoonlijkheden van de Arcadio's en van de Aureliano's in zich en daarmee ook de seksuele verlangens van een José Arcadio.¹⁴ De rol van Remedios de Schone is om de 'sexual innocence' van haar voormalige naamgenoot, Remedios Moscote, tot absurde hoogtes te tillen.¹⁵ Volgens Bell-Villada spelen Pilar Ternera en Petra Cotes een fundamentele rol in de seksuele geschiedenis van de stam en dan met name van seksuele invloed op de mannen van de Buendía familie. Vooral Pilar Ternera fungeert als een soort seksuele docent, leverancier, initiatiefnemer en bemiddelaar. De enige Buendía mannen waar Ternera niet mee slaapt is de Segundo tweeling. Hier komt Cotes naar voren. Cotes gaat over de loop van meerdere weken naar bed met de tweeling.

Als achtergrondwerk geldt het artikel 'Diane E. Marting. The Sexual Women in Latin American Literature' van Willy O. Muñoz uit het tijdschrift *Letras Femeninas*. Dit artikel bespreekt het boek van Diane E. Marting waarin Marting schrijft over seksueel actieve vrouwen in de Latijns-Amerikaanse literatuur. Marting vertelt in het boek *The Sexual Woman in Latin American Literature* dat Latijns-Amerikaanse vrouwelijke auteurs tot in ieder geval de jaren zestig van de vorige eeuw niet schreven over seksuele vrouwen. Vrouwelijke auteurs zijn echter wel beter geworden in het doorbreken van taboes omtrent seksualiteit.¹⁶ Volgens Marting is de reden hiervoor dat deze seksuele taboes in de eerste instantie zijn gemaakt door een samenleving die wordt overheerst door mannen en dus niet zijn bedacht door vrouwen zelf. Dankzij deze omstandigheden wordt de seksualiteit van vrouwen gezien als metafoor voor vrijheid en verandering van de maatschappij.¹⁷ Marting ziet dat in de Latijns-Amerikaanse literatuur uit de jaren 1960 vrouwen die seksueel actief zijn worden afgebeeld als de helden opzoek naar 'social freedoms'.¹⁸ De besproken artikelen herkennen *Honderd jaar eenzaamheid* hierin echter niet.

In de artikelen van Zheng en Younoszai wordt gesteld dat hoewel er academici en artikelen zijn die de man-vrouwverhouding in het boek van García Márquez bejubelen, dit eigenlijk een problematische verhouding is omdat de vrouw enkel wordt onderdrukt door de man. De rest van de zogenoemde sterke vrouwen hebben tegenover mannen geen schijn van kans en hun krachten zijn enkel oppervlakkig. Het mannelijke narratief van *Honderd jaar eenzaamheid* zou voornamelijk problematisch zijn. Het artikel van Younoszai oppert dat boeken waarin verkrachting wordt geromantiseerd kunnen zegevieren omdat deze zijn geschreven in een tijd waarin de gedachte dat vrouwen genieten van hun verkrachting wordt geaccepteerd. Ook stelt ze dat zowel de auteur als de lezer deze gang van zaken op zekere hoogte normaal moet vinden omdat het boek anders niet gelezen zou worden. Younoszai lijkt hiermee de maatschappij tot schandebok te maken. De beide artikelen van Younoszai en Zheng gaan wat mij betreft teveel over het willen aanwijzen van een zondige, zij het de schrijver of de maatschappij, en betrekken het daarom meer op de (mannelijke) schrijver dan op het boek. Het artikel van Moore probeert een verklaring te geven voor dit gebruik van seksueel geweld in *Honderd jaar eenzaamheid*. Zo wordt er geopperd door Moore dat dit is hoe het gaat binnen het universum van het dorpje Macondo. De verhouding tussen man en vrouw bestaat zo omdat mannen, mannen zijn en vrouwen, vrouwen. Er wordt uitgegaan van een heteroseksueel model binnen het boek. De toegewezen rol van de vrouw wordt geaccepteerd. Ook wordt in dit artikel de (letterlijke) plaats van de mannen en de vrouwen omschreven. De mannen maken de geschiedenis en zijn voornamelijk buiten. Het verhaal van de

vrouwen speelt zich voornamelijk binnenshuis af, hun verhaal is een cirkel, het verhaal van de mannen is een lijn. Dit artikel wordt niet verbonden aan de schrijver en kijkt meer naar de relaties tussen man en vrouw binnen het boek en hun seksualiteit. Een laatste bron van Bell-Villada omschrijft hoe de namen in het boek gelinkt zijn aan hun seksuele activiteit. Elk karakter met dezelfde naam kijkt min of meer hetzelfde naar seks als zijn of haar voorganger. Dit artikel benoemt de rol van seksualiteit in verschillende karakters en hun families. Als achtergrond over seksueel actieve vrouwen in Latijns-Amerikaanse boeken dient het artikel 'Diane E. Marting. The Sexual Women in Latin American Literature' van Willy O. Muñoz. Hierin wordt omschreven dat in de jaren 1960 de seksueel actieve vrouw in Latijns-Amerikaanse boeken vooral stond voor vrijheid. Dit is echter nauwelijks terug te zien in de andere artikelen. Bijna alle artikelen die zijn gelezen voor het literatuuroverzicht gaan in op het seksuele geweld en daarmee de onderdrukking van vrouwen in *Honderd jaar eenzaamheid*.

Zoals in de inleiding vermeld staat is het aan de kaak stellen van seksueel grensoverschrijdend gedrag voornamelijk iets van de laatste jaren. Ook in de artikelen is dit terug te zien. Wat opvallend is, is dat de meer recente bronnen het gebruik van seksueel geweld in het boek aankaarten als een probleem waar de lezer kritisch tegenover moet staan, en het daarmee betrekken op de maatschappij. In de oudere bronnen wordt eerder gezocht naar een verklaring voor het gebruik van seksueel geweld binnen het boek *Honderd jaar eenzaamheid*. Als kunsthistoricus pleit ik er in dit geval voor om de verklaring te zoeken binnen de 'kunst' zelf. Het valt mij ook op dat geen van de besproken bronnen ingaat op seksualiteit en eenzaamheid. Dit is een thema dat verder onderzocht kan worden.

Pistolen van bananen

Een historisch overzicht van gewelddadigheid in Colombia

In *Honderd jaar eenzaamheid* komt geschiedenis van de Latijns-Amerikaanse samenleving tot leven. In eerste instantie lijkt de roman een regionale geschiedenis te vertellen van het stadje Macondo en de vele generaties Buendía's die er wonen. Deze lokale geschiedenis is echter representatief voor de geschiedenis van Colombia en Latijns-Amerika in het algemeen. Het gaat van de mythische tijd van voor de verovering over in een geschiedenis die gekenmerkt wordt door eindeloze burgeroorlogen, dictators, staatsgrepen en sociale revoluties.¹ De Spaanse verovering wordt uitgebeeld door de Spaanse koperen medaillon uit de vijftiende eeuw en het scheepswrak van het galjoen dat Buendía op zijn doortocht tegen het lijf loopt.² Daarna volgt een reeks contacten met inheemse Indianen en zwarte slaafgemaakten en kort daarna beginnen de burgeroorlogen die kenmerkend zijn voor Latijns-Amerika na de onafhankelijkheid. Al snel komen de Amerikanen, die het moderne westerse imperialisme van de twintigste eeuw vertegenwoordigen. Sommige gebeurtenissen in de plot van de roman zijn rechtstreeks ontleend aan ware gebeurtenissen, zoals de komst van de bananenmaatschappij en het bloedbad onder haar arbeiders. Maar terwijl de geschiedenis van Latijns-Amerika doorgaat, speelt de geschiedenis van Macondo en de Buendía's zich volledig af binnen de grenzen van de roman, van geboorte tot ondergang. Márquez heeft vaker verschillende historische thema's behandeld in zijn boeken, maar in *Honderd jaar eenzaamheid* doet de auteur een uitspraak over geschiedenis en het belang van historisch bewustzijn.³ Door middel van het boek *Honderd jaar eenzaamheid* van Gabriel García Márquez wordt de lezer meegenomen in de turbulente geschiedenis van Colombia. Hoewel het boek als stijl het magisch realisme heeft, beschrijft Márquez meerdere gebeurtenissen die te herleiden zijn naar de waargebeurde gebeurtenissen van Colombia.

Om meer achtergrondinformatie te krijgen over de gebeurtenissen in het boek van Márquez is er in dit hoofdstuk een historisch overzicht gecreëerd van een aantal fragmenten van *Honderd jaar eenzaamheid*. Er wordt beknopt meer informatie gegeven over het conflict tussen de liberalen en conservatieven, het bananenbloedbad en La Violencia. Aangezien er weinig geschreven is over de historische context en de fragmenten van het boek van Márquez, biedt dit hoofdstuk de gelegenheid om meer diepgang te creëren in de relatie van *Honderd jaar eenzaamheid* en de geschiedenis van Colombia. Hierdoor leert de lezer het boek beter te begrijpen zonder dat die zichzelf hoeft te verdiepen in de Colombiaanse geschiedenis.

Historiografie

Maria Estorino legt uit dat de geschiedenis in *Honderd jaar eenzaamheid* op twee verschillende manieren wordt weergegeven: de manier waarop de personages het beleven en de manier waarop het zich feitelijk ontwikkelt. De personages zitten gevangen tussen de spanningen van het verleden en het heden en vanuit hun perspectief herhaalt alles zich cyclisch. Deze voorstelling van tijd en geschiedenis als herhalend is duidelijk voor de lezer, maar zou misleidend zijn om te geloven dat dit de manier is waarop de geschiedenis zich werkelijk ontwikkelt. Toch is de cyclische structuur van de roman een belangrijk onderdeel van zijn historische analyse. *Honderd jaar eenzaamheid* bevat duidelijk elementen van zowel de cyclische als de lineaire geschiedenis. Maar het is niet voldoende om te zeggen dat het een of het ander is. Márquez presenteert een kijk op de geschiedenis die beide perspectieven combineert. De kijk van de personages op de wereld is cyclisch en herhalend, terwijl de auteur en de lezer de afnemende lineariteit kunnen waarnemen van het rijk dat de figuren bewonen. Het kan worden gezien als een reeks cycli die zich lineair voortbeweegt en eerder leidt tot degradatie en vernietiging dan tot vooruitgang en verbetering. Geen van de Buendía's is zich bewust van de ondergang waaraan ze deelnemen, behalve Aureliano, die er met de ontcijfering van Melquíades' manuscripten in slaagt alles in een historische context te plaatsen. Het onvermogen van de personages om een geschiedenis of een historisch besef te creëren is uiteindelijk verbonden met de vernietiging van Macondo.⁴

Hoewel *Honderd jaar eenzaamheid* bekend staat als een literair meesterwerk, blijkt er in de academische wereld weinig historische achtergrond in relatie tot gebeurtenissen in het boek van Márquez geschreven te zijn. In meerdere artikelen wordt wel de link tussen een waargebeurde gebeurtenis en een fragment uit *Honderd jaar eenzaamheid* benoemd, maar er wordt geen duidelijke historische context gegeven van wat er toentertijd heeft plaatsgevonden. John Norcross stelt dat het verhaal niet de chronologie van de Colombiaanse geschiedenis volgt, waardoor het soms meer een abstract verhaal lijkt te zijn. Maar als er wordt geprobeerd om de geografie en de gebeurtenissen van Macondo te begrijpen binnen de context van de geschiedenis van Colombia, dan verschijnt er een ander verhaal.⁵ Dit fictiewerk schrijft een geschiedenis van een door oorlog verscheurd land, van afzondering en eenzaamheid, van een onbetaalbare geografie, van de trots van mannen en legers, van de opkomst en ondergang van religie, van kolonisatie en uitbuiting, van een verloren land – ondergedompeld in een bijna eeuwig gevoel van vergetelheid.⁶ In het artikel 'Understanding Garcia Marquez's *One Hundred Years of Solitude*: An Analysis with a Lens for History and Anthropology' van

Norcross is hij één van de weinigen die een gedetailleerd historisch overzicht geeft, maar hij focust zich meer op wat er in *Honderd jaar eenzaamheid* is geschreven, dan de historische context waarin het boek is gesitueerd. Ook in het artikel 'Fiction as History: The Bananeras and Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*' van Eduardo Posada-Carbó richt hij zich voornamelijk tot de wijze waarop literaire critici en historici García Márquez' weergave van de gebeurtenissen tijdens de staking die in 1928 in Colombia plaatsvond, als geschiedenis hebben aanvaard.⁷

Liliana Gómez bespreekt de relatie tussen literatuur en een reeks fotografische beelden uit het archief van de United Fruit Company. Zij onderzoekt deze media die tot ons spreken over de (on)zichtbaarheid van het bananenbloedbad in 1928, naverteld door García Márquez in *Honderd jaar eenzaamheid*. Gómez bespreekt hoe literatuur crisis en geweld conceptualiseert en onderzoekt hoe fotografie een laag van zelfreflectie van een literaire medialiteit lijkt te zijn, als een tegenhanger waartegen literatuur haar eigen beperkingen en mogelijkheden afbakt.⁸ Uiteindelijk is Maria Estorino een van de weinige die uitgebreid in haar artikel heeft geschreven over de relatie tussen de geschiedenis van Colombia en het boek van Márquez.⁹

Er zijn meerdere artikelen geschreven over de link tussen geschiedenis en *Honderd jaar eenzaamheid*, zoals die van Norcross of Posada-Carbó. Echter, deze focussen voornamelijk op het literaire perspectief, in plaats van de historische context achter het boek. Gómez weet hier een creatieve draai aan te geven, door middel van de relatie tussen literatuur en een reeks fotografische beelden uit het archief van de United Fruit Company te belichten. Maar ook Gómez is voornamelijk gericht op het literaire aspect. In de besproken artikelen is Esterino de enige die een duidelijk historisch overzicht geeft, maar als dit wordt afgewogen tegenover het feit dat *Honderd jaar eenzaamheid* een literair meesterwerk is, dan valt dit best tegen. Hiermee creëert dit hoofdstuk extra ruimte om op een toegankelijke en beknopte manier kennis te verkrijgen over de waargebeurde gebeurtenissen in relatie tot *Honderd jaar eenzaamheid*.

