

De Spaans-Amerikaanse literatuur in de twintigste eeuw

Dit artikel is een vervolg op De payadas van de gaucho's (Tsjip/Letteren 8.2) waarin ik een overzicht heb gegeven van de literatuur van Spaans-Amerika in de negentiende eeuw. Schrijvers streefden er naar een onafhankelijke koers te varen, los van het Europese model. Dit leidde tot de beschrijving van de Amerikaanse natuur, het land en de bevolking. Met betrekking tot de vorm bleek het moeilijker te zijn om los te komen van het Europese literaire model van het realisme en naturalisme. Literatuur werd in die tijd vooral geschreven door diplomaten en politici. Zij streefden vooruitgang na en beoogden hierbij het Europese politieke en economische model.

Nicolien Montessori

Aan dit vooruitgangsideaal lag een eenduidig tijdsbesef ten grondslag: Europa liep vooruit; Amerika moest een achterstand inhalen. In de literatuur leidde dit veelal tot een dualistische beschrijving van de werkelijkheid. De beschaving werd gevormd door de blanken in de steden, daartegenover stond de exotische maar barbaarse wereld van de indianen en de negers op het platteland. In dit artikel zal ik aangeven hoe de Spaans-Amerikaanse literatuur zich heeft losgemaakt van dit stramien. Ik zal hierbij kort ingaan op de avant-garde in het Spaans-Amerikaanse proza en op de invloed van de Argentijnse schrijver Jorge Luis Borges. Vervolgens zal ik beschrijven in welke mate het modernisme en surrealisme van invloed zijn geweest op de ontwikkeling van de Spaans-Amerikaanse literatuur. Ik zal laten zien hoe schrijvers

zich hebben onttrokken aan de taak een objectief, mimetisch beeld van de werkelijkheid te beschrijven, om zich te wijden aan de literaire schepping van een fictieve wereld. Zo toonden zij een nieuwe, esthetische wereld die niet langer onderhevig was aan de wetten van de natuur of van de logica. Verschillende tendensen binnen de fantasistische literatuur komen aan de orde. Tot slot volgen enkele suggesties voor het onderwijs.

De ontsluiting van het continent
In *Historia personal del 'Boom'* (Een persoonlijk verslag van de 'Boom', 1972) beschrijft de Chileense schrijver José Donoso hoe groot het isolement was waarin de afzonderlijke landen in Spaans-Amerika ten opzichte van elkaar verkeerden. (Met de 'Boom' wordt de schrijversgeneratie van onder meer Fuentes, García Márquez en Var-

gas Llosa aangeduid, vanwege hun enorme commerciële succes en de internationale erkenning die zij ontvingen in de jaren zestig en zeventig). Allereerst maakten geografische barrières dat tot de komst van het vliegtuig de afstand tussen landen als bijvoorbeeld Chili en Colombia immens was. Bovendien richtte de elite zich vooral op wat er gebeurde in Europa, zodat de culturele band tussen Buenos Aires en Parijs sterker was dan die tussen de Spaans-Amerikaanse steden onderling. In de loop van deze eeuw is in deze situatie verandering gekomen door een aantal ontwikkelingen waarvan ik de belangrijkste zal noemen. In de jaren twintig verbleven schrijvers als Alejo Carpentier (Cuba) en Miguel Angel Asturias (Guatemala) in Parijs, waar zij kennis maakten met het surrealisme dat van grote invloed zou zijn op de ontwikkeling van de Spaans-Amerikaanse literatuur. Dit onderwerp komt later in dit artikel aan de orde. Vervolgens ontvluchtten in 1940 veel Spaanse schrijvers en intellectuelen het Spanje van Franco. Hun verblijf in Spaans-Amerika leidde tot een vruchtbare kruisbestuiving tussen de Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur. Als derde factor noemt Donoso de invloed van de Cubaanse Revolutie in 1959. De activiteiten van de Cubaanse uitgeverij *Casa de las Américas* en de jaarlijkse prijsuitreikingen met belangrijke schrijvers in de jury vormden een sti-

mulans voor de literaire ontwikkeling binnen het continent. Door toedoen van de Catalaanse uitgeverij Seix Barral werden de boeken in grote hoeveelheden verkocht in Europa.

Een grootschalige kruisbestuiving tussen Spaans-Amerikaanse, Europese en Noord-Amerikaanse schrijvers vond plaats ten gevolge van de dictaturen in Chili, Argentinië en Uruguay. Schrijvers uit deze landen vertrokken naar Mexico, de V.S., en Europa. Naast deze externe factoren hebben belangrijke literaire ontwikkelingen invloed gehad op de Spaans-Amerikaanse literatuur. In de nu volgende paragrafen komen achtereenvolgens de avant-garde- beweging van de jaren 1925-1945 en de invloed van het modernisme en het surrealisme aan de orde.

