

Terug naar Macondo - Over de oorsprong



Carlos Fuentes wist het dus al. In zijn kritiek uit 1970, geschreven nauwelijks drie jaar na de publicatie van de roman *Cien años de soledad* (1967, of *Honderd jaar eenzaamheid*, 1972) van zijn persoonlijke vriend, schreef Fuentes dat “op het eerste gezicht de enorme populariteit van dit werk in Latijns-Amerika kan worden verklaard door de

directe schok van de herkenning.” [i]

Maar er is een tweede lezing nodig, een “tweede gezicht”, die voor Fuentes de “ware” lezing zou moeten zijn. Die tweede lezing zou de lezer *achter* de directe gebeurtenissen in Macondo brengen en daarom dichter bij de kern van een algemeen Latijns-Amerikaanse cultuur. Macondo is het fictieve dorp waarin de belevenissen van *Honderd jaar eenzaamheid* zich afspelen en dat later beschreven werd als de plaats van de spiegels of spiegelingen. De roman van de Colombiaan stelde inderdaad de vragen naar de identiteit van Macondo als die van de miljoenen Latijns-Amerikanen die zich in de roman herkenden. Juist het succes van de roman rechtvaardigt de studie van een letterkundig product – dus fictief en geschreven door één man – door een sociaal-wetenschapper op zoek naar harde bewijzen voor het bestaan van een Latijns-Amerikaanse cultuur.

Maar al lezende stuitte ik op een raadsel dat de herkenning van die identiteit door een buitenstaander bemoeilijkt. Dit raadsel verwoordt García Márquez in de slotzin van zijn roman:

Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.

[Maar nog voordat hij bij het laatste vers was gekomen had hij al begrepen dat hij deze kamer nooit meer zou verlaten, want het stond geschreven dat de stad van de spiegels (of spiegelingen) door de wind weggevaagd en uit de herinnering der mensen weggewist zou worden zodra Aureliano Babilonia de perkamenten tot het einde toe ontcijferd had en dat alles, wat daarin beschreven stond, voor altijd en eeuwig onherhaalbaar was, omdat de geslachten, die gedoemd zijn tot honderd jaar eenzaamheid, geen tweede kans krijgen op aarde.]

Het lijkt heel duidelijk. We zien Aureliano Babilonia, de een-na-laatste van het geslacht der Buendía's uit Macondo, actief bij het ontcijferen van enige oude teksten. We weten dan al dat de Buendía's door de Colombiaanse schrijver waren gestraft met eenzaamheid, *soledad*, voor het essentiële gebrek aan solidariteit, *solidaridad*, en gebrek aan liefde in hun wereld. De Buendía's konden op de keper beschouwd nauwelijks kinderen uit liefde verwekken, de laatste Aureliano was er één van maar hij werd geboren met een varkensstaart en stierf uitgedroogd, opgegeten door de mieren omdat zijn vader, Aureliano Babilonia, hem na de geboorte was vergeten uit liefdesverdriet voor zijn moeder, die de geboorte niet had overleefd. Maar Aureliano Babilonia had minimaal twee voorouders waarvan het hart op de juiste plaats moet hebben gezeten: Kolonel Aureliano Buendía die streed voor gerechtigheid en onafhankelijkheid van Macondo gericht tegen de "zwendelaars" van conservatieve huize; en José Arcadio Segundo die vakbondsman werd en een staking organiseerde voor betere arbeidsomstandigheden voor de arbeiders van de bananenplantage gericht tegen de "uitbuiters" uit Noord-Amerika die de plantage beheerden. Het raadsel steekt in de nagedachtenis van deze mannen want ook zij behoren tot het geslacht dat gedoemd was tot honderd jaar eenzaamheid. García Márquez staat bekend als socialist. Waarom zijn deze twee karakters verdoemd?

Zeker is dat het lot van de Buendía's dat van de elites van Latijns-Amerika reflecteert. Voor García Márquez vond de ellende van het continent haar bron in het gebrek aan solidariteit en naastenliefde dat de intellectuele, sociale, economische en politieke leiders van het continent kenmerkte. Niettemin gloorde



er hoop. Het continent zelf was niet voor eeuwig verdoemd, zie slotzin van zijn Nobelrede van 1982:

Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra.

[Een nieuwe en wervelende utopie van het leven, waarin niemand iets te zeggen heeft over anderen, zelfs niet over zijn manier van sterven, waarin de liefde werkelijk bestaat en het geluk mogelijk zal zijn, en waarin de geslachten, die gedoemd zijn tot honderd jaar eenzaamheid, eindelijk en definitief een tweede kans krijgen op aarde.][ii]

De zo noodzakelijke solidaridad kon worden begunstigd door de eigen “wervelende utopie van het leven” die de Latijns-Amerikanen een “tweede kans op aarde” te bieden. In deze begunstiging van de eigen identiteit, de eigen kijk op de werkelijkheid van de Latijns-Amerikanen, speelt de kennis van de eigen geschiedenis een hoofdrol. En ook daar ligt een probleem, grotendeels toe te schrijven aan “eenzaamheid”: er wordt veel vergeten. García Márquez:

De geschiedenis van Latijns-Amerika is ook een geheel van mateloze en zinloze inspanningen en drama’s, die bij voorbaat tot vergetelheid zijn gedoemd. De pest van het vergeten bestaat ook bij ons. Na verloop van tijd ontkent iedereen de massamoord onder de arbeiders van de bananenmaatschappij, of herinnert niemand zich kolonel Buendía nog. [iii]

Vergetelheid, geheugenverlies, gebrek aan naastenliefde. Hiertegen is het wapen van *Honderd jaar eenzaamheid* ingezet. Maar dit inclusief tegen de sociale strijders onder de Buendía’s?