Burgeroorlogen

Colombia heeft vanaf de verovering van de gebieden van de inheemse bevolking door de Spaanse *conquistadores* rond 1500, de weerstand tegen het kolonialisme in de achttiende eeuw tot aan de bevrijdingsoorlogen van Simón Bolívar in 1812-1919 bijna onafgebroken conflicten gekend. Colombia is de oudste democratie in Latijns-Amerika, maar is 150 van de 195 jaar van zijn onafhankelijkheid in oorlog geweest: alleen al in de negentiende eeuw waren er negen burgeroorlogen en meer dan vijftig opstanden. De Colombianen

hebben geleerd te leven met ‘democratische onzekerheid’.¹⁰

Historisch gezien ontstonden er conflicten tussen liberalen en conservatieven, politieke machtsblokken die een weerspiegeling vormden van een gerangschikte, verdeelde maatschappij van Europese oligarchen die fabrieken en enorme landgoederen controleerden. Ook sloten zij de armen op het platteland en in de steden buiten, ditzelfde gold voor de Indiaanse en Afro-Colombiaanse minderheden. Structurele ongelijkheid en gebrek aan kansen creëerden een vruchtbare bodem voor revolutionairen die het systeem omver wilden werpen, en voor hen die buiten de wet leefden.¹¹

Na de onafhankelijkheid in 1819 was Colombia betrokken bij een reeks politieke conflicten, waarbij de conservatieven en de liberalen streden om de macht in hun nooit eindigende strijd. Dit resulteerde in de oorlog van Duizend Dagen van 17 oktober 1899 tot 21 november 1902. In *Honderd jaar eenzaamheid* spelen deze oorlogen een belangrijke rol en gaan ze deel uitmaken van de historische achtergrond waartegen de familie Buendía in Macondo zich afspelen. Het politieke geweld dat de Colombiaanse nationale geschiedenis kenmerkt, wordt gepersonifieerd in het leven van kolonel Aureliano, die strijdt tegen de verraderlijke conservatieven die de politiek-economische macht van buitenlandse imperialisten in de nationale aangelegenheden van Colombia vergemakkelijken.¹² Kolonel Aureliano voert vele burgeroorlogen, die zijn terug te herleiden naar de burgeroorlogen tussen de liberalen en de conservatieve in Colombia. Aureliano heeft het liberale gedachtengoed en verliest de oorlog, net zoals de liberalen.¹³ De 1000-daagse oorlog was de grootste oorlog die Aureliano voerde en deze kostte vele levens. De latere poging van Aureliano om nog een oorlog te voeren, staat gelijk aan de pogingen van de liberalen om toch de macht te grijpen, maar dit is niet gelukt. Deze laatste en mislukte poging van Aureliano wordt weergegeven door zijn executie.¹⁴

Het bananenbloedbad

De Colombiaanse bananenindustrie biedt voorbeelden van beide arbeidsreacties op de globalisering, met als bijkomend voordeel dat ze door dezelfde vakbond zijn bevorderd.¹⁵ Een deel van de verklaring voor deze paradox ligt in de hoge mate van geweld in Colombia in het algemeen, en in de bananenzone van Urabá in het bijzonder. Colombia is berucht om het geweld dat er wordt gepleegd. Eind jaren veertig mondde dat geweld in een tien jaar durende burgeroorlog uit die bekend staat als *La Violencia* en waarbij zo’n 200.000 mensen omkwamen. Historici hebben *La Violencia* traditioneel afgeschilderd als een partijdige strijd tussen de dominante liberale en conservatieve partijen van Colombia. De twee partijen vonden hun oorsprong in regionale en ideo-

logische tegenstellingen tussen elites in de negentiende eeuw, en ontwikkelden zich in de twintigste eeuw op een manier die dwars door klassen, regio en zelfs ideologische grenzen heen ging.¹⁶ Recent onderzoek suggereert dat La Violencia beter kan worden begrepen in sociale en economische termen, en merkt op dat in Urabá (net als in andere regio's) door landeigenaren gesponsorde milities tijdens het conflict de boeren van het land verdreven, wat plaats maakte voor de verspreiding van veeteelt en exportlandbouw.¹⁷

De *Masacre de las bananeras*, ook wel bekend als het bananenbloedbad, vond plaats op 5 en 6 december in 1928 in de stad Ciénaga, in de buurt van Santa Marta in Colombia.¹⁸ Er vond een staking plaats op 12 november 1928 onder de arbeiders van United Fruit Company (nu bekend als Chiquita). Hierbij stopte de arbeiders met werken totdat het bedrijf zou komen met een overeenkomst om de slechte arbeidsomstandigheden te verbeteren. De United Fruit Company weigerde met de arbeiders te onderhandelen, waardoor de conservatieve regering besloot om het Colombiaanse leger te sturen om de staking neer te slaan. Dit eindigde in een bloedbad met duizenden slachtoffers. De arbeidersstaking werd door Amerikaanse functionarissen in Colombia en vertegenwoordigers van United Fruit beschouwd als 'communistisch' met een 'subversieve neiging'.¹⁹ Hierdoor dreigde de regering van de Verenigde Staten met het US Marine Corps binnen te vallen als de Colombiaanse regering niet zou ingrijpen om de belangen van United Fruit te beschermen. Bovendien werd de Colombiaanse regering gedwongen om de belangen voor het bedrijf na te streven, omdat anders de handel in Colombiaanse bananen zou worden stopgezet met belangrijke markten, zoals die van de VS en Europa.²⁰

De omstandigheden op de bananenplantages in de jaren zestig en zeventig werden als afschuwelijk beschouwd. De werkdag duurde achttien tot zelfs twintig uur, arbeiders woonden in kampen op bedrijfsterreinen, zonder stromend water of elektriciteit en sliepen soms in kartonnen dozen. In de jaren zestig woonde 72 procent van de arbeiders in deze kampen en in 1979 was dat percentage gestegen tot 89. De combinatie van de boerenafkomst van de arbeiders, de slechte arbeidsomstandigheden op de plantages, de geschiedenis van volksorganisaties, guerrilla-activisme in de regio, en de groei van marginale barrio's waar arbeiders steeds meer gingen wonen, maakte van het bananenproletariaat 'een actor die sociaal en cultureel verdeeld is door uiteenlopende en zelfs tegenstrijdige spanningen, en door een ongelijke en moeizame politieke ontwikkeling'.²¹ De basis van de vroege sociale bewegingen in Urabá bestond uit 'kleine boeren die tijdelijk of permanent loonarbeider werden, de arme landlozen die door de regio trokken op zoek naar land en zo de landbouwgrenzen verlegden, en kleine boeren die hun land

kwijtraakten en in kleine voorsteden belandden'.²² De vakbondsorganisatie in Urabá begon op zeer kleine schaal en volgde het Colombiaanse patroon van nauwe allianties tussen vakbonden en politieke partijen. Net als in andere bananengebieden eerder in de twintigste eeuw, zagen linkse organisaties Urabá als een vruchtbare potentiële voedingsbodem voor organisatie. De Colombiaanse Communistische Partij was actief in het organiseren van vakbonden onder de bananenarbeiders van Santa Marta. De staking van 1928 tegen de United Fruit Company aldaar, die lokale boeren en kleine ondernemers mobiliseerde om de eisen van de arbeiders te steunen en eindigde met de afslachting van tussen de 50 en 2000 arbeiders en hun gezinnen door het Colombiaanse leger, heeft een bijna mythische status verworven in de Colombiaanse arbeidersgeschiedenis. De liberale politicus Jorge Eliécer Gaitán, wiens moord in 1948 de aanzet gaf tot *La Violencia*, begon zijn carrière met het aan de kaak stellen van het bedrijf en het bloedbad in de Colombiaanse Senaat, en Márquez' beschrijving van het bloedbad in *Honderd jaar eenzaamheid* bracht het onder de aandacht van het internationale publiek.²³

Márquez bracht het onder de aandacht, doordat hij in *Honderd jaar eenzaamheid* ook de komst van de fabrieken en spoorwegen heeft beschreven. Dit staat symbool voor de industrialisatie van het land. Een gevolg hiervan is een grote staking die resulteert in een verschrikkelijk bloedbad. In het boek overleeft slechts één persoon het en hij was vervolgens zwaar getraumatiseerd voor de rest van zijn leven. Met deze gebeurtenis verwijst Márquez naar het Bananenbloedbad. Toentertijd had United Fruit Company alleenrecht op bananen. Hierdoor profiteerde alleen zij op de winst en dit zorgde voor veel armoede in Colombia. Vanwege de onvrede onder de arbeiders, kwam er een staking voor betere arbeidsomstandigheden, maar hen werd met veel geweld de mond gesnoerd.

La Violencia

De gewelddadigste episode van sociaal conflict in de geschiedenis van Colombia was *La Violencia*, waarbij tussen 1948 en 1993 300.000 doden vielen.²⁴ De moord op Jorge Eliécer Gaitán, een leider van de liberalen, lokte wreed geweld uit tussen liberale en conservatieve milities. Het conflict ging snel verder dan de oorspronkelijke oorzaken en verscheurde het sociale systeem. Hoewel het voortkwam uit conflicten tussen Colombiaanse politieke elites in de steden, kwam het geweld het hardst aan op het platteland en in kleine steden, waar partijdig geweld tussen lokale groepen vaak werd gesponsord door actoren van buitenaf, voornamelijk stedelijke elites. Aan dit patroon van gewelddadig cliëntelisme kwam pas in 1953 een einde toen beide partijen erkenden dat zij machteloos stonden tegenover het geweld dat

zij hadden ontketend en het leger verzochten in te grijpen om een einde te maken aan het conflict. De periode van staat van beleg die volgde was de enige interventie van het leger in de politiek in de twintigste eeuw - en resulteerde in 1957 in een politieke regeling, bemiddeld door het leger, waarin de liberalen en conservatieven overeenkwamen de macht te delen, afwisselend aan het hoofd van tweepartijdige regeringen van het Nationaal Front voor de volgende zestien jaar.²⁵ Dit kwam doordat de dictator Gustavo Rojas Pinilla was afgezet en beide partijen niet weer een dictator wilden, omdat ze dan al hun macht verloren. Door middel van samen te werken, konden ze met het leger de dictator afzetten.²⁶

De bemiddeling tussen de elites maakte een einde aan *La Violencia*, maar de arme, landelijke en inheemse arbeiders en boeren, die het hardst waren getroffen, werden door hen uitgesloten. Hoewel de elites ervoor zorgden dat La Violence stopte, creëerden zij ook de voorwaarden voor toekomstige conflicten. Aangezien het akkoord voornamelijk de gewapende communistische beweging en ook de meer gematigde marxistische groepen uitsloot, waardoor deze buiten de traditionele liberaal-conservatieve tweedeling waren komen te staan.²⁷ De Communistische Partij weigerde zich aan te sluiten bij het verzoeningsproces van het Nationaal Front; verschillende Communistische milities weigerden te ontwapenen en stichtten in plaats daarvan autonome zones (door de centrale regering “onafhankelijke republieken” genoemd) in strijd met Bogota.²⁸ Doordat deze “republieken” – en de gewapende groepen die ze controleerden – de regeling van het Nationaal Front afwezen, zagen de opeenvolgende Colombiaanse regeringen van nationale eenheid – zowel van liberale als van conservatieve signatuur – hen als een bedreiging, en een potentiële aanleiding voor de ineenstorting van het hele vredesakkoord van 1957 en de terugkeer van massaal geweld.²⁹

Honderd jaar eenzaamheid eindigt met een storm waardoor het hele dorp wordt verslonden. Hiermee refereert Márquez naar *La Violencia*. Volgens Márquez zou de maatschappij kapot worden gemaakt door dit geweld. Om deze reden heeft hij ervoor gekozen om iedereen te laten sterven aan het einde.

Liberalisme tegen conservatisme

De eeuwige strijd tussen de beide politieke partijen in Colombia

Honderd jaar eenzaamheid, waarin familierelaties centraal staan en worden afgezet tegen de gewelddadige geschiedenis van Colombia, vormt een uitstekende basis voor historisch onderzoek. De schrijver Gabriel García Márquez heeft de vele burgeroorlogen die het land hebben verscheurd vakkundig weten te verweven met zijn verhaallijn over de familie Buendía. Zo kiezen de inwoners van het dorp waar de familie woont ervoor in opstand te komen tegen de conservatieve regering, onder leiding van Aureliano Buendía. Natuurlijk is het boek een fictiewerk, waarin gebeurtenissen zijn gedramatiseerd of bedacht, maar de basis van het werk is op feiten berust.

Tijdens het lezen van het boek kwam bij mij de vraag op hoe het politieke landschap van Colombia er precies uitzag in de afgelopen eeuwen. Overal ter wereld kwamen in de negentiende- en twintigste eeuw liberale en conservatieve partijen op die lijnrecht tegenover elkaar stonden, maar vrijwel overal zijn deze in de loop der jaren gematigder geworden, of helemaal opgehouden met bestaan. In Colombia is dit niet het geval. Nog altijd hebben deze partijen grote invloed in het staatsbestel van het land. Daarbij zijn de partijen, zoals in het boek ook gesteld wordt, beide verantwoordelijk voor de vele bloederige burgeroorlogen die Colombia heeft gekend. De situatie is echter niet zo zwart-wit als er in *Honderd jaar eenzaamheid* wordt beweerd. In dit hoofdstuk wordt daarom een meer genuanceerd beeld geschetst van de conservatieve en liberale partij in Colombia.

Om dit te bewerkstelligen zal er allereerst een beknopte geschiedenis van de partijen gegeven worden, waarin deze tegen elkaar afgezet zullen worden en hun verschillen zullen worden geaccentueerd. Vervolgens zal er een historiografisch debat volgen in welke de verwevenheid van de conservatieve en liberale partij zal worden aangetoond. Hierna zal dit worden vergeleken met hoe de strijd tussen de twee kampen in het boek *Honderd jaar eenzaamheid* is beschreven.

Onafhankelijkheid en twee partijen

Tijdens het Spaanse gezag in Colombia kende het land een gecentraliseerde bestuursvorm. De afgevaardigde regering uit Spanje was gehuisvest in Bogota en had op papier alle macht in handen. In het artikel 'Liberals, conservatives, and bananas: Colombian politics in the fictions of Gabriel García Márquez' beschrijft Regina Janes echter hoe dit in de praktijk niet het geval was. Volgens haar waren de gebieden te groot en uitgestrekt om gecentraliseerd te besturen. De transport- en communicatiemiddelen waren hiervoor

nog te primitief. Hierdoor kwam de macht in de praktijk op lokaal gebied te liggen bij hooggeplaatsten in de samenleving.¹

Nadat Colombia in 1831 onafhankelijk was geworden, rees de vraag op welke bestuursvorm gekozen moest worden: een gecentraliseerde of een federale. De lokale machthebbers wilden er alles aan doen om hun macht te behouden. Zij gaven hun voorkeur aan een federalistische staatsvorm. Hierin werden zij gesteund door de conservatieve partij. De liberalen streden voor een gecentraliseerd bestuur.