De avant-garde in het proza (1925-1945)

Hoewel avant-gardistische tendensen zich in eerste instantie in de poëzie hebben gemanifesteerd, zal ik me nu beperken tot de avant-garde in het proza. Ik ga in op het werk van Arévalo Martínez (Guatemala), Roberto Arlt, Jorge Luis Borges (beiden afkomstig uit Argentinië), Miguel Angel Asturias (Guatemala) en Alejo Carpentier (Cuba). In dezelfde periode dat de Spaans-Amerikaanse literatuur gedomineerd werd door naturalistische streekromans, schreven deze auteurs vernieuwende teksten die van invloed zijn geweest op de ontwikkeling van de moderne literatuur.

Arévalo Martínez schetste in zijn verhaal *El hombre que parecía un caballo* (*De man die op een paard leek*, 1915), een surrealistisch beeld van een man die gaandeweg steeds meer trekken van een paard bleek te hebben. Het is één van de vroegste teksten waarin de lezer de herkenbare wereld verstoord ziet worden door een fantastische, onverklaarbare gebeurtenis.

Een sterk vernieuwende impuls kwam uit Argentinië, waar het tijdschrift *Sur* (*Zuiden*) zich richtte op de publicatie van allerlei teksten die braken met de literaire traditie. Roberto Arlt begon te schrijven over Buenos Aires en luidde daarmee het thema ‘stad’ in, dat navolging zou vinden in het werk van onder meer Juan Carlos Onetti (Uruguay) en Ernesto Sábato (Argentinië). Arlt benaderde de stad echter op volstrekt andere wijze dan in de negentiende eeuw gangbaar was geweest. Werd de stad in de negentiende eeuw veelal gezien als bron van vooruitgang en beschaving, voor Arlt was het een poel van verderf en vervreemding.

Het universum, de onsterfelijkheid en het bestaan van God

De invloed van de schrijver Jorge Luis Borges (1899-1985) kan niet overschat worden en is merkbaar op tenminste drie gebieden. In de eerste plaats verving hij het pompeuze taalgebruik dat zo kenmerkend was voor de Spaanse letteren door korte, heldere zinnen. Bovendien doorbrak hij de beperkte reikwijdte van de in die tijd gangbare streekroman. Hij schreef over thema’s als het universum, de onsterfelijkheid en het bestaan van God. Hiermee gaf hij andere schrijvers het zelfvertrouwen om ook veelomvattende thema’s te behandelen.

Tot slot beïnvloedde Borges sterk de visie op fictie en literatuur. Hij maakte duidelijk dat iedere literaire expressie fictief was en als zodanig gewaardeerd diende te worden. Hiermee verloor hij de literatuur van de journalistieke taak die zij tot die tijd vervulde. Literaire teksten hoefden geen nauwgezette weergave van de werkelijkheid meer te zijn. De schrijver werd heer en meester over de literaire wereld die hij opriep; een autonome wereld die onderhevig kon zijn aan volstrekt andere wetten dan die van de werkelijkheid.

Miguel Angel Asturias en Alejo Carpentier behoorden tot de groep schrijvers die gedurende de jaren twintig in Parijs hadden gewoond en in direct contact waren gekomen met het werk van Breton. Zij waren onder de indruk geraakt van diens manifesten over het surrealisme. Beiden gaven aan dat zij onder invloed van deze stroming een dieper inzicht hadden gekregen in de realiteit van Zuid Amerika. Al in hun vroege werk gaven zij hier blijk van. Asturias liet in zijn verhaal *Cuculcán* de indiaanse legenden tot leven komen, terwijl Carpentier de zwarte bevolking een stem gaf in *Ecue-Yamba-O* (1933). In de paragraaf over *lo real maravilloso* (de wonderbaarlijke werkelijkheid) komt Carpentier uitgebreid aan de orde.

Het modernisme in de westerse literatuur (1910-1940)

Begin deze eeuw was er in de meeste kunstvormen een reactie te bespeuren op zowel het positivisme als het realisme en het naturalisme. Door nieuwe ontwikkelingen in de wetenschap werd het positivisme ontkracht. Door het werk van Freud en Jung werd het negentiende eeuwse rationalisme gerelativeerd. Er ontstond een levendige belangstelling voor spiritualisme en voor oosterse mystiek. De Eerste Wereldoorlog maakte een eind aan de vanzelfsprekende superioriteit van Europa.

Dit leidde tot een crisis die van grote invloed was op de ontwikkeling van de kunst. Enerzijds was er sprake van een aantal avant-gardistische stromingen zoals het expressionisme, futurisme en surrealisme, waarvan de vertegenwoordigers zich achter een duidelijk omschreven programma hadden geschaard. Anderzijds waren er, zowel in Europa als in de VS, een aantal schrijvers die zich, zonder dat zij zich bonden aan een bepaald programma, af-

zetten tegen de uitgangspunten van het realisme. Deze schrijvers, waaronder zich James Joyce, Marcel Proust, Virginia Woolf, Thomas Mann en William Faulkner bevonden, hebben een belangrijke stempel gedrukt op de literatuur die tussen beide wereldoorlogen geproduceerd werd. Aan de hand van de periode-code zoals opgesteld door Fokkema en Ibsch zal ik de belangrijkste kenmerken van het modernisme de revue laten passeren.