Cuernavaca

Waar heeft García Márquez zijn informatie vandaan? Uit Colombia natuurlijk, zeker. Maar misschien is Colombia minder belangrijk dan wordt gedacht. García Márquez woonde vanaf juli 1961 in Mexico-Stad. Hij verdiende er zijn brood als

redacteur van kleine tijdschriften en later ook als scenarioschrijver in de bloeiende Mexicaanse filmindustrie. Sommige scenario's schreef hij samen met Carlos Fuentes. Hij vond in Mexico-Stad, met zijn vrouw en zoon Rodrigo, het huiselijke geluk waarnaar hij op zoek was:

*Wij hadden besloten in deze stad die toen nog een menselijke omvang, een glasheldere lucht en bloemen met fantastische kleuren langs zijn avenida's had, te blijven wonen [...]. Ik was tweeëndertig, ik had een korte journalistieke carrière in Colombia beleefd, ik had drie zeer nuttige en moeilijke jaren in Parijs en acht maanden in New York achter de rug en ik wilde nu filmscripts schrijven in Mexico. De wereld van de Mexicaanse schrijvers leek in die tijd sterk op die in Colombia en ik voelde me heel prettig bij hen.***[iv]**

Volgens de Spaans-Colombiaanse biograaf Dasso Saldívar - *García Márquez. El viaje a la semilla* (1997), *Gabriel García Márquez. Terug naar de oorsprong* (1998) - was García Márquez naar Mexico gekomen op aanraden van zijn Colombiaanse vriend Álvaro Mutis, een balling, die er voor een filmstudio werkte. Het schijnt dat García Márquez pas definitief voor Mexico koos toen hij met Mutis een korte reis had gemaakt naar de Caraïbische kust van Veracruz om de geur van guave/guyaba op te snuiven.**[v]** Belangrijker misschien is dat Mutis hem en zijn gezin een onderkomen bezorgde en hem opnam in zijn kennissenkring zodat García Márquez het *crème de la crème* van de Mexicaanse intelligentsia leerde kennen: Juan José Arreola, María Luisa Elio, Fernando Benítez, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska en vooral Juan Rulfo (1918-1986).

Rulfo was een Mexicaanse schrijver die bekend werd door zijn minimalistische maar zeer mythisch onderlegde kleine boeken over de Mexicaanse Revolutie van 1917: de verhalenbundel *El Llano en Llamas* (*De vlakte in vlammen*, 1946) en de roman *Pedro Páramo* (1955). García Márquez herinnert zich de kennismaking met het werk van Rulfo nog erg goed. Het was in de tijd dat hij serieus zat te tobben over een overtuigende en poëtische manier om de verhalen in zijn hoofd aan het papier toe te vertrouwen.

Zo stond de zaak ervoor toen Álvaro Mutis met grote stappen de zeven verdiepingen naar mijn appartement opkwam met een pak boeken onder zijn arm, het kleinste en dunste van de stapel nam en stikkend van het lachen tegen me zei: "Hier, moet je dit ding verdomme lezen, daar kun je nog wat van leren!". [of: "Lees die *vaina* maar, en geen gezeik meer, want dan weet je hoe je moet schrijven."] Het was *Pedro Páramo*.

Die avond kon ik niet slapen voordat ik het voor de tweede keer had gelezen. Sinds de fantastische avond dat ik *De gedaantewisseling* van Kafka had gelezen in een luguber studentenpension in Bogotá - bijna tien jaar eerder - had ik nooit meer zo'n schok gehad. De volgende dag las ik *El llano en llamas* [*De vlakke in vlammen*], en de verbijstering bleef. [...] De rest van dat jaar kon ik geen enkele auteur meer lezen, want ik vond ze allemaal slecht. **[vi]**

Rulfo was werkzaam als redacteur van het Departamento Editorial van het Instituto Nacional Indigenista - de uitgeverij van het Nationaal Indigenistisch Instituut, dat de belangen van een pro-amerindiaanse culturele en sociale ontwikkeling moest stimuleren en begeleiden. In zijn werk trachtte Rulfo tot een verbeelding van de amerindiaanse ziel van zijn land te komen. De naam *Pedro Páramo* heeft voor de hoofdpersoon van Rulfo's roman een symbolische waarde. Een *páramo* is kaalslag, woeste grond, braakland, het desolate niets, precies de term voor het landschap waarin Rulfo zijn boek situeerde; een landschap waarin alles ontworteld is, letterlijk uitgerukt alsof het heden is afgesneden van het verleden. Het is ook het landschap van de mesties, los van zijn amerindiaanse wortels. In dat landschap wonen de personages die in de roman optreden, of liever: die de lezer hoort spreken. Het boek is vol van gefluister, gepraat en geschreeuw. Het is het geluid van de overledenen in een soort vagevuur. De roman wordt uitsluitend bevolkt door geesten. Mede hierom wordt de roman *Pedro Páramo* algemeen beschouwd als een model voor *Honderd jaar eenzaamheid*. García Márquez meldde in 2003, bij de herdenking van vijftig jaar *El Llano en Llamas*, dat hij hele stukken van Pedro Páramo uit zijn hoofd kon opzeggen, op verzoek zelfs achterstevoren. Dit laatste was niet alleen het gevolg van de vele herlezingen, maar ook van zijn werk bij de filmindustrie, waar hij betrokken was bij de verfilmingen van een verhaal van Rulfo en zelfs van *Pedro Páramo*. "Ik wist precies op welke bladzijde van mijn uitgave welke episode te vinden was, en er was geen karaktertrek van een enkel personage die ik niet haarfijn kende." Door dit werk was hij gedwongen "nog meer door te dringen in een oeuvre dat ik nu ongetwijfeld beter kende dan de auteur zelf". Het diepgaande onderzoek van het werk van Juan Rulfo, voegde de Colombiaan toe, had hem de weg gewezen "die ik zocht om met mijn eigen boeken te kunnen doorgaan." **[vii]**