Dit was niet het enige verschil tussen beide partijen. De liberalen richtten zich meer op de verstedelijkte gebieden en zetten zich vooral in voor de industrialisatie en arbeid. Zij waren voorstanders van de verzorgingsstaat, antikerkelijk en neigden meer naar een collectief bezit dan naar privé-eigendommen. De conservatieven vonden hun achterban voornamelijk op het platteland en hadden ook het leger aan hun zijde staan, evenals grootgrondbezitters en de katholieke kerk. Traditioneel gezien stemden de (grote) steden op de liberale partij en was de conservatieve partij op het platteland het grootst.²

De strijd tussen beide partijen werd niet enkel op ideologisch niveau uitgevochten. Geschat wordt dat er tussen 1821 en 1903 tussen de zeventig en tachtig keer een grootschalig gewapend conflict tussen aanhangers van beide partijen is uitgebroken.³ Dit komt erop neer dat er in deze jaren elk half jaar een burgeroorlog uitbrak.⁴ Gedurende deze tijd van vrijwel constante geweldsuitbarstingen was het lidmaatschap van één van beide partijen genoeg reden om te moorden, of vermoord te worden. Men koos dit lidmaatschap echter niet zelf, maar het werd doorgegeven van patriarch op de kinderen. Het lidmaatschap was voor het leven.⁵

Historiografisch debat

In de historiografie is veel onderzoek gedaan naar de strijd in Colombia en de rol van de beide partijen daarin. Enerzijds wordt een sterk zwart-wit beeld geschetst, waarin de partijen elkaars aartsvijanden zijn en er alles aan doen om elkaar te vernietigen. Anderzijds lijkt er ook ruimte te zijn voor meer nuance. De partijen hebben niet alleen maar tegen elkaar gevochten, maar hebben ook coalities gevormd en op andere vlakken samen gewerkt.

Zo stelt Gary Hoskin in zijn artikel 'Belief Systems of Colombian Political Party Activists' dat de partijen een oligarchisch bestuur kenden. Lokale partijleiders waren vaak ook grootgrondbezitters, bij wie arme leden aan moesten kloppen in tijden van nood. Hierdoor hebben zij een monopolie kunnen vergaren op het gebied van politieke activiteit in het land. Hoskin benadrukt echter dat dit niet altijd het geval is geweest. In de jaren 1953-1957 hebben de beide partijen bijvoorbeeld geen invloed gehad in het land.

Dit komt door de militaire coup van generaal Gustavo Rojas Pinilla, die het land vier jaar lang als dictator in zijn greep hield. In 1957 lukte het hooggeplaatsten binnen zowel de conservatieve als de liberale partij om effectief samen te werken en, wederom met behulp van het leger, Rojas af te zetten. Hierop vormden zij een meerderheidscoalitie waarmee de traditionele partij-en de macht weer in handen kregen.⁶

Dat de partijen niet enkel tegen elkaar vochten, maar tevens samenwerkten, zegt ook Janes. Zij stelt dat de partijen gedurende een periode van zestien jaar een overeenkomst hadden gesloten om de vrede te kunnen bewaren. Deze overeenkomst hield in dat er elke termijn om de beurt een conservatieve en een liberale president aan de macht zou zijn. Dit werd aangevuld met de overeenstemming dat de kabinetten van de presidenten gebalanceerd zouden zijn betreft de verhouding liberalen en conservatieven.⁷

De verhoudingen tussen de partijen zijn verre van simpel en niet zo eenvoudig als men zou kunnen denken na het lezen van de bovenstaande afspraken. Janes benadrukt dat de partijen elkaar vaak naar het leven stonden, maar dat zij toch samen konden werken, mocht hun voortbestaan bedreigd worden. Hiervoor moet bijvoorbeeld gedacht worden aan het voorkomen dat een dictator aan de macht komt, zoals ook Hoskin beschreef. Daarbij zijn organisaties van beide partijen de ander te hulp geschoten in burgeroorlogen. Ook hebben de partijen samengewerkt wanneer één persoon de macht binnen een partij dreigde over te nemen, met het doel als dictator de macht in het land te grijpen. Verder hebben zij samengewerkt in tijden waarin het erop leek dat er een revolutie van onderaf zou plaatsvinden. Hiermee wordt bedoeld dat de arbeidersklasse in opstand zou komen tegen de oligarchen die de partijen bestuurden. Om dit te beteugelen, moesten zij samenwerken. De kans bestond immers dat wanneer in één van de partijen de arbeiders een succesvolle revolutie organiseerden, deze vonk over zou slaan naar de andere partij.⁸

De waarde die Hoskin en Janes hechten aan het feit dat de beide partijen meermaals samen hebben gewerkt om een bepaald doel te bereiken, wordt niet door elke auteur gedeeld. Zo zijn er onderzoekers die ervoor kiezen om de partijen loodrecht tegenover elkaar te zetten, zoals David Sowell in het hoofdstuk 'Colombian political culture' uit zijn boek *The Early Colombian Labor Movement*, of Ingrid Bolívar in haar rapport 'The Local Dimension of the Political Economy of the Colombian Conflict'.⁹

In het rapport benoemt Bolívar vooral het geweld dat in naam van de aangehangen ideologie gepleegd werd en aan de hand van deze goedgekeurd werd. Ze benadrukt daarbij dat de overheid in feite de burgeroorlog is begonnen. Het is namelijk zo dat de regerende partij het leger in handen had en dat in kon zetten waar en wanneer het uitkwam. Om dit geweld het hoofd te

kunnen bieden begonnen burgers zich te bewapenen en in sommige gevallen zelfs te verenigen. Dit is één van de redenen dat het tot bloederige conflicten heeft kunnen komen.¹⁰

Ook Sowell schetst een scherp gecontrasteerd beeld van de twee partijen. Wederom benoemt hij het feit dat de beide kampen geleid werden door de hogere lagen van de bevolking, maar dat anders dan in andere landen uit de regio, ook de lagere klassen inspraak hadden. Verder wordt er gesteld dat de regerende partij er alles aan deed om haar achterban tevreden te houden. Vaak ging dit ten koste van de volgers van de rivaal. Dit zorgde voor grote polarisatie in de samenleving. Als bijvoorbeeld de conservatieve partij de verkiezingen had gewonnen, dan werd ervoor gezorgd dat haar aanhangers goede posities kregen in het staatsbestel of elders een hoge functie toegevoegd kregen. Dit had toenemende werkloosheid onder de aanhangers van de verliezende partij tot gevolg. In dit geval dus de liberalen. Toch zorgde dit niet voor leegloop van de verliezende partij.¹¹

In de historiografie wordt er op verschillende manieren gekeken naar het verleden van de twee dominante partijen in Colombia, de conservatieve en de liberale partij. Dit is af te leiden van de significantie die auteurs aan bepaalde gebeurtenissen geven. Zo zijn er onderzoekers die het feit dat de partijen meermaals samen hebben gewerkt, om bijvoorbeeld een dictator af te zetten of een ander gezamenlijk doel te bereiken, zien als bewijs dat de partijen niet altijd lijnrecht tegenover elkaar stonden. Daar staan de auteurs tegenover die juist meer waarde hechten aan de verschillen tussen de twee kampen en de vele burgeroorlogen die daaruit voort zijn gevloeid.

Honderd jaar eenzaamheid en realiteit

In het boek *Honderd jaar eenzaamheid* kiest de auteur Gabriel García Márquez ervoor om een duidelijk contrast tussen beide partijen naar voren te laten komen. Zij zouden gezworen aartsvijanden zijn. Nergens is iets terug te lezen over momenten waarin zij samen optrokken tegen een gemeenschappelijke dreiging. Hiermee schetst Gabriel García Márquez dus een zwart-wit beeld van de zaak. Hij zou hiervoor gekozen kunnen hebben omdat het verhaal gewoonweg te ingewikkeld zou worden als hij meer nuance zou toevoegen. Er gebeurt al van alles in het boek zoals het nu is en door nog meer verhaallijnen toe te voegen zou hij riskeren dat de lezer door de bomen het bos niet meer kan zien.

Verder zou het kunnen zijn dat hij zelf vooringenomen in het conflict staat. Toen het boek geschreven werd, in 1967, was er nog sprake van sterke polarisatie in Colombia tussen de beide partijen, hoewel zij wel samen regeerden. In het boek vecht een van de hoofdpersonen, Aureliano Buendía,

voor de liberale partij en komen de conservatieven er niet heel goed vanaf. Dit onder andere omdat zij verkiezingsfraude plegen. Het zou kunnen zijn dat García zelf een fanatieke liberaal was en daarom niet verder wilde nuanceren. Daarbij is het boek een fictief werk. Het zou ook zo kunnen zijn dat de schrijver gewoonweg niet wist dat de partijen samen hebben gewerkt, of er bewust voor heeft gekozen om dit deel van de Colombiaanse geschiedenis weg te laten.

Hoewel het boek niet volledig accuraat is betreffende de gebeurtenissen die hebben plaatsgevonden, is er ook een aantal dingen die wel kloppen. Zo trekt generaal Aureliano Buendía tweeëndertig keer ten strijde tegen de conservatieven. Dit kan voor een lezer die niet bekend is in de Colombiaanse geschiedenis voorkomen als erg veel, maar gezien het bijzonder hoge aantal conflicten dat zich in deze tijd voltrok, kan dit als redelijk bescheiden bestempeld worden. Soms vonden er wel vijfenveertig burgeroorlogen tegelijk plaats, die allemaal op regionaal niveau werden uitgevochten.¹²

Conclusie

Zoals in dit hoofdstuk is beschreven, kent Colombia een zeer complexe politieke geschiedenis, die vol staat met burgeroorlogen en strijd. Het is mij niet gelukt om een volledig beeld te schetsen van anderhalve eeuw politieke strijd in het land. Dit door de omvang van het hoofdstuk en de middelen die ik tot mijn beschikking had. Het doel van dit hoofdstuk was dan ook niet om een alomvattende geschiedenis te schrijven, maar eerder om als opzet te dienen voor vervolgonderzoek.

Colombia kent een lange traditie van geweld dat wordt gelegitimeerd door politieke ideologie. Enkel het lidmaatschap van een partij was al genoeg om iemand te doden, of om zelf vermoord te worden. In het boek *Honderd jaar eenzaamheid* komt deze maatschappelijke polarisatie ook naar voren in de vele burgeroorlogen die in het boek uitgevochten worden. Toch is het boek niet op alle vlakken historisch accuraat.

Zo wordt er in het boek een duidelijk contrast geschetst tussen de conservatieve en de liberale partij. Tot op zekere hoogte bestond dit contrast in de werkelijkheid ook, anders waren er immers niet zoveel burgeroorlogen uitgebroken tussen aanhangers van beide partijen. Toch moet hier iets meer nuance aangebracht worden. Zoals in het historiografisch debat gesteld wordt, hebben de partijen niet alleen maar tegen elkaar gevochten. Er zijn meerdere voorbeelden van momenten waarop zij samenwerkten om een gezamenlijk doel te bereiken. Bij het afzetten van dictator Rojas bijvoorbeeld, bundelden zij hun krachten. Dit hebben zij zelfs gedaan om de andere partij te beschermen tegen revoluties van onderaf.

Omdat de partijen een oligarchische constructie hadden, was het belangrijk om elkaar te beschermen tegen de arbeiders. Ook al waren deze lid van dezelfde partij. Het was voor conservatieven belangrijk dat de liberale arbeiders de liberale oligarchen niet afzetten, omdat zij bang waren dat de vonk van de revolutie over kon springen naar de arbeidersklasse in de conservatieve partij. Andersom was dit ook het geval.

Hoewel de partijen dus meermaals hun krachten hebben gebundeld, bleven zij altijd elkaars tegenpolen en tegen elkaar strijden. Dit heeft ontzettend veel burgeroorlogen en bloedvergiet tot gevolg gehad, wat ook in het boek *Honderd jaar eenzaamheid* aan bod komt. Toch moet er bij dit boek wel vermeld worden dat de situatie, die de auteur om welke reden dan ook schetst, niet geheel waarheidsgetrouw is, maar om te achterhalen in hoeverre er meer nuancering nodig is in het boek, is een vervolgonderzoek nodig.

Geschiedenis

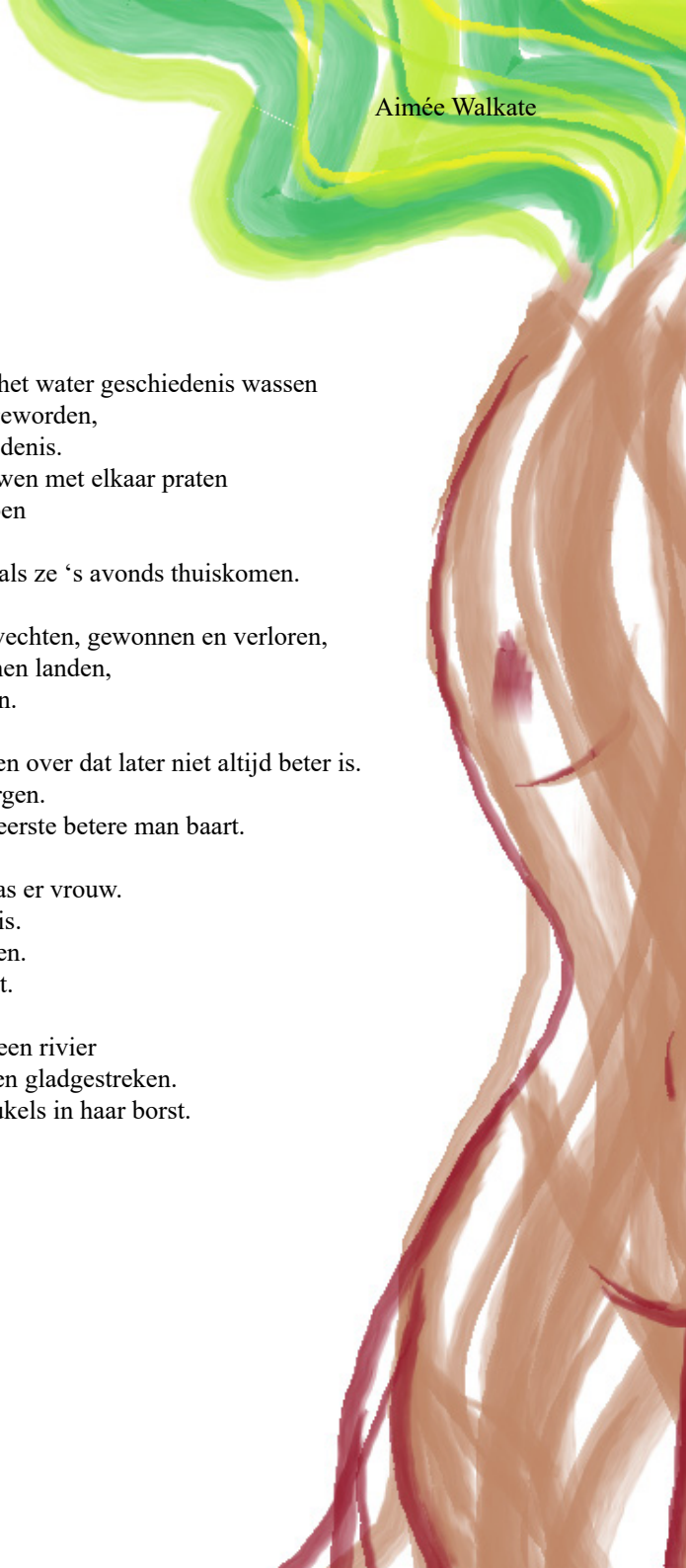
Er is een oever waar vrouwen in het water geschiedenis wassen
van die bloed doordrenkte, vies geworden,
moddervegen op je wang geschiedenis.
Een plek aan de oever waar vrouwen met elkaar praten
over wat hun mannen overdag doen
en waar ze zachtjes fluisteren
over wat diezelfde mannen doen als ze 's avonds thuiskomen.