Vraagtekens

Het meest radicale verschil met het realisme was gelegen in het feit dat de modernisten vraagtekens plaatsten bij de kenbaarheid van de werkelijkheid. Waar de realisten uitgingen van een objectieve realiteit die zo natuurgetrouw mogelijk door de schrijver moest worden weergegeven, erkenden de modernisten uitsluitend het bestaan van een subjectieve visie op de werkelijkheid. Deze visie had bovendien een voorlopig en hypothetisch karakter. Naast de waarneming van de werkelijkheid werd ook de taal als middel om de omgeving weer te geven geproblematiseerd (Steenmeijer, p. 236). De nadruk die gelegd werd op het individuele, subjectieve bewustzijn van de werkelijkheid is van invloed geweest op vrijwel alle verteltechnische aspecten en inhoudelijke elementen die vorm en inhoud geven aan een literaire tekst. In de meeste teksten is geen sprake meer van een alwetende verteller. Modernistische verhalen worden veelal gepresenteerd door één of meerdere interne vertellers die onzeker zijn van hun zaak. Vaak onderbreken zij hun betoog voor bespiegelingen over het vertelproces. Dit leidt tot een fragmentarische tekst die een verzameling van incomplete en onbetrouwbare visies biedt.

De personages staan niet langer onder invloed van determinerende sociale en

economische omstandigheden zoals ten tijde van het naturalisme. Modernistische personages hebben een sterke eigen persoonlijkheid. Zij zijn vaak erudiete stedelingen die zich met intellectuele middelen vrijheid trachten te verschaffen. Zij maken zich los van de beperkende invloed van hun omgeving en hun psychologische aanleg.

Modernistische schrijvers stellen over het algemeen geen hoge formele eisen aan hun teksten. Er wordt geen aandacht besteed aan chronologische en causale verbanden. Tijd en ruimte zijn verankerd met de beleving van de personages. Inhoudelijke coherentie is vaak ver te zoeken. Niet de gebeurtenissen staan centraal, maar de beleving van de werkelijkheid, de intellectuele bespiegelingen, de observatie van de werkelijkheid. Binnen de tekst is ruimte voor beschouwingen over het vertellen, over taal, over literatuur. Met dit alles wordt er een beroep gedaan op de actieve leeshouding van de lezer. Deze moet zelf een bijdrage leveren aan de interpretatie van de tekst. Hij moet de ontbrekende samenhang zelf aanbrengen en nadenken over de vragen die de tekst bij hem oproept. Hij moet zelf een oordeel vormen over personages.

De invloed van het modernisme op de Spaans-Amerikaanse literatuur

Rond de helft van deze eeuw stond er in Spaans-Amerika een generatie schrijvers op die zich liet inspireren door de hierboven genoemde schrijvers. Jorge Luis Borges had het werk van James Joyce in het Spaans vertaald. Schrijvers als Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa en Gabriel García Márquez kenden en bewonderden het werk van de verschillende modernistische schrijvers. Met het modernistische voorbeeld voor ogen zagen schrijvers kans te

experimenteren en hun kunstzinnige inspiratie vorm te geven.

Doordat het modernisme relatief laat doordrong in Spaans-Amerika, nam het soms al de vorm aan van het postmodernisme. Binnen deze stroming werd de relatie tussen taal en werkelijkheid nog verder geproblematiseerd. Er is geen sprake meer van één afgebakende wereld. Verschillende werelden lopen door elkaar. Zo kan *Honderd jaar eenzaamheid* gerekend worden tot het postmodernisme (Steenmeijer, p. 236). In dit artikel zal ik me echter beperken tot modernistische kenmerken. Aan de hand van een klein aantal representatieve teksten zal ik laten zien in hoeverre deze kenmerken al dan niet zijn toegepast in de Spaans-Amerikaanse literatuur.

Vertelperspectief: Het is opvallend dat de meeste schrijvers zich gedistantieerd hebben van het objectieve realiteitsbeeld van hun realistische voorgangers. De moderne schrijvers gingen over tot het schetsen van een subjectieve, meervoudige visie op de werkelijkheid. In *La hojarasca* (*Afval en dorre bladeren*, 1955) laat García Márquez afwisselend een kolonel, zijn dochter en zijn kleinzoon aan het woord. Ieder presenteert de eigen, beperkte visie op de geschiedenis van Macondo, het dorp waar zij wonen. Ieder personage belicht de aspecten die voor hem of haar relevant zijn.

In *Los pasos perdidos* (*Heimwee naar de jungle*, 1953) beleeft de hoofdpersoon het oerwoud als een paradijs, terwijl zijn minnares niet weet hoe gauw zij het gebied met al zijn ongemakken moet verlaten. In *Pedro Páramo* van de Mexicaan Juan Rulfo (1955) worden verschillende perioden uit de geschiedenis van het dorp Comala herdacht. Sommige personages herinneren zich de paradijselijke, vroege geschiedenis van het dorp. Anderen hebben slechte

herinneringen aan de tijd dat Comala in de greep was geraakt van het grootgrondbezit. De verschillende herinneringen komen fragmentarisch tot de lezer door middel van de schimmige stemmen van de overleden bewoners van Comala.