Een scenario dat García Márquez had geschreven op basis van een van Rulfo's verhalen werd afgewezen omdat de dialogen te Colombiaans waren. Mutis stelde

hem toen voor aan Carlos Fuentes om dit euvel op te lossen. Enige jaren eerder, in 1962, had Fuentes de roman *La muerte de Artemio Cruz* (1962, *De dood van Artemio Cruz*) gepubliceerd. De hoofdfiguur, Artemio Cruz, was een opportunist die profiteerde van de chaos tijdens en vooral na de Mexicaanse Revolutie (1910). Vanaf zijn sterfbed kijkt hij terug op belangrijke episodes uit zijn leven; of liever: luistert hij terug, want het is een roman vol stemmen uit het verleden. Fuentes liet Cruz alsmaar rijker en machtiger worden, en dit gebeurde als het ware langs de route van Veracruz naar Mexico-Stad, de route die de Spaanse conquistadores hadden genomen. De geschiedenis van de hoofdpersoon loopt parallel aan de Mexicaanse geschiedenis en in principe ook aan die van Latijns-Amerika in het geheel. In die periode vereenzaamt Cruz zienderogen. Hoe rijker en hoe machtiger, hoe eenzamer. Dit thema beviel García Márquez uitstekend. De Colombiaan leefde mee met de lotgevallen van zijn vriend en met de ontvangst van zijn werk. Toen er kritiek kwam op een los eindje in de roman van Fuentes - Fuentes had het personage van Lorenzo Gavilán onaangekondigd laten verdwijnen uit de roman - had de Colombiaan tegen zijn vriend gezegd dat hij het wel zou oplossen. Gavilán figureerde inderdaad kort in *Honderd jaar eenzaamheid*, en stierf in Macondo. Maar zelfs een grap als deze heeft gevolgen want dankzij Gavilán's aanwezigheid werd Macondo verbonden met Fuentes' Mexico-Stad en de geschiedenis van Mexico sedert de Spaanse verovering tot ver na de Mexicaanse Revolutie. *Honderd jaar eenzaamheid* werd op deze wijze een echo van *De dood van Artemio Cruz*.

Bij García Márquez ontstaat een boek naar aanleiding van een beeld, een visuele ervaring. Niet voor niets lijken zijn eerste romans wel uitgewerkte filmscenario's. Voor *Honderd jaar eenzaamheid* was dit het beeld van een oude man die een jongetje meeneemt om hem voor het eerst van zijn leven ijs te laten zien, dat als kermisattractie stond uitgesteld. Als scenarioschrijver leerde hij omgaan met de factor tijd en ritme in zijn werk met geen ander doel dan te voorkomen dat de lezer "ontwaakt" uit het verhaal. De schrijver moet zijn lezer als het ware hypnotiseren. Echter, dit bracht hem evenmin veel succes en teleurgesteld liet hij de film weer voor wat die was en nam de pen weer op. Hij werkte al zo'n zeventien jaar met onderbrekingen aan *Honderd jaar eenzaamheid* maar wist domweg niet hoe de woorden op de gewenste wijze op papier te zetten. Hij beschikte niet over *método*, verteltechniek. Bovendien beseftte hij dat de film meer mensen zou bereiken en meer uitdrukkingmogelijkheden had dan de literatuur. Echter, de film heeft beperkingen van technische aard die de literatuur

niet heeft; dit gold zeker in die tijd, toen de computeranimaties nog niet bestonden. Zijn eerdere romans hadden tot die tijd weinig succes opgeleverd - en dus weinig inkomsten. Dat de schrijvers niet van hun scheppingen konden leven, was niets nieuws in Latijns-Amerika. Er waren wel beroemde schrijvers, denk aan de Venezolaan Rómulo Gallegos (1884-1969), de Chileense Gabriela Mistral (1889-1957), winnares van de Nobelprijs voor literatuur in 1945, de Guatemalteek Asturias, de Argentijn Jorge Luis Borges (1899-1986) of de Cubaan Alejo Carpentier (1904-1980), maar geen van allen bereikte het grote vooral Latijns-Amerikaanse publiek dat García Márquez voor ogen stond. Later zou García Márquez verklaren dat de voorgaande schrijvers vooral hun hoop hadden gevestigd op vertalingen om een lezerspubliek te vinden maar dat hij juist zijn lezers op het eigen continent zocht. De literatuur had nog geen inbedding in de cultuur van het continent gevonden.