Terwijl de rivier volloopt met gevechten, gewonnen en verloren,
met ontdekte plaatsen en ontgonnen landen,
landen waar dochters zijn geboren.

En de vrouwen praten over later en over dat later niet altijd beter is.
Dat we daar zelf voor moeten zorgen.
Dat zij degene zullen zijn die de eerste betere man baart.

Want eerst was er niks en toen was er vrouw.
In haar bekken groeit geschiedenis.
In haar handen ontvouwt het heden.
In haar armen schuilt de toekomst.

Nu wringt ze geschiedenis uit in een rivier
haast als kleren schoongespoeld en gladgestreken.
Vanavond vindt haar man de kreukels in haar borst.





Mijn borsten ben de mijne niet

Ik lag in mijn moeders schoot
toen ik voor het eerst ontdekte dat ik borsten had.

Ik zat op de groene bank in een kamer met kapotte gordijnen
toen ik ontdekte dat mijn borsten niet alleen van mij zijn.

Pas veel later bedacht ik mij dat je niet alleen vrouw bent
voor jezelf
maar ook voor de ander.

Thuiswedstrijd

Als hij 's ochtends wakker wordt,
de strijd buiten al woekert,
valt het eerste slachtoffer nog voor hij zich heeft aangekleed.
De pijn galmt door de gangen.
Vlekken op schoongewassen lakens.
Thuis wint hij altijd.

El Hombre Caíman (De alligatorman)

Lang geleden was er eens, in een Colombiaans vissersdorpje, een man die er een vreemde hobby op na hield. Elke dag, als het begon te schemeren, sloop hij stilletjes naar de rivier waar de vrouwen heen gingen om te baden na hun dagelijkse taken. Vanuit de struiken bekeek hij hen en genoot hij van het uitzicht. Er was echter een probleem. Hij moest namelijk uren achter elkaar stilzitten. Als hij zou bewegen, zouden de naakte vrouwen worden afgeschrikt door het ritselen van de bladeren.

Uit angst om ontdekt te worden, ging de man op zoek naar een oplossing. In de tijd die hij bij de rivier had gespendeerd, had hij vaak alligators zien zwemmen in het water. Op het eerste gezicht leken deze op boomstammen, tot ze plotseling onder water verdwenen. Deze dieren konden onopgemerkt dichtbij de vrouwen komen en hen van zowel boven- als onderwater bewonderen. Hij had in het dorp mensen horen praten over een vermeende heks, die verder stroomopwaarts aan de rivier woonde. Hij besloot in het geheim naar haar toe te gaan om te vragen of zij hem kon veranderen in een alligator.

De volgende dag vertrok hij bij zonsopkomst. Hij pakte alles wat hij nodig dacht te hebben voor de reis in een draagzak, zei gedag tegen zijn nog slapende moeder, en ging in een kano de rivier op. Enkele uren peddelde hij tegen de stroming in. Vermoeid maakte hij aanstalten om zijn kano aan de oever vast te leggen om te rusten en wat te eten, toen hij plots een kringeltje paarse rook uit het dichte bladerdak zag opstijgen. Hij besloot nog even door te varen en jawel, niet veel later kwam het hutje van de heks in zicht.

Hij trok zijn boot de oever op en legde hem met een touw vast aan een omgevallen boom. Voorzichtig liep hij richting het hutje. Het was een trieste aanblik. Bovenop de vervallen en scheefgezakte muren, die hier en daar een plank misten en waar een tweetal gebroken ramen in zaten die zo smerig waren dat er met geen mogelijkheid doorheen gekeken kon worden, stond een scheef gewaaid puntdak. Om het huisje heen stond een oud ijzeren hek dat volledig verkleurd was door de roest. De rook die uit de schoorsteen kwam kleurde inmiddels vuurrood.

Met veel gepiep en gesteun ging het hek open en de man liep het pad richting de deur op. Daar klopte hij timide aan, niet wetend wat hij moest verwachten. Er kwam geen reactie, behalve de rook uit de schoorsteen, die van rood naar wit was veranderd. Nogmaals klopte hij aan. Dit keer iets harder. Er leek een ijzige stilte over het bos neer te dalen waar de man kippenvel van kreeg. De deur ging open en hij stond oog-in-oog met een goed verzorgde vrouw van middelbare leeftijd. Ze was volledig gekleed in zwarte gewaden.

Haar zwarte haren werden afgewisseld met grijze, en toen ze zag dat ze bezoek had, verscheen er een stralende lach op haar gezicht. Ze nodigde hem uit om binnen te komen.

Eenmaal binnen liet de man er geen gras over groeien. Hij vroeg de vrouw of de geruchten over haar waar waren. Ze knikte instemmend en de man vervolgde zijn verhaal. Hij vertelde dat hij graag in een alligator zou willen kunnen transformeren, al zei hij niet waarom hij deze mogelijkheid wilde hebben. De heks keek haar bezoeker achterdochtig aan en zonder iets te zeggen liep ze naar een kast. Daar haalde ze twee flesjes uit en liep terug naar de man. Ze overhandigde hem de flesjes. De ene bevatte een vuurrode vloeistof en de ander een witte. Als hij een druppel van het rode drankje zou drinken, zou hij in een alligator veranderen en een druppel van het witte middel zou hem terug veranderen naar een mens. De man was door het dolle heen. Hij bedankte de heks uitbundig en rende terug naar zijn kano.

De terugreis naar het dorp ging een stuk sneller, omdat hij niet meer tegen de stroming in hoefde te varen. Net iets na het middaguur kwam hij aan. Diezelfde avond nog, toen het begon te schemeren, liet hij een druppel van het rode drankje op zijn tong vallen. Hij sloot zijn ogen en toen hij ze weer open deed lag hij op de grond. Hij keek achterom. Zijn huid was verdwenen en er waren groene schubben voor in de plaats gekomen. Langzaam liet hij zich in het water glijden, precies op tijd voor de vrouwen die kwamen badde- ren. Urenlang bekeek hij hen, tot zij uit het water vertrokken om naar huis te gaan. Ook de alligator hees zichzelf de oever op. Hij liet een druppel van het witte drankje in zijn bek vallen, hij sloot zijn ogen en toen hij ze weer opende had hij zijn eigen menselijke vorm aangenomen. Zo ging het maandenlang iedere avond goed.

Op een dag, echter, toen hij als reptiel de rivier uitkwam, zag hij een man bij zijn bezittingen staan. In zijn hand had de vreemdeling het flesje met witte vloeistof vast welke hij aandachtig bestudeerde. Langzaam kwam de alligator dichterbij, klaar om de aanval in te zetten. Toen keek de vreemdeling plotseling in zijn richting en zag het roofdier dichterbij komen. Hij slaakte een gil van angst en liet het flesje uit zijn handen



vallen. De alligatorman zag hoe het flesje op een steen in duizend stukken spatte. De vloeistof vloog alle kanten op. Hij opende zijn bek, in de hoop er een druppel van op te vangen. Het mocht niet baten, maar er landde wel één spetter van het drankje op zijn kop. De alligator sloot zijn ogen, maar toen hij ze weer opende en achterom keek, zag hij nog steeds de groene schubben. De vreemdeling had inmiddels het hazenpad gekozen en van de rest van het drankje was niks meer over. Woedend en beduusd liep hij terug naar het water. Voordat hij erin sprong, keek hij naar zijn spiegelbeeld. Tot zijn schrik zag hij daar zijn eigen mensengezicht terugkijken vanuit de diepte. De druppel die op zijn kop was beland, had enkel zijn hoofd terug veranderd naar de oorspronkelijke vorm.

Toen de mensen in het dorp lucht kregen van wat er bij de rivier was gebeurd, durfde niemand er nog heen te gaan. Alle vrouwen zochten een andere badplaats. Alleen de moeder van de man bezocht haar zoon nog. Elke dag bracht zij eten voor hem mee. Dit ging door totdat zij overleed en de alligatorman gekweld werd door eenzaamheid. Hij besloot om zich met de stroom mee te laten voeren richting de zee. Zo geschiedde. Na een paar dagen kwam hij bij de riviermonding. Langzaam dreef hij verder, verzonken in zijn eigen gedachten. Hierdoor merkte hij niet dat er een boot langs hem voer. De opvarenden dachten eerst dat zij een man zagen zwemmen, maar toen zij dichterbij kwamen merkten zij het krokodillenlichaam op waar het mensenhoofd aan vast zat. Met veel geschreeuw probeerden zij de alligatorman te vangen, maar deze dook verschrikt onder water. Snel zette de boot koers naar haar thuishaven. Daar waarschuwde de bemanning de bevolking en binnen de kortste keren hadden alle mannen zich bewapend en klaar gemaakt voor de jacht op het monster met een alligatorlijf en een mensenhoofd. Deze had zich inmiddels echter teruggetrokken tot diep in het moerassige kustgebied van Colombia, afgezonderd van elke vorm van beschaving. Nog steeds leeft de alligatorman daar, gedoemd tot honderden jaren van eenzaamheid.

Pistolen van bananen

Ik haal de trekker over van de banaan.
Dit is het begin van een revolutie!
Iedereen zal weten wat voor tirannen er bestaan,
dus pak alle bananen erbij.
Wij zullen de economische belangen verslaan.

De strijd is nog niet vergaan.
Wie had verwacht dat het allemaal om bananen zou gaan?
Geld is immers van groot belang.
Het maakt de mens gulzig
en houdt hen in bedwang.

Bananen worden verkozen boven de mens,
de zoetige smaak van geld is ongekend.
Het einde van de revolutie is in zicht!
De keuze voor rijkdom blijft consequent.
Een beter leven bleef maar bij een wens.

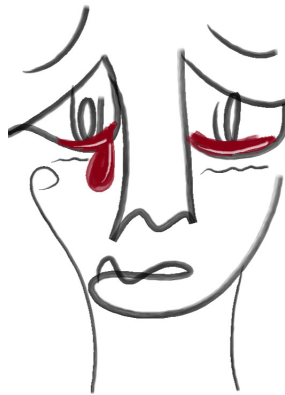


Tranen van bloed

De oorlog is begonnen
en er is geen tijd meer voor een compromis.
De soldaten hebben nu (nog) alle moed,
voordat ze tranen huilen van bloed.

De oorlog is begonnen
en niemand is meer vrij.
Nee. Het komt niet goed.
Er vallen tranen van bloed.

De oorlog is begonnen
en iedereen is in paniek.
Dit geval is niet meer spoed,
men huilt allang tranen van bloed.



Grijpmachine

Waar een weg is, is een wil.
Dus wring ik mijn hebzucht erdoorheen.
Als anderen het daar niet mee eens zijn,
dan hou ik ze wel stil.

Mijn belangen zijn belangrijker dan de rest.
Het plan is tot de puntjes doordacht.
Hiermee krijg ik mijn welverdiende prestige
en grijp ik alle macht.

Iedereen staat voor mij in de rij
en mocht dat niet het geval zijn,
dan drijf ik toch wel mijn zin door.

Ik heb immers alle macht,
kijk eens wat hebzucht mij heeft gebracht.
Waar een wil is, is een weg.



Maastricht – Utrecht

I

Toen Paul Maastricht Centraal vanaf de achterkant inliep, beseftte hij hoe jammer het was dat hij steeds deze ingang moest gebruiken. Hij had het station van Maastricht, dat hij vroeger wel eens bezocht had op dagtripjes met zijn ouders, altijd beschouwd als een van de mooiere van Nederland. De hoofdingang van het station had ook wel degelijk wat. Als je vanuit het centrum over de Sint-Servaasbrug rechtdoor liep over de enigszins chique stationsstraat was het niet te missen. Het bakstenen gebouw stamde uit 1913 (waarom dit jaartal Paul was bijgebleven, wist hij niet) en was van binnen bezaaid met glas-in-loodramen en oude stationsklokken. Maastricht Centraal was ook weer niet het type station waarvan je op vakantie foto's naar je ouders zou sturen, zoals je wellicht op Antwerpen-Centraal, Gare du Nord of misschien zelfs Amsterdam Centraal zou doen, maar voor Paul steeg het in ieder geval uit boven de architectonische middelmaat van de meeste Nederlandse stations als Leiden, Oss en Heerenveen.

Nu stond Paul op de Meerssenerweg tegenover de achteringang die meer weg had van een gifgroene omgevallen kaasdoos. Binnen in deze doos was eigenlijk niets meer te zien dan een trap die naar de brug over de sporen leidde. Het praktisch nut van de doos ontging Paul. Bovendien merkte hij de laatste tijd dat de achteruitgang zijn beeld van het station had verpest. Elke keer als hij om de een of andere reden aan het Centraal Station van Maastricht dacht, kwam de groene doos in zijn hoofd. Er was niet zoveel aan te doen, hij moest in de afgelopen maanden steeds aan deze oostelijke kant van de stad zijn, waardoor hij wel aan deze kant naar binnen moest. Hij had incidenteel zelfs overwogen om via de autotunnel op de Akerstraat naar de andere kant van het spoor te gaan, zodat hij via de hoofdingang het station kon binnenlopen, maar een kilometer omlopen, slechts om een lelijke ingang te vermijden, voelde zo triest dat het zelfs Paul te ver ging.

Hij had vanaf de loopbrug over de sporen meteen naar spoor 3 kunnen gaan om de trein naar Utrecht te nemen, maar aangezien hij nog een kwartier had voordat de trein vertrok, besloot hij als een soort afscheid van een plek waar hij voortaan minder zou gaan komen naar de stationshal te lopen. Hij had zo aan het begin van de middag ook wel wat honger gekregen, waardoor hij aldaar de AH To Go binnenliep. Hier kocht hij een lunchdeal met een broodje kip-kimchi (geen nationale cuisine is veilig voor de vindingrijkheid van de Nederlandse supermarkten) en een cola haalde.

Hierna slofte hij terug naar het spoor, waar de intercity van 11:31 in de

richting van Alkmaar al klaar stond. Paul stapte in en liep om weinig andere redenen dan dat hij dat altijd deed naar de bovenverdieping van het treinstel, waar hij in een willekeurige tweezitter plofte en zijn oordopjes indeed om naar muziek te luisteren. Pas toen hij zat, zag hij dat hij zich in een stiltecoupé bevond, wat hem niet deerde. Hij reisde toch alleen.