Met uitzondering van *Los pasos perdidos* is de alwetende verteller binnen de genoemde teksten vrijwel geheel afwezig. In *La Hojarasca* komt hij helemaal niet voor. In *Pedro Páramo* treedt een alwetende verteller op als één van de vele vertellers om bepaalde aspecten uit de jeugd van de grootgrondbezitter Pedro Páramo te belichten.

Personages: In overeenstemming met de modernistische code zoeken de personages uit de *nueva novela* (de Spaanstalige variant van de Franse, zeer experimentele nouveau roman) naar vrijheid of naar een alternatieve werkelijkheid. Het is opvallend dat zij hier over het algemeen niet in slagen. De hoofdpersoon in *Los pasos perdidos* bereikt in het tropisch oerwoud de oorsprong van het paradijs, waar hij tevens zijn grote liefde, Rosario, ontmoet. Hij gaat echter terug naar de westerse metropool waar hij vandaan komt. Als hij later probeert terug te keren naar het oerwoud, blijken de poorten voor hem gesloten te zijn. De moderne mens blijkt te zeer vervreemd te zijn van zijn oorsprong om er zijn definitieve bestemming te kunnen vinden.

Horacio Oliveira, de hoofdpersoon van Cortázar's roman *Rayuela* (*Hinkelspel*, 1963), is een typisch modernistisch personage. Hij is een Argentijnse intellectueel die een tijd in Parijs doorbrengt in gezelschap van een clubje intellectuele bohémiens. Hij onttrekt zich aan alle burgerlijke conventies en zoekt zijn heil in zijn intellectualisme en in de oosterse filosofie. Hij is vaak jaloers op zijn vriendin La Maga, die

weinig intellectuele bagage heeft, maar door haar intuïtie veel sterker in het leven lijkt te staan. Zelf slaagt hij er niet een alternatieve levenswijze te vinden. Hij wordt betrappt als hij in het openbaar de liefde bedrijft met een vrouwelijke clochard en wordt op de eerste de beste boot naar Buenos Aires gezet. Daar eindigt hij in het gekkenhuis. Als bevroren zit hij aan het slot van het verhaal in de vensterbank neer te kijken op een hinkelende vrouw. Hij ziet haar aan voor La Maga, zijn verdwenen geliefde. De vraag of Oliveira uit het raam zal springen en zelfmoord zal plegen, blijft onbeantwoord.

Structuur: Veel van de genoemde teksten zijn fragmentarisch van aard. De roman *Pedro Páramo* bestaat uit flarden van dialogen en gemurmel van stemmen, waar de meeste lezers pas bij tweede lezing enig verband in beginnen te zien. *Rayuela* bestaat weliswaar uit een chronologische vertelling, maar de lezer kan er voor kiezen om een alternatieve route door de tekst te volgen, overeenkomstig een tabel voorin het boek. De lezer die deze structuur volgt, hinkelt als het ware door de tekst. In dat geval wordt het verhaal onderbroken door fragmenten met een filosofisch, artistiek en soms surrealistisch karakter die een extra dimensie toevoegen aan het verhaal.

Tijd en ruimte: Deze vertelelementen vormen niet langer de achtergrond waartegen de gebeurtenissen zich afspelen, maar krijgen soms zelf een prominente plaats op de voorgrond. In het verhaal *El Aleph* (*De aleph*, 1949) van Borges wordt de kennis van de ruimtelijke werkelijkheid sterk geproblematiseerd. Via een instrument, de aleph, krijgt de hoofdpersoon een totaalvisie op de werkelijkheid. In een oogopslag ziet hij alles wat er gebeurt in alle verschillende steden en huizen

op aarde. Hij stuit hierbij op twee problemen. Zijn geest blijkt niet in staat zoveel informatie te verwerken en de taal blijkt een ontoereikend instrument te zijn om zijn ervaringen te verwoorden. Immers: wat hij ziet vindt simultaan plaats, terwijl de uitdrukking door taal aan opeenvolging van woorden gebonden is (Lemm (1991), p. 123). Binnen het magisch realisme krijgen tijd en ruimte een specifieke functie. Dit komt nader aan de orde in de desbetreffende paragraaf.