De Colombiaan was zich hiervan bewust sedert die ene reis in 1950 die hij maakte met zijn moeder, terug naar Aracataca om het huis te verkopen waar hij was geboren en de eerste acht jaren van zijn leven met zijn grootouders had gewoond. Daar in Aracataca met zijn moeder hervond García Márquez in één cruciaal moment een wereld die hij voorgoed verloren had gewaand. Toen begreep hij dat de heimwee naar die wereld de bron zou vormen van zijn oeuvre. Van *De Gedaanteverandering* (1916) van de Tsjech Franz Kafka (1883-1924) - "Toen Gregor Samsa op een ochtend uit onrustige dromen ontwaakte, merkte hij dat hij in zijn bed in een reusachtig insect was veranderd." - leerde hij dat hij de wereld uit het huis in Aracataca wel degelijk onder kon brengen - "Verdomme, zo praatte mijn grootmoeder ook!" **[viii]** - met al zijn bovennatuurlijke kenmerken dwars door de platte dagelijksheid van de gebeurtenissen. Het bleek dus mogelijk een serieuze roman te schrijven waarin alles kon gebeuren, waarin fantasie, bijgeloof en angsten naast de kille werkelijkheid van het tikken van de tijd konden bestaan. Later, als een aanvulling, bij de Noord-Amerikanen Ernest Hemmingway (1899-1961) en vooral William Faulkner (1897-1962) vond hij meer echo's van de droom die hij najoeg. Zo ontdekte hij een grote overeenkomst tussen de romanschrijvers uit het zuiden van de Verenigde Staten, waar de slavernij en de grote plantages dominant waren geweest, en de werkelijkheid die hij kende uit Aracataca. De verblijven die de United Fruit Company had gebouwd in of grenzend aan bestaande dorpen deden denken aan die in het zuiden van de Verenigde Staten. Faulker's wereld groeide aldus uit tot een belangrijke analogie. García Márquez was bewogen door het werk van Faulkner maar hij weet niet of

dit komt door wat de Noord-Amerikaan schreef of doordat dit werk hem aan Aracataca en zijn jeugd deed denken.

Het grootste probleem was inderdaad de aansluiting met de door de mensen beleefde werkelijkheid. De beschreven wereld van de schrijvers kwam ondanks alle goede bedoelingen niet overeen met die van hun potentiële of gewenste lezers. García Márquez verklaarde hierover:

De Latijns-Amerikanen verwachten van een roman iets meer dan de onthulling van onderdrukking en onrechtvaardigheid, want die kennen ze al goed genoeg. Veel van mijn militante vrienden, die zich vaak gedwongen voelen de schrijvers regels te dicteren over wat ze wel en niet mogen schrijven, nemen daarmee, misschien zonder zich er rekenschap van te geven, een reactionaire positie in, omdat ze beperkingen opleggen aan de creatieve vrijheid. Ik geloof dat een liefdesroman evenveel waard is als wat voor roman dan ook. Eigenlijk is het de plicht van een schrijver, en het is ook zijn revolutionaire plicht als je wilt, goed te schrijven.[ix]

Hierin lijkt García Márquez op de Engelse communistische historicus Eric Hobsbawm, die meende dat een progressieve wetenschapper meer kon bereiken door te publiceren in 'bourgeois' tijdschriften dan in progressieve tijdschriften omdat het preken voor eigen parochie waarschijnlijk weinig nieuwe aanhangers zal opleveren. Kortom, het eigen lezerspubliek kon pas veroverd worden als de figuren in de romans even herkenbaar zouden zijn als die in de films, als de boeken het leven en de ervaringen van het 'volk' zouden weerspiegelen. Elke alinea van zijn boek moest op de werkelijkheid zijn gebaseerd, geworteld zijn in de bestaande ervaringen van de Latijns-Amerikaan als een poëtische omzetting van de werkelijkheid, als een gecodeerde weergave ervan.

De werkelijkheid van zijn tijd was García Márquez maar al te duidelijk. Hij had tussen 1948 en 1953 als journalist gewerkt voor de dagbladen *El Herald* en *El Nacional* uit Baranquilla, voor *El Universal*, een krant uit Cartagena de Indias (Baranquilla en Cartagena zijn steden aan de Colombiaanse kust), en korte verhalen gepubliceerd in *El Espectador*, een krant uitgegeven in Bogotá waarvoor hij werkte vanaf februari 1954. Die krant had hem al na ruim een jaar naar Europa gestuurd - in feite om te voorkomen dat hij zou worden vermoord vanwege zijn opvattingen geuit in een feuilleton over een mislukte schipbreukeling. Colombia verkeerde ook toen al in een spiraal van politiek

geweld die bekend staat als *La Violencia, Het Geweld*, en dictatoren konden beschikken over een mensenleven naar willekeur. In Europa volgde hij een cursus regisseren in Rome, reisde door communistisch Oost-Europa, en vestigde zich tijdelijk in Parijs omdat de krant in Bogotá was gesloten door het regime. In Parijs schreef hij onder meer de roman *El coronel no tiene quién le escriba* (later gepubliceerd in het Colombiaanse Medellín, 1961; *De kolonel krijgt nooit post* - in feite: "De kolonel heeft niemand die hem schrijft"). Via Caracas (1957), Colombia (1958), Cuba (1959, tijdens de Revolutie daar), weer Colombia (1959) en de Verenigde Staten (1961, in dienst van een pro-Cubaanse nieuwsagentschap) landde García Márquez in 1961 in Mexico. In de tussentijd waren de romans *La hojarasca* (Bogotá 1955; *Afval en dorre bladeren*), *La mala hora* (Madrid 1962; *Het kwade uur*), en *Los funerales de la Mamá Grande* (Xalapa 1962; *De uitvaart van Mamá Grande*) gepubliceerd, minstens een hiervan op initiatief van zijn vrienden omdat hij zelf onvoldoende zelfvertrouwen over had om manuscripten op te sturen.