II

De trein reed niet veel later langs de noordelijke stadsdelen van Maastricht. Na de stad gepasseerd te zijn, glooide het landschap nog even, maar al ter hoogte van Maastricht Aachen Airport was het uit met de pret. De vlakke weilanden begonnen weer te verschijnen.

In zijn ooghoek zag Paul opeens dat de vrouwen in de stoelen naast hem samen een video leken te kijken. Ze waren waarschijnlijk later dan hij ingestapt, waardoor hij ze nog niet had opgemerkt. Toen hij zijn muziek uitdeed werd zijn gevoel bevestigd. De vrouwen van halverwege de zestig, zo schatte hij, waren op vol volume fragmenten van *VTWonen*, *Eigen Huis & Tuin* of een dergelijk programma aan het kijken. Als ongevraagde assistenten van de binnenhuisarchitect van het programma gaven ze hardop hun eigen kritische commentaar op de keuzes die de lijdend voorwerpen van de aflevering in hun huis hadden gemaakt.

Het viel Paul altijd op dat mensen die opgegroeid zijn voor de uitvinding van een bepaalde technologische ontwikkeling vaak ook volledig blind zijn voor de sociale etiquette die met dergelijke apparaten gepaard gaat of ervan uitgaan dat wat voor oudere apparaten geldt ook voor de nieuwe moeten gelden. Het leken Paul dan ook helemaal niet de types om bewust in een stiltecoupé te praten, maar zodra er een video op de telefoon gekeken werd, gingen ze hier uit automatisme net zo hard tegen praten als tegen hun televisie thuis.

Paul hechtte niet ontzettend veel waarde aan stilte in de trein en ergerde zich persoonlijk dan ook niet zozeer aan de geluiden die de dames produceerden (anders had hij zijn muziek net zo goed aan kunnen laten staan), maar heimelijk genoot hij van de sfeer die er ontstond als er de sereniteit van de stiltecoupé verstoord werd. Waar de meeste Nederlanders zich gewoonlijk het liefst zo min mogelijk bemoeien met kleinere misdaden die zich voor hun ogen voltrekken zoals een rood licht negeren, winkeldiefstal, fysieke mishandeling en aanranding, lijkt praten in een stiltecoupé een onvergefelijke daad te zijn, waarop wel gereageerd moet worden.

Paul speurde de coupé af om te kijken wie zou gaan reageren. Hij zag dat het irritatieniveau van een man van middelbare leeftijd schuin tegenover

hem het kookpunt aan het bereiken was. En inderdaad, niet veel later stond de man op. Zoals vaak in dit soort situaties leek hij zich al minutenlang in stilte aan het verbijten te zijn geweest. Waarschijnlijk had hij de onvermijdelijke confrontatie al in verschillende vormen in zijn hoofd afgespeeld, waardoor hij eigenlijk al boos was geworden op hypothetische bijdehante opmerkingen van de vrouwen, zonder dat hij feitelijk een woord met hen had uitgewisseld. Ook had hij al non-verbaal zijn irritatie kenbaar proberen te maken, iets wat de dames achter de telefoon uiteraard nooit hadden kunnen zien, omdat ze met hun rug naar hem toe zaten. Zonder medeweten van de tegenstanders was de discussie voor de man dus al minutenlang bezig. Hierdoor voelde zijn eerste woorden in het verbale gevecht helemaal niet meer als eerste woorden en waren deze onvermijdelijk veel te hard:

‘Is het nou eens afgelopen met deze herrie! Zien jullie niet dat het hier een stiltecoupé is?’

De vrouwen schrokken, ze hadden de verschijning naast hun stoelen niet opgemerkt. De vrouw aan het raam herpakte zich vlot.

‘Hé! Kun je een beetje normaal doen, waar is deze agressie voor nodig?’, antwoordde ze.

‘Ja, wat is dit nou voor een toon?’, viel Gangpad haar snel bij.

‘Normaal doen?!’ reageerde de man verontwaardigd, ‘Jullie zitten op vol volume een of andere rotvideo aan het kijken. De hele coupé kan hiervan meegenieten!’

Raam vervolgde haar bezwaar tegen de toon van de man: ‘Nou sorry hoor, dat kun je toch ook gewoon op een normale manier zeggen? Maar goed, ik zet hem wel iets zachter als je niet tegen een beetje geluid kan.’

‘Neehee niet zachter! Uit! Dit is een stiltecoupé Dan hoor je geen geluid te maken. Ik zit hier voor mijn rust. Dan wil ik geen krijsende kinderen, geen telefoongesprekken en al helemaal geen geluid van een woonprogramma!’

‘Oh sorry hoor,’ zei Raam ongemeend, ‘wij hadden niet gezien dat het een stiltecoupé was.’

Het weinig overtuigende excuus van Raam bracht de man over zijn kookpunt heen. ‘Hoe kun je dat niet zien?! Er staat toch godverdomme een levensgrote ‘S’ met ‘STILTE’ ernaast op de ramen gedrukt! Als je dat niet ziet ben je of blind of achterlijk.’

Met deze laatste opmerking had de man de kans om de discussie te de-escaleren en om nog tot een soort oplossing te komen definitief verspeeld. De woordenwisseling begon nu echt te verzanden in gebekvecht. Dit vond Paul een stuk minder interessant en hij was het lawaai inmiddels zelf ook wel zat, waardoor hij besloot om op te staan en in een andere coupé te gaan zitten. De man voelde zich, hoe langer de ruzie duurde, steeds meer een altruïstische

vertegenwoordiger van de coupé en een strijder tegen de tirannie van Raam en Gangpad. 'Hé, ik doe dit ook voor jou!', riep hij Paul met gevoel voor theater na, toen die de coupé verliet. Paul negeerde dit en ging in het volgende treinstel zitten, wederom in de bovenverdieping. Niet veel later reed de treinstation Sittard binnen.

III

Ik denk dat ik toch te weinig voor je voel.

Misschien is het beter om hiermee te stoppen.

Jij verdient iemand beters.

Het ligt ook aan mij, niet aan jou, hoe cliché dit ook klinkt.

Deze woorden bleven door Pauls hoofd spoken, terwijl hij door het Limburgse landschap reed. Hoe vaak had hij ze nou gehoord in zijn leven? Elke poging tot een langdurige relatie in zijn leven leek te eindigen met deze vier zinnen. Ze werden uiteraard meestal iets anders geformuleerd, maar het kwam steeds grotendeels op hetzelfde neer. Het waren dan ook wel effectieve woorden. Niemand wordt er specifiek mee gekwetst; de ontvanger heeft niets verkeerd gedaan, maar ook de spreker geeft zichzelf geen schuld. Niemand kan er immers wat aan doen dat zijn of haar gevoel voor iemand weg is getrokken of niet genoeg is gegroeid. Het maakt de zinnen onverminderd populair.

Hoeveel beginnende relaties zouden er al afgebroken zijn met exact deze woorden? Zeker de laatste zin is al zo cliché dat de toevoeging 'hoe cliché dit ook klinkt' zelf cliché is geworden. Het vervelende vond Paul, dat deze woorden meestal niet eens gelogen zijn. Soms glipt een gevoel voor iemand, zonder dat je het zelf wil, tussen je vingers weg. Paul had het vanaf de andere kant vaak genoeg meegemaakt.

Toen hij die ochtend de studentenkamer van Anna in Maastricht binnenkwam, wist hij meteen hoe laat het was. Het was geen lang gesprek. Wat viel er dan ook te bespreken? Ze hadden dus immers allebei niets verkeerd gedaan. Het gesprek was verder vrij kalm gegaan. Hij had alleen nog gevraagd of ze het zeker wist. Dat wist ze. Omdat ze hierna eigenlijk wel uitgepraat waren, hadden ze maar afscheid genomen en was hij naar het station gelopen. Paul nam aan dat hij haar waarschijnlijk nooit meer ging zien. Hij voelde zich nu nog rustig, hij had vooral een verdoofd gevoel. Het echte verdriet zou wel komen als het besef was ingedaald dat dit voorbij was.

Een vriendin van de middelbare school die in Maastricht studeerde had Anna aan hem geïntroduceerd. Zijn vriendin kende haar van hun studie psychologie. Hij had eigenlijk geen idee waarom ze precies Anna goed bij hem

vond passen, waarschijnlijk was het hun gedeelde interesse in literatuur en een soort van overeenkomende karaktertrekken. Ze waren ook in een vergelijkbaar milieu opgegroeid, allebei waren ze geboren en getogen in een van de vele rijtjeshuizen die de buitenwijken van de middelgrote steden van Nederland rijk zijn. In haar geval Venlo, hij kwam uit Deventer. Haar ouders werkten allebei in het onderwijs, Pauls ouders waren accountant en verpleegster. Hoe dan ook was de poging van zijn vriendin geslaagd, hij had het gedurende de voorgaande drie maanden wederom voor elkaar gekregen om verliefd op haar te worden. De honderdtachtig kilometer die tussen hun studentenhuizen zat, was soms wat onhandig, maar geen groot probleem. Het lukte hun om elkaar vrijwel elk weekend te zien, de ene keer ging hij naar Maastricht en de andere keer kwam zij naar Utrecht. Hij begon in zijn hoofd te tellen en berekende dat zij in deze periode vijf keer naar hem toe was gekomen en hij acht keer naar haar. Hij begon zich opeens te verbijten over dit kleine verschil. Was dit al een teken dat ze minder van hem hield dat hij van haar?

Een halve seconde later daalde de irrationaliteit van deze gedachte op hem in. Hij was zichzelf weer gek aan het maken. Hij zuchtte, hij wilde gewoon thuis zijn, zijn verdriet weg eten en naar bed gaan, meer kon hij toch niet meer met deze dag. Hij wilde verder zijn gedachten verdrukken en besloot zijn oordopjes weer in te doen en koos het album *White Light from the Mouth of Infinity* van Swans. Als hij zich verdrietig voelde, kon hij er maar beter in baden, beredeneerde Paul.

IV

Toen hij het hele album had afgeluisterd reed de trein Roermond binnen. Wat is Limburg ook fucking lang, dacht Paul. Het begon buiten al een beetje te schemeren. Tussen de instappende mensen herkende hij opeens een gezicht. Het was Peter, iemand van zijn studie met hij wel eens lessen had. Hij had zeer weinig zin in een gesprek, maar het was al te laat, hij had hem al herkend.

‘Hee Paul’, begon Peter enthousiast.

Paul forceerde een glimlach: ‘Yo Peter, wat doe jij hier?’

‘Ik dacht ik ga weer eens een keertje bij mijn ouders langs.’ Zijn ouders woonden hier inderdaad, herinnerde Paul zich.

‘Ah nice’ antwoordde hij en in een poging om het onderwerp weg te halen van hun redenen om met de trein te reizen en om maar iets te zeggen: ‘had je nog iets terug van dat paper voor Continentale Filosofie.’

‘Ja, een 4,7 man. Eggink heeft me echt teringhard genaaid’

‘Oh wat kut, kun je wel herkansen?’

‘Ja dat wel.’

‘Oké chill.’ Paul vroeg zich af of dit gesprek nog ergens heenging.

‘Oh ja trouwens,’ Peters ogen lichtten op na een paar seconde stilte, ‘je had toch die chick in Maastricht, hoe heet ze ook alweer, uhm...’ hij knipte in zijn vingers, ‘Anna, ja Anna toch, die met die grote...?’ Hij hield zijn handen tegen zijn borst aan en vormde die in kuipjes.

‘Ja Anna inderdaad.’, Paul kon zijn afschuw steeds moeilijker verbergen.

‘Aah daar kom je nu zeker vandaan dan?’

‘Uh ja...’ Zou hij doen alsof er niets was gebeurd vanochtend of het ongemakkelijk maken? Hij besloot het laatste. ‘Ja dat is net uitgegaan.’

Nu kwam Peter in een situatie waarin hij niet wilde zitten. ‘Oh wat kut zeg, gecondoleerd.’ Verkeerde woordkeuze. ‘Uh, ik bedoel, wat jammer man. Vanuit haar ook?’

‘Ja vanuit haar.’

‘Kut man, ja nou goed je vindt wel weer iemand anders toch? Genoeg vissen in de zee.’

‘Ja zal wel.’

‘Uuh ja nou goed, komt helemaal goed dan. Trouwens, misschien een beetje ongezellig, maar ik ga even ergens anders zitten, ik moet echt nog fucking veel voor studie doen en zo.’

‘Ja nee snap ik, ik zie je wel bij college,’ zei Paul opgelucht.

‘Yes, later man.’

Op zich was het ook wel prima zo, dacht Paul toen Peter weg was. Nu die wist dat het uit was, zou het gerucht wel in zijn kennissenkring in Utrecht rondgaan, dan hoefde hij niet steeds aan iedereen apart uit te leggen wat er gebeurd was.

Hij dacht opeens terug aan Anna en de vele keren dat ze naar de film gingen. Haar vader was de directeur van een filmhuis in de stad, dus ze gingen daar vaak na college heen, om daarna vaak nog wat te eten, meestal ergens op de Voorstraat of zo. Ze waren pas nog naar *A Hero* geweest, die nieuwe film van de Ashgar Farhadi.

Waar waren deze nutteloze gedachten voor nodig? Hij haatte zichzelf, omdat hij niet aan iets anders kon denken. Het was nu toch weer afgesloten? Wat was het nut steeds weer alle momenten van hun relatie aan hem voorbij te laten gaan, maar dat is toch wat steeds gebeurde. Paul besloot maar wat te gaan lezen. Hij had *Misdaad en Straf* meegenomen, waar hij eindelijk aan kon beginnen. Hij moest toch wat doen. Hij begon aan de eerste zin:

In het begin van juli, het was tegen de avond en bijzonder warm, verliet een jongen het kamertje dat hij aan de...

Ze waren ook een tijdje terug naar een expositie in het Rijksmuseum gegaan. Daarna waren ze teruggefietst naar haar kamer, waar hij voor haar vrij pittige Tom kha kai had gekookt. Stom idee, ondervond hij toen ze seks hadden die avond. Het voelde alsof zijn eikel in brand stond toen ze hem begon te pijpen. Ze had hem er nog lang over uitgelachen.

Paul herpakte zich en probeerde stug door te lezen:

...S-steeg in onderhuur bewoonde, en begaf zich traag, besluiteloos bijna, in de richting van de K-brug. Ik denk dat ik toch te weinig voor je voel. Misschien is het beter om hiermee te stoppen.