De taak van de lezer: In alle gevallen wordt er sterk beroep gedaan op de creativiteit en het interpretatievermogen van de lezer. In *Pedro Páramo* en *Aura*, een kort verhaal van Carlos Fuentes, betreedt de lezer de magische ruimte waar de verhalen zich afspelen aan de hand van respectievelijk Juan Preciado en Felipe. Deze personages zijn echter weinig betrouwbare gidsen, omdat zij zelf niet in staat zijn hun nieuwe omgeving te interpreteren. De lezer wordt medeplichtig gemaakt, volgens de terminologie van Julio Cortázar. *Rayuela* komt noch inhoudelijk noch formeel tot een einde. De lezer weet niet of Oliveira zelfmoord zal plegen of niet. Hij weet ook niet wie de hinkelende vrouw op de binnenplaats is. Formeel eindigt het boek niet, omdat in het schema dat de lezer door de tekst leidt de laatste twee hoofdstukken naar elkaar verwijzen. In *Aura* moet de lezer een betekenis geven aan de doorschijnende gedaante van Aura.

Bespiegelingen over taal: Een laatste kenmerk van de modernistische code is de uitdrukking die aan taalscepsis wordt gegeven. Taal blijkt geen toereikend middel te zijn om de werkelijkheid - of de subjectieve beleving daarvan - weer te geven. Cortázar bindt voortdurend de strijd aan met de belemmerende kracht van grammatica-

le en lexicale conventies. Dit valt op in de openingszinnen van het verhaal *Las babas del diablo (het kwijlen van de bijbel)*, uit de bundel *De geheime wapens*: “We zullen wel nooit te weten komen hoe je dit moet vertellen, in de eerste persoon of in de tweede, in de derde meervoud of voortdurend vormen makend die geen enkel nut zullen hebben. Of je zou kunnen zeggen: ik ze zagen de maan opgaan, of: binnen in ons mijn oog doet het pijn, en vooral zó: jij de blonde vrouw waren de wolken die blijven jagen voor mijn, jouw, zijn, onze, jullie, hun ogen. Verdomme nog aan toel!” (p. 63).

In *Rayuela* wordt het gevecht met het geschreven woord opener en explicieter. Cortázar duidt woorden aan met de metafoor ‘zwarte teven’:

“Maar ik zit alleen op mijn kamer, verval in schrijftrucs, de zwarte teven nemen met al hun middelen wraak, ze bijten me, vanonder de tafel. Zeg je vanonder of onder? Hoe het ook zij, ze bijten je. Waarom, waarom, pourquoi, why, warum, perchè, deze afschuw van zwarte teven?” (p. 399).

Deze hele tekst zit vol met talige experimenten: klank-effecten, nieuwe woorden, alternatieve spelling, et cetera. Het bevrijdende effect laat echter te wensen over. Morelli, de zieke schrijver die regelmatig door de hoofdpersonen wordt bezocht en als alter-ego van Cortázar fungeert, geeft het dilemma kernachtig weer:

“Morelli lijkt er van overtuigd dat als de schrijver onderworpen blijft aan de taal die hem tegelijk met de kleren die hij aan heeft, zijn naam, godsdienst, en nationaliteit verkocht is, zijn werk slechts esthetische waarde kan hebben, een waarde die de oude man steeds meer schijnt te verachten. Ergens laat

hij zich daar tamelijk expliciet over uit: volgens hem kun je niets aan de kaak stellen als je dat binnen het bestel doet waartoe het aan de kaak gestelde behoort.”(p. 99).

Tot zover het beeld van de wijze waarop de modernistische periode-code is toegepast in de Spaans-Amerikaanse literatuur. Opvallend is dat schrijvers op geheel eigen wijze vernieuwende technieken toepassen. Op verrassende wijze schetsen zij een fictief, literair beeld van de werkelijkheid van hun eigen continent. Om door te kunnen dringen tot de authentieke waarde van deze teksten is het echter nodig om in te gaan op de invloed van het surrealisme en de stromingen die daar uit voort zijn gekomen: *lo real maravilloso* en het magisch realisme.

De invloed van het surrealisme op de Spaans-Amerikaanse literatuur

Onder invloed van het surrealisme hebben sommige schrijvers een nieuwe visie ontwikkeld op de Spaans-Amerikaanse werkelijkheid die van grote invloed zou zijn op de ontwikkeling van de moderne literatuur in het continent. Ik beperk me in dit opzicht tot de rol die de Cubaanse schrijver Alejo Carpentier (1904 - 1980) heeft gespeeld. Carpentier kende André Breton persoonlijk en was onder de indruk geraakt van diens manifesten. In zijn eerste manifest (1924) formuleerde Breton onder meer als doelstellingen de morele bevrijding en de intellectuele verjonging van de mens. Binnen het surrealisme wordt de uitbeelding van een superrealiteit nagestreefd. De beperkende kracht van het rationalisme werd doorbroken om ruimte te maken voor onbewuste, irrationele en spirituele krachten van de mens. Onder invloed van Freud kreeg de vrije associatie veel aandacht. In de literatuur leidde dit onder meer tot de

toepassing van de *écriture automatique*. Zonder censuur of controle werd spontaan uiting gegeven aan de gedachten- en gevoelswereld van de personages. Het ging hierbij om de bevrijding van het onbewuste. De periode-code van het surrealisme is in feite omgekeerd aan die van het modernisme. Waar het in het modernisme ging om het bewustzijn, de rede en de overweging, stelde het surrealisme het onderbewuste, de droom en het toeval centraal.