Na zeventien jaar nadenken en werken aan *Honderd jaar eenzaamheid* - lange tijd onder de werktitel *La Casa, Het Huis* - wist García Márquez plotseling hoe het moest. Als een slag bij heldere hemel vond hij de oplossing voor het gebrek aan aansluiting met de door de mensen beleefde werkelijkheid. Het verhaal is bijna een legende op zich geworden: in de zomer van 1965 was García Márquez met zijn familie onderweg in een oude Opel van Mexico-Stad naar de badplaats Acapulco aan de Grote Oceaan toen hij een heftig moment van inspiratie kreeg: *Honderd jaar eenzaamheid* stond ineens als een huis in zijn hoofd.

*Op een dag, toen ik met Mercedes en de jongens naar Acapulco ging, kreeg ik een ingeving: ik moest het verhaal vertellen zoals mijn grootmoeder mij haar verhalen had verteld, en beginnen bij die middag waarop de jongen door zijn vader wordt meegenomen om het ijs te leren kennen. [...] Voor [mijn grootmoeder] maakten de mythen, de legenden en de dingen die de mensen geloofden op heel natuurlijke wijze deel uit van haar dagelijks leven. Aan haar denkend besepte ik opeens dat zij niets verzon, maar eenvoudigweg een wereld van voortekens, therapieën, voorgevoelens, bijgeloven als je wilt, opving en doorvertelde, die heel erg van ons was, heel erg Latijns-Amerikaans. Denk bijvoorbeeld aan die mensen in ons land die in staat zijn door gebeden de wormen uit het oor van een koe te halen. Ons hele dagelijks leven in Latijns-Amerika zit vol met dit soort dingen. Dus de vondst die mij in staat stelde *Honderd jaar eenzaamheid* te schrijven, was eenvoudig de*

vondst van een realiteit, de onze namelijk, gezien zonder de beperkingen die rationalisten en stalinisten van alle tijden haar hebben proberen op te leggen, zodat het hen minder moeite kostte haar te begrijpen. [x]

García Márquez zou later verklaren dat het verhaal zo rijp was dat hij het direct woord voor woord aan een typist had kunnen dicteren. Hij keerde subbiet zijn oude Opel en vroeg zijn vrouw Mercedes om de huishouding voor zes maanden draaiende te houden zodat hij het boek kon schrijven. Het werden er achttien. De auto werd verkocht en diverse huishoudelijke apparaten waaronder de televisie, de radio en een klok bij de lommerd ondergebracht in ruil voor huishoudgeld voor voedsel en sigaretten. Paffend aan zijn sigaretten werkte de schrijver elke dag van negen uur in de ochtend tot drie uur in de middag aan de typemachine. Na die achttien maanden - en een schuld van tienduizend dollar rijker - waren honderden pagina's typewerk onderweg naar de uitgever in Buenos Aires.

Dit overdenkende zie ik hem die bewuste dag rijden door de zeer traditionele amerindiaanse streken onderweg in de deelstaat Guerrero. De slingerweg via Cuernavaca in zuidelijke richting langs de oude mijnstad Taxco verbond het ene amerindiaanse dorp na het andere, plaatsen waar de tijd leek stil te staan. Denkend aan die ene grote roman over het lot van Latijns-Amerika, speelde, naast de toon van de grootmoeder, Lorenzo Gavilán een rol en de belofte aan zijn vriend Fuentes? Speelde de magische wereld van de doden in *Pedro Párama* een rol bij zijn ingeving?

Volgens biograaf Saldívar - maar afgaande op enkele ingezonden brieven van García Márquez familieleden in een Colombiaanse krant is zijn *Terug naar de oorsprong* (1998/97) op punten onbetrouwbaar - moeten we *Honderd jaar eenzaamheid* beschouwen als een kroniek van een aangekondigd succes want García Márquez was door een samenloop van omstandigheden aan het werk gegaan. Inderdaad, hij moet in juni en juli 1965 overspoeld zijn geworden door jeugdherinneringen door het werken aan het Rulfo-script met Fuentes. Maar er was ook het bezoek van de Chileens-Amerikaanse schrijver Luis Harss aan Mexico-Stad in juni van dat jaar. Harss was bezig aan zijn boek *Los nuestros* (1966) over de "nieuwe" Latijns-Amerikaanse schrijvers en had een afspraak met Fuentes voor een interview. Fuentes raadde hem aan ook García Márquez in zijn lijst op te nemen, ofschoon de Colombiaan toen nog niet bekend was. García Márquez was verguld met het interview maar sprak nog niet over *Honderd jaar eenzaamheid*, waarschijnlijk omdat hij er nog niet aan begonnen was. Niettemin