V

De trein was Weert al voorbij toen hij het boek uit las. Het duurde even, maar toen hij er eenmaal inkwam had het hem even afgeleid. Hij wilde graag met iemand praten over wat hij ervan vond, met Anna had dat sowieso niet gekund, zij las nooit. Dat maakte hem verder niet zoveel uit, zij keek liever series, ook prima. Toch had het indirect het einde van hun relatie betekend. Op een interrailvakantie van drie weken die ze samen maakten, was Paul meestal in de trein aan het lezen. Zij had dan niets te doen en wilde daarom meestal met hem kletsen. Dat vond hij op zich wel leuk, maar niet constant en hij had er eigenlijk naar uitgekeken om wat boeken uit de krijgen in de ellselange treinreizen door Europa. Elke keer als hij een boek erbij pakte, begon zij een gesprek over wat dan ook. Omdat ze zich tijdens deze vakantie vierentwintig uur per dag binnen twee meter afstand van elkaar bevonden, liepen deze spanningen al gauw op tot een absurd niveau. Discussies over Pauls leesgedrag en haar verveling veranderden als snel in veel fundamenteelere discussies over niet naar elkaar luisteren in de relatie en respect voor elkaars hobby's. Uiteindelijk transformeerde de discussies in metadiscussies over het voeren van de discussies met twisten over verkeerd gekozen woorden en geïrriteerde tonen. Op Milaan Centraal was de relatie voorbij. Zij pakte de trein terug naar Nederland, hij ging maar naar Wenen, waar hij bij aankomst meteen besloot om ook maar de vakantie te beëindigen en terug te keren.

Pauls trein stopte midden in een weiland. Het was buiten inmiddels donker geworden. De conducteur vroeg over de intercom of iedereen eventjes de trein kon verlaten. Het treinpersoneel moest de treinstoelen opbouwen naar bedden voor de nacht. Samen met de rest van de trein stapte Paul uit. Buiten stonden er in het gras een aantal dixi's voor als mensen in de tussentijd moesten plassen. Door het raam zag Paul de conducteur en de machinist in de weer om de treinstoelen los te klikken en naar boven te schuiven, waardoor er een

stapelbedden ontstonden. Hij had nooit geweten dat NS-stoelen dat konden.

Na een halfuurtje was het werk klaar en kon iedereen weer naar binnen. Uit gemak koos Paul dezelfde stoel als waar hij net zat. Dit was nu een bovenbed geworden. Er waren in plastic verpakte dekens en kussens op de bedden neergelegd. Hij ging maar meteen in bed liggen, dacht nog een tijdje na over de moeilijkheden van het leven viel in slaap. Wanneer was hij nou thuis?

Misschien is het beter om hiermee te stoppen.

VI

Paul werd met een zwaar hoofd wakker. Echt geslapen had hij amper. Met een kutgevoel gaan slapen is nooit een goed idee. Er is altijd de valse hoop dat je dat niet meer voelt als je in slaap valt, maar bij het ontwaken komt het na drie seconde desoriëntatie altijd direct drie keer zo hard terug als je weer herinnert waarom je je nou kut moest voelen. Hij was wel lang in bed gebleven, het was al middag en volgens de schermen had de trein inmiddels Eindhoven en 's-Hertogenbosch aangedaan. De trein reed over een rivier. Paul hoopte vurig dat het de Lek was en niet de Maas of de Waal. Zijn gebeden werden een keertje verhoord. De nieuwbouwwijken van Houten niet veel later, bevestigden dat het inderdaad de Lek was geweest. Hij was bijna thuis. Volgens de borden zou de trein zoals gepland om 13:27 op Utrecht Centraal komen. Anna zat nog steeds constant in zijn hoofd. Het leek alsof alle kleine momentjes van hun relatie nog even door zijn hoofd moesten spoken tot ze allemaal op waren.

Hij zag de begraafplaats Soestbergen door het raam. Dit gebruikte hij altijd als herkenningspunt dat hij bijna op het station zou aankomen. Toen hij naar de deuren liep, zag hij daar opeens een meisje dat hij van zijn studie herkende. Hij had haar wel eens gesproken op een borrel van de studievereniging of iets dergelijks. Ze glimlachte toen ze hem zag.

‘Hee, jij bent van mijn studie toch!’, begon zij.

‘Hee, ja hoi, klopt inderdaad, wat leuk om je hier te zien.’

‘Ja zeker! Was jij niet Paul?’

‘Yes klopt. Sorry, ik ben helemaal je naam vergeten. Hoe heet je ook alweer?’

‘Oh maakt niet uit hoor. Ik ben Anna.’

Buiten gaat de zon onder

Hij had zichzelf voorgenomen vanavond teder en zacht te zijn
als warme marshmallows,
druipende honing.
Maar vond bij het zien van zijn vrouw alleen
een manier om te zijn
als een maiskorrel tussen de popcorn
harde walnoten.
Een afdruk van de vorige keer
als een fossiel
nog op haar dij.

Wat je sekst ben je zelf

Seks omdat je zin hebt,
seks omdat het kan,
seks met veertien vrouwen,
seks met maar een man.

Seks die druipt als honing,
seks als chocola,
alles wat daarvoor komt
en alles wat daarna.

Er is een plek op aarde
waar seks altijd zo fijn kan zijn,
waar de weg niet meer in kronkels loopt
maar in een rechte lijn.

Is het nog verkrachting als je zin hebt

Vrouwen praten over seks.

Of het voelde zoals ze dachten dat het zou voelen
toen ze dertien waren.

Of het nog verkrachting is als je zin hebt.

Of naakt te naakt is.

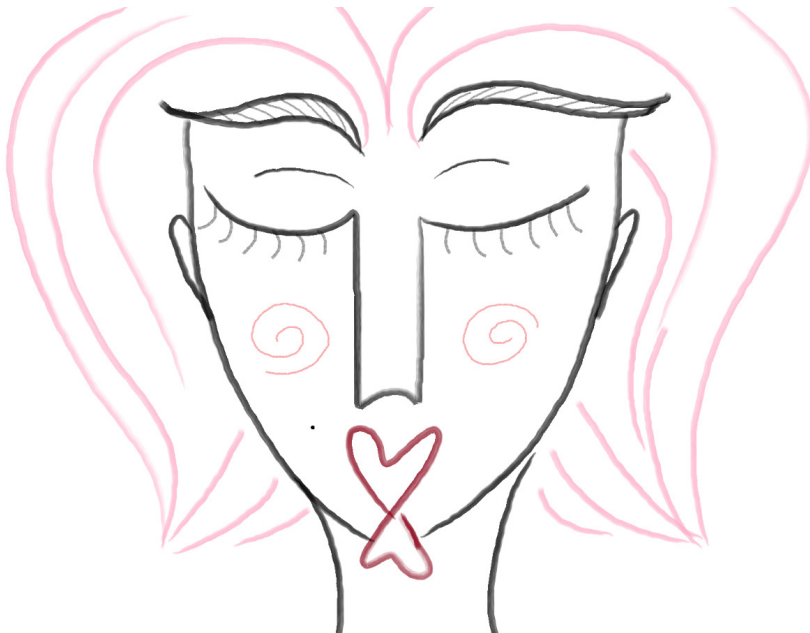
Het pijn doet als.

Of hij je nog aantrekkelijk vindt.

Daarna praten vrouwen gewoon weer over
het eten.

Het weer.

Dat de bloemen in de woonkamer zijn uitgebloeid.



La Patasola

(De vrouw met één been)

Diep in het hart van Colombia lag eens een klein dorp, dat leefde van wat de rijke jungle het bood. Elke dag trokken de jagers het bos in, bewapend met pijlen en speren. Al sinds mensenheugenis kon het dorp rekenen op een rijke opbrengst van de jacht. Generaties lang waren er zwijnen en herten in overvloed geweest. Genoeg om het hele land van voedsel te voorzien. Maar de afgelopen tijd werd de buit steeds minder. De jagers kwamen met steeds minder terug en moesten steeds dieper het woud in om genoeg voedsel bij elkaar te zoeken.

Op een avond zat een jonge jager in de kroeg van het dorp aan een aantal van zijn maten te vertellen hoe hij steeds verder de jungle in moest om aan vlees te komen. Hij praatte zacht en binnensmonds, maar toch lukte het één van de dorpsoudsten, die in de donkere hoek van het café zat, om het gesprek te volgen. Zo zat zij daar, rustig te knikkebollen, af en toe een slok uit haar glas nemend, maar met haar blik strak op de jonge jager en zijn gezelschap gericht.

Ze hoorde hoe hij vertelde over wat hem vandaag was overkomen. Hij was diep het bos in getrokken, de verse sporen van een zwijn volgend, toen hij zich plotseling bewust werd van zijn omgeving. Hij had niet gemerkt dat het om zich heen donker was geworden. Hij keek omhoog en zag hoe enkele kleine zonnestralen zich met moeite door het dikke bladerdak heen wurmden. Verbaasd keek hij om zich heen. In dit deel van de jungle was hij nog nooit geweest. Hij merkte dat het om hem heen angstvallig stil was geworden. Zelfs de bladeren aan de bomen waren gestopt met ritselen in de wind. Het enige wat hij hoorde was zijn eigen zware ademhaling en het knisperen van de dode bladeren en takjes onder zijn voeten.

Toen hij een koude windvlaag in zijn gezicht voelde, ontwaakte hij uit een soort trance. Hij keek naar beneden, naar de sporen die hij aan het volgen was. Verbaasd keek hij om zich heen, maar hij kon het spoor niet terugvinden. In de verte hoorde hij het gezang van een vrouw. Een prachtige stem, maar hij kon de woorden die zij sprak niet verstaan. Het begon harder te waaien en het viel de jonge jager op dat de zonnestralen die door de bladeren heen prikten bijna verdwenen waren. De avond viel en hij moest terug naar het dorp nu hij de weg nog kon zien. Zonder ook maar een dier gezien te hebben draaide hij zich om en begon langzaam terug te lopen.

De jager en zijn vrienden schrokken op van de klap waarmee de oude vrouw haar beker op hun tafel zette. Zij pakte een stoel en schoof bij hen aan. Vol verbazing keken de mannen haar aan. Hun vragende blikken werden

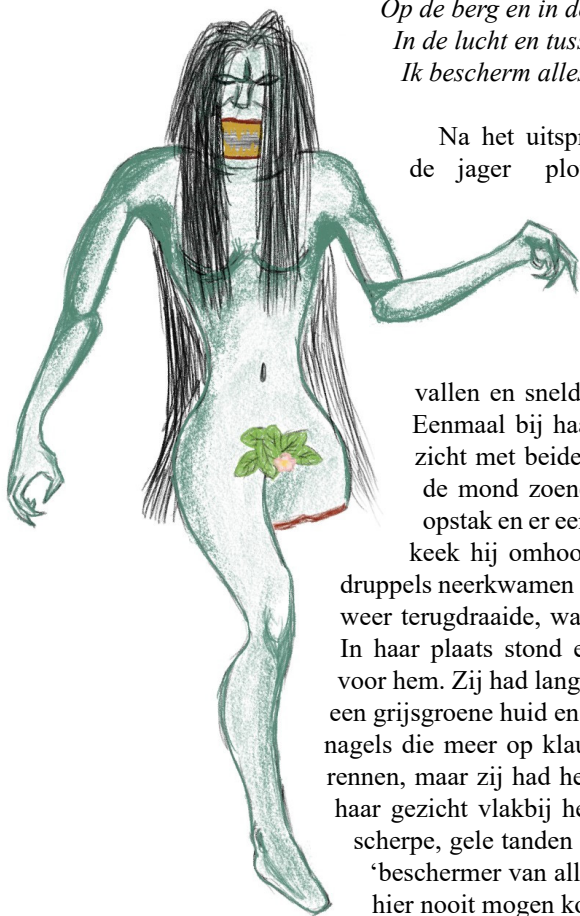
ontmoet door de oude ogen die glommen als die van een jonge vrouw. Zonder zich verder te bekommeren om de andere mannen die aan tafel zaten, begon zij tegen de jager te praten. 'Ik heb meegeluisterd naar je verhaal, jongeman', sprak zij met onheilspellende toon in haar stem. 'Generaties geleden, toen ik een jong meisje was, gebeurde precies hetzelfde. De jagers van ons dorp trokken steeds verder het bos in, omdat de dieren steeds verder bij ons vandaan gingen. Maar hoe verder de mannen het woud in gingen, hoe minder er terug kwamen.' Zij keek de tafel met indringende blik rond. 'Mijn vader was één van de jagers. Op een dag was hij bij het vallen van de avond nog niet terug van zijn tocht. Mijn moeder was troosteloos aan het huilen. Uren verstreken en toen de maan al hoog aan de hemel stond, werd er luid op de deur gebonkt. Verstijfd van angst keken wij naar onze moeder, die haar tranen wegveegde en langzaam naar de deur toe liep. Toen ze deze voorzichtig opende lag mijn vader daar op de grond, zijn kleren rood van het bloed en zijn hele lichaam vol met enorme tandafdrukken. Hij zei dat hij was aangevallen door een verschrikkelijk monster, dat de planten en dieren van de jungle beschermt. Nooit meer is iemand nog zo ver het bos in getrokken voor de jacht, tot jij nu, jongeman. Doe dit nooit weer, of het zal je dood betekenen.'

De jager keek de oude vrouw spottend aan en begon hard te lachen. 'Uw vader is gewoon aangevallen door een beer of een wild zwijn en durfde dat niet toe te geven. Ik ken de jungle beter dan wie dan ook en nog nooit ben ik een monster tegengekomen.' Er kwam geen reactie van de vrouw. Zij knikte hem en zijn vrienden enkel kort toe, stond op en verliet geruisloos de kroeg.

De volgende ochtend ging de jonge jager vroeg het bos in. Al snel had hij het spoor gevonden van wat een groot beest leek te zijn. Stilletjes sloop hij door het bos, toen hij plots zag hoe het spoor van hoefafdrukken veranderde. De afdrukken werden steeds groter en groter en begonnen te lijken op die van een mens. Het viel hem op dat het alleen maar rechtervoetafdrukken waren. Verschrikt keek hij om zich heen. Het was opnieuw donker geworden en alle geluiden van het bos leken verdwenen te zijn. Opeens werd de stilte verbroken door een heldere vrouwenstem. Dit keer klonk zij veel dichterbij dan de vorige dag. Opnieuw keek hij om zich heen en daar zag hij haar zitten. Op een open plek in het bos, verlicht door een heldere zonnestraal, zat de mooiste vrouw die hij ooit had gezien op een rots te zingen. Hij verstond nu ook de woorden die zij uitsprak:

*Ik ben meer dan een sirene,
Ik leef alleen op de wereld,
En niemand kan mij verslaan,
Omdat ik de vrouw ben die op één been kan staan.*

*Onderweg en ook thuis,
Op de berg en in de rivier,
In de lucht en tussen het gras,
Ik bescherm alles wat er is en alles wat er was.*



Na het uitspreken van de laatste zin keek zij de jager plots aan met een geheimzinnige glimlach op haar gezicht. Ze strekte haar hand naar hem uit terwijl zij zich op haar ene been zette en langzaam op hem af stapte. Overweldigd door lustgevoelens liet de jager zijn wapens vallen en snelde naar de mysterieuze vrouw toe. Eenmaal bij haar aangekomen pakte hij haar gezicht met beide handen vast en wilde hij haar op de mond zoenen, toen er opeens een gure wind opstak en er een wolk voor de zon dreef. Verbaasd keek hij omhoog en voelde hoe de eerste regendruppels neerkwamen op zijn gezicht. Toen hij zijn hoofd weer terugdraaide, was het liefelijke meisje verdwenen. In haar plaats stond er nu een verschrikkelijk monster voor hem. Zij had lang zwart haar, dat vol met klitten zat, een grijsgroene huid en aan haar knokkelige vingers zaten nagels die meer op klauwen leken. Hij probeerde weg te rennen, maar zij had hem stevig in haar greep. Ze bracht haar gezicht vlakbij het zijne en grijnsde al haar vlijmscherpe, gele tanden bloot. 'Ik ben de Patasola', zei ze, 'beschermers van alles wat er in de jungle leeft. Jij had hier nooit mogen komen, jager.'