Hoewel Carpentier direct inzag dat het surrealisme als zodanig een Europees fenomeen was waar men in Amerika weinig aan toe te voegen had, raakte hij onder de indruk van de aandacht die binnen het surrealisme besteed werd aan de niet waarneembare en niet logisch verklaarbare kant van het leven. Dromen, fantasieën en spiritualisme waren immers even zoveel geheime krachten die het waarneembare leven beïnvloedden en vorm gaven. Het surrealisme had Carpentier gevoelig gemaakt voor de extra dimensies van de Amerikaanse realiteit. In de paragraaf over *lo real maravilloso* komt dit nader aan de orde.

Strikt genomen zijn er in Spaans-Amerika weinig zuiver surrealistische teksten geschreven. De invloed is het meest direct te herkennen in *El señor presidente (Meneer de president, 1946)* van Asturias en in *Rayuela* van Cortázar. Belangrijker is echter de wijze waarop het surrealisme de voedingsbodem is geweest voor twee literaire uitdrukkingsvormen die bepalend zijn geweest voor de ontwikkeling van twee belangrijke stromingen binnen de moderne Spaans-Amerikaanse literatuur: *lo real maravilloso* (het wonderbaarlijke werkelijke) en het magisch realisme (zie Márquez Rodríguez, 1981).

Real maravilloso

Zoals eerder is opgemerkt, had het surrealisme iets bewerkstelligd in het waarnemingsvermogen van Alejo Carpentier. Toen hij terugkwam in Amerika, maakte hij een aantal grote reizen door het Caraïbisch Gebied en de Amazone. Hij nam nauwgezet kennis van de cultuur van de negers en de indianen die hij tijdens deze reizen ontmoette. Hij realiseerde zich dat de Amerikaanse werkelijkheid dimensies bevatte die in Europa niet voorkwamen. Hij kwam in werelden waar de mens zich nog niet had losgemaakt van de natuur, waar het syncretisme niet alleen tot uitdrukking kwam in de godsdienst, maar ook in de kunst en de manier van denken en waarnemen. Overal waren de invloeden vanuit Afrika, Europa en de indianen van Amerika voelbaar. Er was sprake van een magische, wonderbaarlijke werkelijkheid.

In de inleiding van de oorspronkelijke versie van *El reino de este mundo* (*Het koninkrijk van deze wereld*, 1949), beschrijft Carpentier zijn theorie omtrent *lo real maravilloso*. (De roman is onlangs prachtig uitgebracht door de Knipscheer in een schitterende vertaling van A. Seelemann).

In de tekst is de slaaf Ti Noel aan het woord. Hij vertelt over Mackandal, een slaaf en leider van vele opstanden. Deze kon de gedaante aannemen van de meest uiteenlopende insecten, waardoor hij zich via sleutelgaten en kieren van ramen steeds toegang kon verschaffen tot de wereld van de blanken. Het onbegrip en verschil in waarneming tussen de blanke en de zwarte wereld komt het duidelijkst naar voren als Mackandal door de blanken publiekelijk wordt verbrand. De slaven zien hoe hun geliefde leider de vlammen weet te ontstijgen. Zij vierden feest omdat ze weten dat Mackandal terug zal komen in een van de vele verschij-

ningsvormen die hij pleegt aan te nemen. De blanke bevolking spreekt schande van de ongevoeligheid van de zwarten die feest vierden nadat een andere slaaf in vlammen is opgegaan. Voor hen is dit het zoveelste bewijs van de primitiviteit van de negerbevolking. Binnen *lo real maravilloso* wordt een werkelijkheid beschreven die misschien wel buiten de normale referentiekaders van de lezer valt, maar die heel reëel is voor bepaalde bevolkingsgroepen. De schrijver doet niet anders dan deze dimensies waar te nemen en te beschrijven. Zijn eigen fantasie speelt hierbij geen enkele rol. Hij bedenkt niets, maar geeft de magie weer zoals deze door bepaalde bevolkingsgroepen wordt beleefd.

Het magisch realisme

Een andere tendens die bepalend is geweest voor de ontwikkeling van een authentieke literatuur in Spaans-Amerika is het magisch realisme. Binnen deze stroming neemt de schrijver de werkelijkheid als uitgangspunt, maar vervormt deze tot buitengewone proporties. Met de hyperbool als stijlfiguur toont hij een groteske versie van de realiteit van alledag. Deze blijft herkenbaar aanwezig, maar is in veel verhalen onderhevig aan een andere logica, waardoor het verwachtingspatroon van de lezer steeds wordt verstoord. De lezer moet zich trachten te verplaatsen in een literaire wereld waarin fictie en werkelijkheid naadloos in elkaar overlopen.