moet het gesprek met Harss de druk verhoogd hebben om eindelijk eens dat “meesterwerk” te schrijven dat in zijn hoofd zat en waarover hij zo vaak met zijn vrienden sprak. Hij zou Harss nadien per brief wel op de hoogte houden van de vorderingen van zijn meesterwerk. Het gesprek met Harss had plaats in Pátzcuaro, in de westelijke deelstaat Michoacán, te midden van destijds een nog zeer amerindiaanse omgeving. García Márquez was als scenarioschrijver betrokken bij de film *Tiempo de morir* (1965) van regisseur Arturo Ripstein die toen in dit land van de Purépecha (Tarasken) werd gedraaid. Kortom, de ingeving op de weg langs Cuernavaca was als het ware door deze samengestelde situatie afgedwongen. **[xi]** García Márquez liet zelf later aan iedereen horen die het hem vroeg dat de ingeving was dat hij zijn verteltrant moest opzetten zoals zijn grootmoeder dit altijd had gedaan, zoals Rulfo schreef, en wellicht begreep hij ook dat deze in de lijn lag van de amerindiaanse manier van vertellen: met een stalengezicht de meest wonderlijke gebeurtenissen inpassen in een realistisch verhaal alsof ze werkelijk plaatshadden.

Hoe dan ook, zijn vriend Plinio Mendoza, schrijver en journalist net als García Márquez zelf, die hoofdredacteur was van tijdschriften uit Venezuela, Colombia en Frankrijk, en met wie García Márquez door Oost-Europa reisde, schreef in 1982 in het interviewboek *De geur van guave* (1983/82), dat hij eindelijk hoorde dat *Honderd jaar eenzaamheid* in de maak was. “Hij lijkt op een bolero,” zei García Márquez tegen hem. De bolero kennen wij als een alsmaar meer opzwepend muziekstuk van de Franse componist Maurice Ravel (1875-1937), maar in Latijns-Amerika is de bolero een smartlap, populair in de eerste helft van de twintigste eeuw, vooral in Mexico, gecomponeerd op romantische, sentimentele muziek. De bolero roept een traan op maar geeft ook een knipoog, een overdrijving die met een gevoel van humor begrepen moet worden. “Tot nu toe,” had García Márquez tegen Mendoza gezegd, “heb ik met mijn boeken de veiligste weg bewandeld. Zonder risico’s te nemen. Nu voel ik dat ik langs de rand moet lopen.” Onderwijl had hij zijn vingers op de tafel gezet en liet ze er eerst dwars overheen lopen, maar daarna met grote evenwichtsproblemen langs de rand. “Stel je voor. Als een van de personages van het boek wordt doodgeschoten, loopt er een stroompje van zijn bloed door het hele dorp, tot aan de plaats waar de moeder van de dode zich bevindt.” Zo zou het boek worden, wankelend op de grens van subliem en overdreven. “Net als de bolero.” Dit is opmerkelijk want in de Caraïbische streek van Colombia waaruit García Márquez afkomstig is wordt gezegd dat *Honderd jaar eenzaamheid* de wereld presenteert

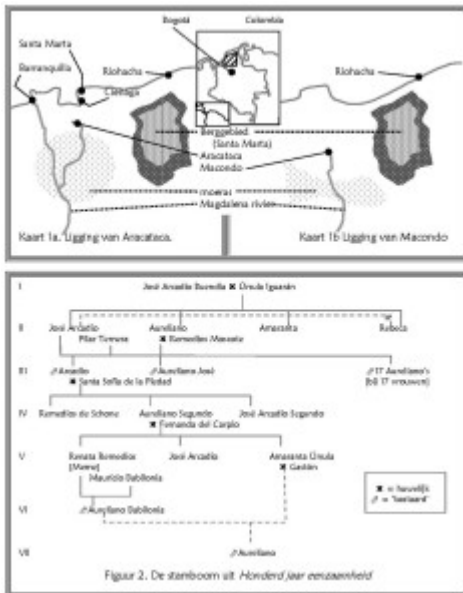
als een *vallenato*. Dit is een muzieksoort gespeeld op een Europese accordeon begeleid door de Afrikaanse trom en de amerindiaanse *guacharaca* of *carrasca* waarmee het geluid van vogels werd nagebootst. De vallenato is het product van de culturele versmelting van de Caraïben. De teksten bestonden uit troubadourpoëzie waarin werd verhaald over recente gebeurtenissen, roddels en andere wetenswaardigheden van de mondelinge en dus nog niet literaire cultuur. In deze zin lijkt de vallenato veel op het culturele gebruik dat sedert minimaal de achtste eeuw voor onze jaartelling - denk aan Homerus' *Ilias en Odyssee* - in Europa gebruikelijk was maar ook in Afrika en Azië een bekende manier was om nieuws en roddels te verspreiden. Ofschoon García Márquez een groot liefhebber en pleitbezorger van de vallenato was - en altijd is gebleven - prefereerde hij in die oerdagen van zijn meesterwerk juist tegen zijn Colombiaanse vrienden een vergelijking met de bolero. **[xii]**