Terwijl zij de laatste woorden uitsprak maakte ze een sierlijke beweging en zonder al te veel moeite rukte zij zijn arm van zijn lijf. Zij zette haar tanden in het vlees en scheurde er een grote lap vanaf. 'Laat dit een les zijn voor je dorpsgenoten. Ik zal jou behandelen zoals jij mijn dieren hebt behandeld.'

Later die dag vonden de dorpelingen de resten van de jager terug in het bos. De oude vrouw had de waarheid gesproken en nooit meer is er een dorpsbewoner uit het zicht van het dorp verdwenen. Bang voor de vrouw met één been, die de planten en dieren van de jungle onder haar bescherming heeft staan.

Winnen en verliezen

Er is een weg links
Er is een weg rechts

Er is bij winst altijd het verlangen naar meer
Er is bij verlies de hoop op een nederlaag minder

Er is een glas halfvol
Er is een glas halfleeg

Er is feesten overdag
Er is huilen in de nacht

Maar in de kern is er niemand die
tevreden met de waarheid leeft

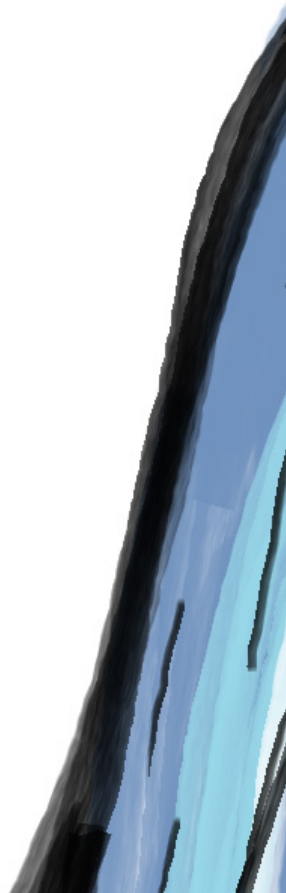
De strijd is niet verloren

Na de regen schijnt de zon
met stralen van hoop en moed.

Zolang je de hoop maar niet
hebt opgegeven,

dan kan de moed je via de
zon bereiken.

Ga naar buiten. Haal diep adem.
En zeg tegen jezelf:
de strijd is niet verloren.



Tsunami van emoties

Een golf van emoties komt
over mij heen.

Mijn gedachten lijken te
overstromen en langzaam
verdrink ik in mijn eigen hoofd.

Ik probeer naar adem te snakken,
maar voordat de rust weer in
mijn longen komt, word ik
overspoeld met wrede gedachtes.

Van een afstand kijk ik toe
hoe de golf de overmacht neemt
en mij meesleept in een diepe sleur
naar de afgrond van confrontaties
en fouten.

Wéér verwoest door te leven.



Tegeltjes tellen

De oplettende wandelaar had tijdens zijn wekelijkse ronde door het bos achter de duinen tussen het getsjirp van de vogels, het blaffen van een hond en het ritselen van bladeren bij het waaien van een zomerbries, de stemmen kunnen horen van twee medewandelaars. Ze hadden zich aan het zicht onttrokken, maar de meest natuurlijke geluiden die de mens kan maken verradden de aanwezigheid van de twee jongemannen, die tijdens hun gesprekken van het pad waren afgedwaald en zich een weg door de zee van zaailingen hadden gebaand. De wandelaar had in zichzelf gegrinnikt en was vervolgens doorgelopen.

Ik had daarentegen helemaal niet hoeven opletten. Hun aanwezigheid was me gauw genoeg duidelijk geworden en nu zit ik klem in het duister met een rammelende maag. De grond onder mij was plots hevig gaan beven en niet lang daarna werd ik met grof geweld van mijn maaltijdsalade afgeslingerd. Bruut verstoord door het kabaal van die klungels die zo nodig op speurtocht moesten gaan. Het gore lef! Mij van mijn eten onderbreken. Ze weten dondersgoed hoe belangrijk dat voor mij is; als pubers hebben zij ook als wolven de koelkast leeg geplunderd. Een koelkast vol keurig voorverpakte voeding waar-schijnlijk. Flessen vruchtensap en water dat bij het openen vaak naar buiten spuit waarop die lui dan verrast reageren. Kazen, als homp, in plakken of geraspt, in de daarvoor bestemde zakjes, pruimenconfituur in een glazen pot met een deksel die lijkt op een boeren picknickkleed. Dit met een laagroom-boter belegd die smeerbaar vanuit het kuipje direct op het voorgesneden brood gesmeerd kan worden. Dat brood komt tegenwoordig niet meer bij de lokale bakker vandaan, maar de bakkersafdeling in de supermarkt. Ik zie dat allemaal wel, de plastic verpakkingen die de mensen hier laten liggen en die vervolgens door vogels worden meegepikt als trofeeën voor hun nestjes. En dan klagen dat ik met mijn rauwkostvoeding de bomen aantast, die mensen.

Verstijfd heb ik mij naar beneden laten vallen. Ik kwam gelukkig zacht terecht, maar niet op het bruine loofblad dat er nog lag van vorig jaar zoals ik had verwacht. Het lijkt alsof ik tussen twee aardplaten terecht ben gekomen die met grote kracht in alle kanten heen en weer schuiven. Ik weet dat het geen aardplaten zijn, want de wanden die mij omklemmen zijn niet van steen maar van een materiaal dat de wind van buiten doorlaat. Op zich fijn, want zo blijft mijn lichaam prima op temperatuur. In de verte hoor ik de stemmen van de twee mannen, maar veel zinnigs vertellen ze elkaar niet meer. Ergens boven mij moet een nauwe gleuf zijn waardoor ik in deze nis ben gevallen. Het weinige licht dat hier naar binnen schijnt, flikkert onrustig aan en uit. In

dit holletje heb ik mij een hele poos verborgen moeten houden.

Dat natuurgeweld tot ravage leidt, vind ik sterk overdreven. Dat zien mensen alleen zo omdat hun huizen dan instorten. Naar mijn idee biedt dit juist ruimte voor vernieuwing. Onder een omgevallen boom vinden velen juist een thuis en naast diezelfde boom groeien planten sneller op, omdat ze ineens zonlicht vangen dat eerder verdoezeld was achter het grote bladerdek, dat overigens erg goed smaakt. Jemig, mijn honger! Het moet inmiddels twee uur geleden zijn dat ik voor het laatste heb gegeten. Dat kun je mij toch niet aandoen? Eten en drinken zijn voor mij alles. Ik besluit daarom direct weer op zoek te gaan naar een maaltijd wanneer het kabaal en de bevingen genoeg verminderd zijn. Zo werkt dat: als de rust is wedergekeerd kom je vanuit je schuilplaats tevoorschijn en ga je verder met waar je mee bezig was. In mijn geval met zoeken naar eten. Geleid door mijn instinct en een lege maag kruip ik naar boven. Als ik eindelijk uit het nisje naar buiten klim, worden mijn twaalf kijkers verblind door het felle tl-licht.

Joris kijkt naar het beestje dat hij in de trein op zijn broek aantreft. Dansend kruipt het langs de pijp omhoog. Om de zoveel stappen steekt het zijn bovenlijfje uit en kijkt het verdwaald om zich heen, van de spijkerstof waaraan het zich vastklampt naar de silhouetten van zijn volwassen soortgenoten. Tientallen vlinders getekend op de tafels, de kapstok en langs de wanden van de coupé. Joris kijkt met het beestje mee. Als een enorme kolonie vliegen de schaduwen van die vlinders door het interieur van de Intercity. Joris kleurt rood bij de gedachte dat Tomas en hij dus toch zijn gezien. De getuige zit op zijn schoot.

Noten

De stoffige amandelbomen van Macondo

1. Philip Swanson, 'Introduction', in: Philip Swanson (red.) *Cambridge Companion to Gabriel García Márquez* (Cambridge 2010) 1-6, aldaar 2.
2. Erik van Oudheusden, 'Geboortedorp van Gabriel García Márquez wordt bedevaartsoord. Bananen, palmolie en Márquez', *De Groene Amsterdammer* (versie 25 mei 2006), <https://www.groene.nl/artikel/bananen-palmolie-en-marquez> (19 april 2022).
3. *Trouw*, 'Geboorteplaats García Márquez wil geen andere naam' (versie 26 juni 2006), <https://www.trouw.nl/nieuws/geboorteplaats-garcia-marquez-wil-geen-andere-naam~b7af1f09/> (19 april 2022).
4. Darío Jiménez over Gabriel García Márquez. Geciteerd in Van Oudheusden, 'Bananen, palmolie en Márquez', *De Groene Amsterdammer*.
5. Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (Harvard 1996) 7-8.
6. Cheryl Glotfelty en F. Harold, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (London 1996) xix.
7. Buell, *The Environmental Imagination*, 3.
8. Ibidem.
9. William Flores, 'Dark Ecology in *One Hundred Years of Solitude* and *Love in the Time of Cholera*', *The Oxford Handbook of Gabriel García Márquez* (Oxford 2021) 373.
10. Ibidem.
11. Flores, 'Dark Ecology', 375.
12. Ibidem.
13. Ibidem.
14. Ursula K. Heise, 'Local Rock and Global Plastic: World Ecology and the Experience of Place', *Comparative Literature Studies*, 41 (2004) 1, 126-152. Geciteerd in Raymond Williams, 'An eco-critical reading of *One Hundred Years of Solitude*', *Cambridge Companion to Gabriel García Márquez* (Cambridge 2010) 64-77, aldaar 65.
15. Ibidem.
16. Eman Mohammed ElSherief, 'Political Ecology in Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*', *Advances in Language and Literary Studies* 7 (2016) 2, 13-17, aldaar 14.
17. Timothy Morton, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence* (New York 2016).
18. Flores, 'Dark Ecology', 376.
19. Ibidem, 378.

20. ElSherief, 'Political Ecology', 14.
21. Gabriel García Márquez, *Honderd jaar eenzaamheid* (Amsterdam 1983) 123.
22. Williams, 'An eco-critical reading', 66.
23. Morton, 'Poisoned Ground: Art and Philosophy in the Time of Hyperobjects', *Symploke* 21 (2013) 1, 37-50. Geciteerd in Flores, 'Dark Ecology', 376.
24. Ibidem.
25. Bill McKibben, *The End of Nature* (Bungay 2022) 3.
26. Ibidem, 5.
27. García Márquez, *Honderd jaar eenzaamheid*, 426.
28. Patricia Struebig, 'Nature and Sexuality in Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude', *Selecta: Journal of the Pacific Northwest Council on Foreign Languages* 5 (1984). Het desbetreffende artikel van Patricia Struebig is besproken in de synthese van Raymond Williams. Haar conclusies die ik hier bespreek, haal ik derhalve uit de tekst van Williams, aldaar 65.
29. Williams, 65.
30. García Márquez, *Honderd jaar eenzaamheid*, 324, 118, 203, 301.
31. Williams, 'An eco-critical reading', 72.
32. Ibidem.
33. Ibidem.
34. Ibidem, 73.
35. Ibidem, 74.

IJs en vliegende tapijten

1. Haruki Murakami en Jacques Westerhoven (vert.), *1q84. Boek een* (Amsterdam 2010).
2. Haruki Murakami en Jacques Westerhoven (vert.), *Kafka op het strand* (Amsterdam 2006).
3. Franz Roh en Wendy B. Faris (vert.), 'Magic Realism: Post-Expressionism', in: Lois Parkinson Zamora en Wendy B. Faris (red.), *Magical Realism: Theory, History, Community* (Durham 1995) 15-31, aldaar 15.
4. Roh en Faris (vert.), 'Magic Realism', 15.
5. Franz Roh, *Nach-Expressionismus – Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei* (Leipzig 1925) XV.
6. Danijela D. Kostadinović en Marija Mihajlović (vert.), "'Unexpected Alternation of Reality": Magical Realism in Painting and Literature, *Facta Universitatis: Series: Visual Arts And Music* 4 (2018) 2, 35-48, aldaar 38.

7. Kostadinović en Mihajlović (vert.), 'Unexpected Alternation of Reality', 39, 42.
8. Ibidem, 42.
9. Roh en Faris (vert.), 'Magic Realism', 26.
10. The Art Story, 'Artworks and Artists of Magic Realism', <https://www.theartstory.org/movement/magic-realism/artworks> (19 april 2022).
11. Harper Montgomery, 'Otto Dix', in: Deborah Wye (red.), *Artists and Prints: Masterworks from The Museum of Modern Art* (New York 2004) 92.
12. Kenneth S. Reeds, *What is Magical Realism: An Explanation of a Literary Style* (Lewiston, Queenston en Lampeter 2013) 50.
13. Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism* (Londen en New York 2004) 12.
14. Bowers, *Magic(al) Realism*, 13.
15. Ibidem.
16. Alejo Carpentier, *El reino de este mundo* (Mexico-Stad 1949) 4.
17. Carpentier, *El reino de este mundo*, 5 (eigen vertaling).
18. Ibidem (eigen vertaling).
19. Bowers, *Magic(al) Realism*, 14.
20. Ibidem.
21. Angel Flores, 'Magical Realism in Spanish American Fiction', *Hispania* 38 (1955) 2, 187-192, aldaar 188-189.
22. Flores, 'Magical Realism', 189.
23. Ibidem 189-190.
24. James Thorpe Selby, *The Early Chirico* (New York 1941) 21.
25. Flores, 'Magical Realism', 189-191.
26. Ibidem, 192.
27. Gabriel García Márquez en C.A.G van den Broek (vert.), *Honderd jaar eenzaamheid* (Amsterdam 2017).
28. Márquez en Van den Broek, *Honderd jaar eenzaamheid*, 24.
29. Raymond L. Williams, Gabriel García Márquez (Boston 1985) 77.
30. Ibidem, 38.
31. Ibidem, 111.
32. Ibidem, 104.
33. Bowers, *Magic(al) Realism*, 39.
34. Ibidem.
35. *The Killing of a Sacred Deer*, regie Yorgos Lanthimos, 2017; Ted, regie Seth MacFarlane, 2012.