De vertelstructuur biedt hierbij weinig ondersteuning, omdat de vertellende instantie zelf vaak in het duister tast omtrent de aard van zijn omgeving. In sommige verhalen is het eerder de ruimte die de lezer houvast geeft. Het dorp Comala uit *Pedro Páramo* en het huis waar het verhaal *Aura* zich afspeelt, zijn imaginaire, magische plaatsen die verlost zijn van de wetten

der logica en de conventies die de wereld van de lezer beheersen. In beide teksten valt op dat er buiten deze afgebakende ruimten sprake is van een realistisch discours. Het moment dat de hoofdpersoon (en dus ook de lezer) de magische ruimte betreedt, wordt met veel nadruk beschreven. Het is duidelijk dat er een fictieve wereld wordt betreden, waarin zowel de personages als de lezer zich opnieuw moeten oriënteren. Ruimte en tijd zijn uit hun normale keurslijf verlost en gaan een eigen leven leiden, gestuurd door de subjectiviteit van de personages. Deze brengen in Comala murmelend vier verschillende fasen uit de geschiedenis van hun dorp in herinnering, terwijl zij wegbranden in de zinderende vlammen van de hel. In *Aura* is Consuelo, een oude vrouw die de honderd ruimschoots gepasseerd is, in staat een jeugdige versie van zichzelf op te roepen en vorm te geven in de schone gedaante van Aura. In *Los pasos perdidos* vallen tijd en ruimte op meesterlijke wijze samen. De reis langs de Orinoco blijkt tevens een reis te zijn die teruggaat in de tijd. Ondanks het fictieve karakter van deze teksten roepen zij vaak een adembenevend realistisch beeld op van de werkelijkheid. In de stemmen van Comala klinkt de dorre ellende van het platteland buitengewoon indringend en overtuigend door. *Aura* toont het brandende maar onervulbare verlangen naar de terugkeer van de jeugd, terwijl in *Los pasos perdidos* de illusie omtrent de terugkeer naar het verloren paradijs duidelijk voelbaar is.

Fictie versus werkelijkheid

Inmiddels is duidelijk gebleken dat moderne Spaans-Amerikaanse schrijvers de literatuur hebben weten te verheffen tot fictie en kunst. Zodra zij zich hadden bevrijd van de kaders van het realisme, bleken zij meesters te

zijn in het scheppen van een magische, fantastische wereld. Op dit moment staat de vraag in hoeverre het binnen deze teksten om fictie of werkelijkheid gaat sterk in de belangstelling. Dat komt wellicht deels doordat García Márquez, de meester van het magische realisme, geen gelegenheid onbetuigt laat om te verkondigen dat hij in zijn hele leven nog nooit een gebeurtenis zelf heeft verzonnen. Dit onderwerp wordt op interessante wijze behandeld in de bundel van G. Banck (zie literatuuropgave).

Tussen fictie en werkelijkheid

De vraag doet zich vooral voor door het sublieme spel dat veelal gespeeld wordt tussen fictie en werkelijkheid. Bij nadere beschouwing blijkt dat de moderne schrijvers nooit volledig afstand hebben genomen van het negentiende eeuwse realisme. De realiteit van alledag is een belangrijk element gebleven van de inhoud van de meeste romans. Sterker nog, de paradox doet zich voor dat de moderne, magische literatuur van deze eeuw in verschillende opzichten een vollediger weergave van de werkelijkheid biedt dan mogelijk was onder de beperkte literatuuropvatting van de negentiende eeuw. In de eerste plaats verschaften de negentiende eeuwse teksten vaak een verre van realistische blik op de werkelijkheid. Er werd immers geschreven over gebieden en bevolkingsgroepen die de auteur niet uit eigen ervaring kende. De modernistische auteurs schreven daarentegen over hun eigen ervaringen. Juan Rulfo, de schrijver van *Pedro Páramo*, had de naweeën van de Mexicaanse Revolutie aan den lijve ondervonden. García Márquez schreef verhalen over Macondo zoals hij ze van zijn grootmoeder had gehoord. Enerzijds leidde dit tot een realistischer beeld van Amerika. Het starre ideaal van het blanke continent is vervangen

door de levendige expressie van negers, mestiezen en indianen. Anderzijds dringen deze schrijvers door tot een diepe, universele thematiek. Door de wereld van fantasie, dromen en illusies in de tekst op te nemen, worden niet alleen de feiten getoond maar ook de reactie daarop van de mensen, zoals dromen die de hoop op een betere toekomst in stand houden. Het is intrigerend dat deze hoop vooral gericht lijkt te zijn op de terugkeer van een paradijselijk verleden dat verloren is gegaan. Dit thema is terug te vinden in *Pedro Páramo*, *Aura*, *Honderd jaar eenzaamheid* en *Heimwee naar de jungle* (zie Lemm, 1985). Dit blijkt een onvervulbaar verlangen te zijn. Zelfs in literaire teksten waarin de tijd circulair is (*Honderd jaar eenzaamheid*) of terugloopt naar het verleden (*Heimwee naar de jungle*), blijkt het onmogelijk te zijn het verleden blijvend terug te halen naar het heden.