De twijfel van García Márquez over zijn werk bleek spoedig onterecht. De lezer zag *Honderd jaar eenzaamheid* als subliem. Er waren enige voorpublicaties geweest in kranten en tijdschriften in enkele Latijns-Amerikaanse landen maar García Márquez wilde graag dat het boek zou verschijnen bij de destijds al roemruchte uitgeverij Editorial Sudamericana in Buenos Aires. De eerste druk dateert van mei 1967. Binnen een week waren alle achtduizend exemplaren uitverkocht. Dit was alleen in hoofdzaak in Argentinië. De tweede druk van tienduizend exemplaren was ook binnen de kortste keren uitverkocht. Daarna volgden dat jaar drie herdrukken, en zes in 1968. In 1969 was het boek al toe aan de twaalfde herdruk. Elke twee maanden weer een herdruk, het boek ging als warme broodjes over de toonbank - nu ook in Mexico en Colombia. De letterkundige Gene Bell-Villada geloofde dat er in 2002 zo'n twintig miljoen exemplaren van de Spaanstalige editie waren verkocht, zo'n 570.000 per jaar. **[xiii]** Omdat dit ongetwijfeld exemplaren zijn die door de kopers gedeeld worden met familieleden en vrienden is het echte lezerspubliek ongetwijfeld een veelvoud geworden. De deurbel van García Márquez' huis in Mexico-Stad klonk destijds vrijwel onophoudelijk, bijvoorbeeld omdat journalisten interviews met hem wilden houden of omdat vrouwen vroegen om een foto met handtekening. De schulden konden worden afbetaald. Juist vanwege het grote succes in Latijns-Amerika zelf was het inmiddels duidelijk dat García Márquez met *Honderd jaar eenzaamheid* de ziel van zijn continent had geraakt. Gekleurd door de Mexicaanse ervaring was zijn roman over het leven in Macondo een Latijns-Amerikaans verhaal geworden. De mensen hadden het herkend en gewaardeerd. Hij was

geslaagd. García Márquez vertrok in 1968 met zijn gezin naar Barcelona om een boek over een dictatuur in zijn nadagen te schrijven; dat werd *El otoño del patriarca* (Barcelona 1975; *De herfst van de patriarch*) - het kwam zeven jaar later uit. De nieuwe roman leunde op de ervaringen in Venezuela en Colombia maar ook op het Spanje van Generaal Francisco Franco (1892-1975). Daarna keerde het gezin van García Márquez naar Mexico-Stad terug, ofschoon hij ook huizen in Colombia en Europa kocht.

Laat er geen misverstand over bestaan: Macondo ligt in de boeken van García Márquez. Hij noemde het geen plaats maar een gemoedstoestand. Het ging hem erom een "integrale, literaire uitweg [te] vinden voor alle ervaringen die mij op de een of andere manier in mijn jeugd hebben getroffen." Op de kaart van Colombia kan Macondo niet gevonden worden, al is er een bananenplantage geweest die zo heette. Wel is Aracataca te vinden, het geboortedorp van de schrijver, zie Kaarten 1a en 1b. García Márquez schreef onlangs:

Ik heb altijd grote bewondering gehad voor lezers die op zoek gaan naar de werkelijkheid die achter mijn boeken schuilgaat. Maar ik heb nog meer bewondering voor de mensen die deze werkelijkheid ook vinden, want daar ben ikzelf nooit in geslaagd. In mijn Caribische geboortedorp Aracataca is dit blijkbaar dagelijks werk. In de laatste twintig jaar is daar een generatie slimme jongetjes opgegroeid die de mythenjagers op het spoorwegstation opwachten en hen meenemen om hun de plaatsen en de dingen en zelfs ook de personages uit mijn romans te laten zien: de boom waar José Arcadio de oude was vastgebonden, of de kastanjeboom waaronder kolonel Aureliano Buendía is gestorven, of het graf waar Ursula Iguarán - misschien wel levend - in een schoenendoos werd begraven. **[xiv]**



In *Honderd jaar eenzaamheid* komt er een moment waarop Macondo niet meer op Aracataca lijkt maar op een stad; op Barranquilla, meer noordelijke aan de Magdalena rivier. Dan worden er ook personages verwerkt in de roman die de schrijver in Barranquilla heeft gekend.

Belangrijker echter dan het verband met Aracataca en Barranquilla (of zelfs Cartagena) is de aanduiding van *gemoedstoestand*: Macondo is een herschepping van de verhalen die García Márquez hoorde van zijn grootouders. En voor minimaal de helft hiervan – de verhalen van zijn grootmoeder – moeten we verder naar het noordoosten van Colombia, naar de overwegend amerindiaanse landstreek de La Guajira. In de roman werd Macondo gesticht door José Arcadio Buendía [I] en zijn echtgenote tevens nicht Úrsula Iguarán [I]. (Ik zet achter de namen een Romeinse cijfer om de generaties aan te duiden, zie Figuur 2.) De familie van Úrsula [I] was afkomstig uit een plaats aan de noordoostkust van Colombia, Riohacha. De familie Iguarán – in de roman was de echtgenoot van Úrsula's betovergrootmoeder oorspronkelijk afkomstig uit Aragón, Spanje; in werkelijkheid was Iguarán de achternaam van García Márquez' grootmoeder – vestigde zich daarna, in de woorden van de vertaler, "in een vreedzaam indianendorp dat in de uitlopers van het gebergte lag". García Márquez had het over een *ranchería*, en dat is gewoonlijk een verzameling van *ranchos*, kleine boerderijen, en niet noodzakelijk bewoond door amerindianen. Het genoemde gebergte zal de *Sierra Nevada de Santa Marta* zijn geweest, een van de grootste losstaande bergen ter wereld, 5775 meter hoog; *sierra nevada* wil zeggen een met sneeuw bedekte bergrug. Niettemin, La Guajira, de streek in Noordoost-Colombia, was het woongebied van het inheemse Wayúu volk – vroeger de