Seks in tijden van eenzaamheid

1. Yuxin Zheng, 'Sexual Violence in One Hundred Years of Solitude,' *The Onyx Review: The Interdisciplinary Research Journal*, 4 (2018), 30-36, aldaar 30.
2. Ibidem.
3. Ibidem, 31.
4. Ibidem.
5. Barbara Younoszai, 'Rape as a romantic affair: male fantasy reflected in novels by Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez en Ian McEwan,' *La Nueva Literatura Hispanica*, 15 (2011) 1.
6. Younoszai, 'Rape as a romantic affair'.
7. Ibidem
8. Ibidem.
9. Pamela L. Moore, 'Testing the Terms: "Woman" in the House of Spirits and *One Hundred Years of Solitude*', *The Comparatist*, 18 (1994), 90-100, aldaar 92.
10. Moore, 'Testing the terms', 91.
11. Ibidem, 93.
12. Ibidem.
13. Gene. H. Bell-Villada, 'Names and Narrative Pattern in *One Hundred Years of Solitude*', *Latin American Literary Review* 9 (1981) 18, 37-46, aldaar 40.
14. Bell-Villada, 'Names and Narrative Pattern', 41.
15. Ibidem, 44.
16. Willy O. Muñoz, 'Diane E. Marting. The Sexual Women in Latin American Literature', *Letras Femeninas* 28 (2002) 1, 183-186, aldaar 183.
17. Muñoz, 'Diane E. Marting', 183.
18. Ibidem.

Pistolen van bananen

1. Maria R. Estorino, 'Gabriel Garcia Marquez and His Approach to History in *One Hundred Years of Solitude*', *The Student Historical Journal* (1995), 3-8.
2. Estorino, 'Gabriel Garcia Marquez and His Approach to History'.
3. Ibidem.
4. Ibidem.
5. John D. Norcross, 'Understanding Garcia Marquez's *One Hundred Years of Solitude*: An Analysis with a Lens for History and Anthropology', *A with Honours Projects* (2013), <https://spark.parkland.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1088&context=ah> (22 mei 2022).

6. Norcross, 'Understanding Garcia Marquez's *One Hundred Years of Solitude*'.
7. Eduardo Posada-Carbó, 'Fiction as History: The Bananeras and Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*', *Journal of Latin American Studies* 30 (1998) 2, 395-414.
8. Liliana Gómez, 'Residuos Del Archivo y El Conflicto de Las Bananeras En Colombia - Residuals of the Archive and the Conflict of the Bananeras in Colombia: Figuraciones de Violencia y Contra-Memoria En La Literatura y La Fotografía', *Iberoamericana* 19 (2001) 72, 81-104.
9. Estorino, 'Gabriel Garcia Marquez and His Approach to History'.
10. David Kilcullen en Greg Mills, 'Colombia: A Political Economy of War to an Inclusive Peace', *Prism* 5 (2014) 3, 106-21.
11. Kilcullen en Mills, 'Colombia'.
12. S. Suganya en K. Tamizharasi, 'Post Colonial Perspective in Gabriel Garcia Marquez's *One Hundred Years of Solitude*', *International Journal of Arts, Humanities, Literature and Science* 1 (2016) 1, 13-17.
13. Suganya en Tamizharasi, 'Post Colonial Perspective'.
14. Ibidem.
15. Aviva Chomsky. 'Globalization, Labor, and Violence in Colombia's Banana Zone', *International Labor and Working-Class History* 72 (2017), 90-115.
16. Chomsky, 'Globalization, Labor, and Violence'.
17. Ibidem.
18. Posada-Carbó, 'Fiction as History'.
19. Maurice Brungardt, 'La United Fruit Company en Colombia', *Innovar: Revista de Ciencias Administrativas y Sociales* 5 (1995) 5, 107-118.
20. Brungardt, 'La United Fruit Company en Colombia'.
21. Ibidem.
22. Chomsky, 'Globalization, Labor, and Violence'.
23. Kilcullen en Mills, 'Colombia'.
24. Ibidem.
25. Editors of Encyclopaedia Britannica. 'Gustavo Rojas Pinilla', *Encyclopaedia Britannica* (versie 8 maart 2022), <https://www.britannica.com/biography/Gustavo-Rojas-Pinilla> (22 mei 2022).
26. James A. Robinson, 'Colombia: Another 100 Years of Solitude?', *Current History* 112 (2013), 43-48.
27. David Spencer, 'Colombia's Paramilitaries: Criminals or Political Force?' *Strategic Studies Institute, US Army War College* (Carlisle 2001).
28. Kilcullen en Mills, 'Colombia'.

Liberalisme tegen conservatisme

1. Regina Janes, 'Liberals, conservatives, and bananas: Colombian politics in the fictions of Gabriel García Márquez', *Hispanófila* 82 (1984), 79-102.
2. U.S. Library of Congress, 'Political Dynamics', <http://countrystudies.us/colombia/86.htm> (13 mei 2022).
3. Janes, 'Liberals, conservatives, and bananas'.
4. Ibidem.
5. Ibidem.
6. Gary Hoskin, 'Belief Systems of Colombian Political Party Activists', *Journal of interamerican Studies and World Affairs* 21 (1979) 4, 481-504.
7. Janes, 'Liberals, conservatives, and bananas'.
8. Ibidem.
9. Ingrid Bolívar, 'The Local Dimension of the Political Economy of the Colombian Conflict', *Clingendael Institute* (Den Haag 2003), https://www.clingendael.org/sites/default/files/pdfs/20030700_cru_working_paper_15.pdf (22 mei 2022) 15-18.; David Sowell, *The Early Colombian Labor Movement: Artisans and Politics in Bogota, 1832-1919* (Philadelphia 1992), 25-53.
10. Bolívar, 'The Local Dimension of the Political Economy of the Colombian Conflict'.
11. Sowell, *The Early Colombian Labor Movement*; Janes, 'Liberals, conservatives, and bananas'.
12. Janes, 'Liberals, conservatives, and bananas'.

Bibliografie

- Bell-Villada, Gene H., 'Names and Narrative Pattern in *One Hundred Years of Solitude*', *Latin American Literary Review* 9 (1981) 18, 37-46.
- Bolivar, Ingrid, 'The Local Dimension of the Political Economy of the Colombian Conflict', *Clingendael Institute* (Den Haag 2003), https://www.clingendael.org/sites/default/files/pdfs/20030700_cru_working_paper_15.pdf (22 mei 2022).
- Bowers, Maggie Ann, *Magic(al) Realism* (Londen en New York 2004).
- Brungardt, Maurice, 'La United Fruit Company en Colombia', *Innovar: Revista de Ciencias Administrativas y Sociales* 5 (1995) 5, 107-118.
- Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (Harvard 1996).
- Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo* (Mexico-Stad 1949).
- Chomsky, Aviva, 'Globalization, Labor, and Violence in Colombia's Banana Zone', *International Labor and Working-Class History* 72 (2017), 90-115.
- Editors of Encyclopaedia Britannica. 'Gustavo Rojas Pinilla', *Encyclopaedia Britannica* (versie 8 maart 2022), <https://www.britannica.com/biography/Gustavo-Rojas-Pinilla> (22 mei 2022).
- ElSherief, Eman Mohammed, 'Political Ecology in Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*', *Advances in Language and Literary Studies* 7 (2016) 2, 13-17.
- Estorino, Maria R., 'Gabriel Garcia Marquez and His Approach to History in *One Hundred Years of Solitude*', *The Student Historical Journal* (1995), 3-8.
- Flores, Angel, 'Magical Realism in Spanish American Fiction', *Hispania* 38 (1955) 2, 187-192.
- Flores, William, 'Dark Ecology in *One Hundred Years of Solitude* and *Love in the Time of Cholera*', *The Oxford Handbook of Gabriel García Márquez* (Oxford 2021).
- García Márquez, Gabriel en C.A.G van den Broek (vert.), *Honderd jaar eenzaamheid* (Amsterdam 2017).
- Glotfelty, Cheryl en F. Harold, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (London 1996).
- Gómez, Liliana, 'Residuos Del Archivo y El Conflicto de Las Bananeras En Colombia - Residuals of the Archive and the Conflict of the Bananeras in Colombia: Figuraciones de Violencia y Contra-Memoria En La Literatura y La Fotografía', *Iberoamericana* 19 (2001) 72, 81-104.
- Heise, Ursula K., 'Local Rock and Global Plastic: World Ecology and the

- Experience of Place', *Comparative Literature Studies*, 41 (2004) 1, 126-152.
- Hoskin Gary, 'Belief Systems of Colombian Political Party Activists', *Journal of interamerican Studies and World Affairs* 21 (1979) 4, 481-504.
- Janes, Regina, 'Liberals, conservatives, and bananas: Colombian politics in the fictions of Gabriel García Márquez', *Hispanófila* 82 (1984), 79-102.
- Kilcullen, David en Greg Mills, 'Colombia: A Political Economy of War to an Inclusive Peace', *Prism* 5 (2014) 3, 106-21.
- Kostadinović, Danijela D. en Marija Mihajlović (vert.), "'Unexpected Alternation of Reality": Magical Realism in Painting and Literature, *Facta Universitatis: Series: Visual Arts And Music* 4 (2018) 2, 35-48.
- McKibben, Bill, *The End of Nature* (Bungay 2022).
- Montgomery, Harper, 'Otto Dix', in: Deborah Wye (red.), *Artists and Prints: Masterworks from The Museum of Modern Art* (New York 2004) 92.
- Moore Pamela L., 'Testing the Terms: "Woman" in the House of Spirits and *One Hundred Years of Solitude*', *The Comparatist*, 18 (1994), 90-100.
- Morton, Timothy, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence* (New York 2016).
- Muñoz, Willy O. 'Diane E. Marting. The Sexual Women in Latin American Literature', *Letras Femeninas* 28 (2002) 1, 183-186.
- Murakami, Haruki en Jacques Westerhoven (vert.), *Iq84. Boek een* (Amsterdam 2010).
- Murakami, Haruki en Jacques Westerhoven (vert.), *Kafka op het strand* (Amsterdam 2006).
- Norcross, John D., 'Understanding Garcia Marquez's *One Hundred Years of Solitude*: An Analysis with a Lens for History and Anthropology', *A with Honours Projects* (2013), <https://spark.parkland.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1088&context=ah> (22 mei 2022).
- Oudheusden, van, Erik, 'Geboortedorp van Gabriel García Márquez wordt bedevaartsoord. Bananen, palmolie en Márquez', *De Groene Amsterdammer* (versie 25 mei 2006), <https://www.groene.nl/artikel/bananen-palmolie-en-marquez> (19 april 2022).
- Posada-Carbó, Eduardo, 'Fiction as History: The Bananeras and Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*', *Journal of Latin American Studies* 30 (1998) 2, 395-414
- Reeds, Kenneth S., *What is Magical Realism: An Explanation of a Literary Style* (Lewiston, Queenston en Lampeter 2013).
- Robinson, James A., 'Colombia: Another 100 Years of Solitude?', *Current History* 112 (2013), 43-48.
- Roh, Franz en Wendy B. Faris (vert.), 'Magic Realism: Post-Expressionism',

- in: Lois Parkinson Zamora en Wendy B. Faris (red.), *Magical Realism: Theory, History, Community* (Durham 1995) 15-31.
- Roh, Franz, *Nach-Expressionismus – Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei* (Leipzig 1925).
- S. Suganya en K. Tamizharasi, 'Post Colonial Perspective in Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*', *International Journal of Arts, Humanities, Literature and Science* 1 (2016) 1, 13-17.
- Selby, James Thorpe, *The Early Chirico* (New York 1941)
- Sowell, David, *The Early Colombian Labor Movement: Artisans and Politics in Bogota, 1832-1919* (Philadelphia 1992), 25-53.
- Spencer, David, 'Colombia's Paramilitaries: Criminals or Political Force?' *Strategic Studies Institute, US Army War College* (Carlisle 2001).
- Swanson, Philip, 'Introduction', in: Philip Swanson (red.) *Cambridge Companion to Gabriel García Márquez* (Cambridge 2010) 1-6.
- Ted, regie Seth MacFarlane, 2012.
- The Art Story, 'Artworks and Artists of Magic Realism', <https://www.theart-story.org/movement/magic-realism/artworks> (19 april 2022).
- The Killing of a Sacred Deer*, regie Yorgos Lanthimos, 2017.
- Trouw, 'Geboorteplaats García Márquez wil geen andere naam' (versie 26 juni 2006), <https://www.trouw.nl/nieuws/geboorteplaats-garcia-marquez-wil-geen-andere-naam~b7af1f09/> (19 april 2022).
- U.S. Library of Congress, 'Political Dynamics', <http://countrystudies.us/colombia/86.htm> (13 mei 2022).
- Williams, Raymond L., *Gabriel García Márquez* (Boston 1985).
- Younoszai, Barbara 'Rape as a romantic affair: male fantasy reflected in novels by Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez en Ian McEwan,' *La Nueva Literatura Hispanica* 15 (2011) 1.
- Zheng, Yuxin, 'Sexual Violence in *One Hundred Years of Solitude*,' *The Onyx Review: The Interdisciplinary Research Journal* 4 (2018), 30-36.

Illustraties

Afbeelding 1: Museum of Modern Art, inventarisnummer 950.1979, 'The Song of Love', <https://www.moma.org/collection/works/80419> (19 april 2022).

Afbeelding 2: Kulturerbe Niedersachsen, inventarisnummer 13.861, 'Strand von Dangast mit Flugbooten', https://ku-ni.de/record_kuniweb_392159 (19 april 2022).

Afbeelding 3: Museum of Modern Art, inventarisnummer 159.1934.12, 'Shock Troops Advance under Gas (Sturmtruppe geht unter Gas vor) from The War (Der Krieg)', <https://www.moma.org/collection/works/63260> (19 april 2022).

Afbeelding 4: Useum, 'La columna rota, The Broken Column', <https://useum.org/artwork/La-columna-rota-The-Broken-Column-Frida-Kahlo-1944> (19 april 2022).

Afbeelding 5: Tate, inventarisnummer T07467, 'Echo Lake', <https://www.tate.org.uk/art/artworks/doig-echo-lake-t07467> (19 april 2022).

De overige illustraties in deze bundel zijn door Eva Luberti en Tom Croon gemaakt.

Wat kun je halen uit een roman als
Honderd jaar eenzaamheid? Dat
onderzochten Mees van Aanhold,
Tom Croon, Eva Luberti, Pim Storm
en Aimée Walkate, studenten van de
Universiteit Utrecht, in hun bundel
De diepte in. Zij voegen wetenschap
en fictie samen in hun lezingen van
Gabriel García Márquez en laten zien
waartoe een canonisch werk als
Honderd jaar eenzaamheid nog steeds
kan inspireren.