Tot slot kan de vraag omtrent de relatie tussen fictie en werkelijkheid geplaatst worden in het kader van de inzichten van het modernisme. In dat geval zijn de teksten een uitnodiging aan de lezer om stil te staan bij de relativiteit van onze observaties. Niet alleen is in deze teksten de kenbaarheid van de werkelijkheid geproblematiseerd, hetzelfde geldt voor de scheidslijn tussen fantasie en werkelijkheid. Waar die grens ligt, en of het zinvol is om een grens aan te brengen, is een zaak waar iedere lezer zijn eigen antwoord op kan formuleren.

Conclusie

Door de vernieuwende manier waarop moderne schrijvers vorm hebben gegeven aan een fictieve wereld die modernistische inzichten combineert met een diepgaande visie op de werkelijkheid van het eigen continent heeft de Spaans-Amerikaanse literatuur een hoge mate van authenticiteit bereikt.

Veel schrijvers hebben zich een prominente plaats binnen de wereldliteratuur verworven. In de twintigste eeuw is het schrijven van fictie een beroep geworden dat werd uitgeoefend door schrijvers die hun eigen, fictieve wereld creëerden die niet langer behoefde te gehoorzamen aan de wetten van de logica. Niet langer werd de taal als middel gebruikt om de werkelijkheid weer te geven. Integendeel; schrijvers ontleenden aan de werkelijkheid slechts die elementen die zij nodig hadden voor het scheppen van het fictieve, talige universum dat aan hun eigen verbeeldingskracht ontsproot.

Suggesties voor het onderwijs

Tegen het devies in dat literatuur moet aansluiten bij de belevingswereld van de leerling, ligt hier prachtig materiaal om de leerling uit zijn leven van alledag te laten treden om kennis te nemen van de wereld van fantasie en magie die hem wacht. Het is zinvol om via creatieve opdrachten de leerlingen de literaire wereld uit een tekst te laten visualiseren. Leerlingen kunnen het huis van *Aura* tekenen; zij kunnen de teksten van muziek voorzien; zij kunnen bepaalde situaties naspelen. De vele open plekken in de tekst lenen zich voor schrijfopdrachten waarbij de leerling de hiaten naar eigen inzicht invult. Tevens kan hij zich buigen over de vraag waarom de schrijver bepaalde gegevens achterhoudt en waarom de schrijver een bepaalde techniek heeft toegepast en wat daar het effect van is. Teksten die door alle leerlingen uit een klas gelezen zijn, lenen zich voor een klassengesprek, al dan niet door hen zelf voorbereid. Deze werkvorm geeft de leerling de gelegenheid om eigen bevindingen te toetsen aan die van anderen. De leerling kan hierdoor leren dat iedere lezer zijn eigen visie heeft op een tekst en dat meerdere interpretaties mogelijk zijn.

De tekst blijft uiteraard als referentiekader dienen. Leerlingen kunnen lastige passages met elkaar bespreken om tot een beter tekstbegrip te komen. Met betrekking tot de didactische aanpak van de hier beschreven teksten, dienen enkele richtlijnen in acht te worden genomen die ten doel hebben de tekst intact te laten. Het is zaak om niet te vervallen in de formulering van strakke, sluitende interpretaties die de ambiguïteit van de tekst tenietdoen. De bestudering van de maatschappelijke context mag nooit centraal komen te staan. Het gaat immers altijd om de literaire verwerking van de werkelijkheid. Het mooiste is het als de lesopbouw de structuur van de tekst volgt. Heeft de tekst een cyclisch karakter, dan is het aardig als dit terug te vinden is in de opbouw van de les. Als een tekst humoristisch is, mag de les dat ook zijn. ■

Literatuur

Banck, G. (ed.) *Achter het eeuwig El Dorado, Fictie en realiteit in Latijns-Amerikaanse literatuur*. Amsterdam: Thela Publishers, 1996.

Carpentier, A. *Het koninkrijk van deze wereld*. Haarlem: In de Knipscheer, 1997.

Cortázar, J. *Geheime wapens*. Amsterdam: Meulenhoff, 1987 (2e druk).

Rayuela, een hinkelspel. Amsterdam: Meulenhoff, 1973.

Donoso, J. *Historia personal del ‘Boom’*. Barcelona: Seix Barral, 1983.

Fokkema, D. en Ibsch, E. *Het Modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1984.

Fuentes, C. *Valiente mundo nuevo*. Madrid: Mondadori, 1990.

Lemm, R. *Heimwee naar het heden*. Baarn/Amsterdam: Ambo, Polak & Van Gennep, 1985.

De literator als filosoof. Kampen: Kok Agora, 1991.

Márquez Rodríguez, A. *Deslinde entre el realismo mágico y lo real-maravilloso a propósito de la novelística de García Márquez*. In: Hernández, A.M. *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*.

Shaw, D.L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 1988.

Steenmeijer, M. *Moderne Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur, van 1870 tot heden*. Groningen: Martinus Nijhoff, 1996.

Vargas Llosa, M. *Algo más sobre la novela latinoamericana*. In: El Urugallo, nr. 5-6, oct-dic. 1970.