Guajiros genoemd. De Wayúu cq Guajiros werden in feite de belangrijkste erflaters aan *Honderd jaar eenzaamheid*. Letterkundigen Elsa Cajiao Cuéllar en Juan Moreno Blanco wezen erop dat de verhalen van deze inheemse bevolking via de grootmoeder en haar amerindiaanse personeel in het werk van García Márquez zijn beland. De eigen werkelijkheid van Latijns-Amerika, waarover García Márquez zo vaak spreekt en schrijft, begon met die van de amerindiaanse bevolking. García Márquez heeft deze bron van zijn schrijverschap altijd erkend. **[xv]** Aldus is er, weliswaar via een omweg, een aanwijsbaar verband met de inheemse wortels van Latijns-Amerika. De gemoedstoestand die Macondo heet is niet 'magisch-realistisch', zoals zo vaak wordt beweerd, maar in grote mate amerindiaans. En, suggereerde García Márquez, de Latijns-Amerikaan voelt zich eenzaam zolang men buiten zijn continent deze gemoedstoestand niet erkent.

Herinnering

De gemoedstoestand is vooral nostalgie. Het is inmiddels algemeen bekend dat in 1950 García Márquez met zijn moeder naar Aracataca reisde, het dorp waar hij geboren was en waar hij had geleefd in het huis van zijn grootouders. Ze gingen dat huis nu verkopen. Deze reis was beslissend voor de jonge schrijver: hij ontdekte er het verhaal dat hij altijd wilde schrijven. In Aracataca, in dat huis, had hij acht jaar gewoond, de eerste jaren van zijn leven. De herinneringen aan zijn kinderjaren waren geen gesloten boek maar veel details was hij kwijt. Hij wist dat de nachten er bevolkt werden door de geesten van de overledenen, dat er zaken waren gebeurd die het rationele deel van zijn innerlijk niet begreep, en dat als hij naar het leven op straat keek hij niets anders waarnam dan verval en eenzaamheid. Maar toen hij er in 1950 terugkeerde met zijn moeder beseftte hij dat hij zijn kindertijd moest reconstrueren om het gehele verhaal van zijn herinnering te kunnen vertellen. Hij begon zijn moeder te ondervragen, ook andere familieleden, kennissen en bekenden, om te kunnen doordringen tot de tijd van zijn grootouders, van de amerindiaanse bedienden in het huis en tot de La Guajira waar zij allen vandaan kwamen. In de tijd die volgde bezocht hij de geboortestreek van zijn grootouders en de amerindiaanse bedienden enige malen, zag er het landschap en hoorde er de verhalen.

Inmiddels weten we veel van de herinneringen van García Márquez. Er zijn interviews gepubliceerd in diverse tijdschriften en in het interviewboek samengesteld door Plinio Mendoza, *De geur van guave*, en er zijn de memoires van de schrijver, *Vivir para contarla* (i, 2002). Voor het onderstaande gebruik ik

de ruim zeventuizend woorden uit twee interviews die García Márquez heeft gegeven; dat met Mendoza uit 1981 of 1982, en een met de Nederlandse journalist en schrijver Wim Kayzer uit 1988 of 1989. Ook heb ik een vraaggesprek uit 1977 gebruikt van Gene Bell-Villada met de Colombiaan, gepubliceerd in *The Virginia Quarterly Review* in 2005. **[xvi]** Ook aan Wim Kayzer vertelde García Márquez over die reis van 1950:

Ik durfde niet naar Aracataca te gaan. Ik was er bang voor. Toen ik in Barranquilla woonde, zei mijn moeder op een dag dat ze het huis van mijn grootouders in Aracataca wilde verkopen. Ze wilde graag dat ik met haar meeging. Dus ging ik met haar mee. We kwamen om 12 uur in Aracataca aan. Om die tijd kwam de trein altijd aan. Ik dacht toen dat ik al schrijver was want er waren zo'n zes of zeven verhalen van mij in tijdschriften gepubliceerd. Maar toen ik in Aracataca kwam besepte ik dat ik pas op dat moment schrijver werd. Het contrast tussen de werkelijkheid en mijn herinneringen was de meest dramatische ervaring van mijn leven... Ik herinnerde me elke plek, elke deur en elke vlek op de muren in Aracataca. Maar ik had het gevoel of ik door een spookdorp liep. Het dorp was precies zoals ik het me herinnerde. Maar het maakte nu een totaal andere indruk op me. Iets dat onherroepelijk was afgelopen en dat ik nooit terug zou vinden. Die dag besepte ik dat je de tijd niet kunt terughalen. Dat je je herinneringen niet kunt terughalen. Dat je je heimwee niet kunt terughalen. Dat dit alles onherroepelijk had opgehouden te bestaan en dat die wereld nooit meer een deel van mij zou zijn. Ik besepte hoe fataal heimwee kon zijn. [N&W 3:3.]

*Mijn moeder en ik liepen door het dorp dat op dat uur totaal verlaten was. Ik herinnerde me hoe druk het er vroeger was, overal muziek en lawaai, en dat er schoten klonken. Het zag er nu totaal verlaten uit. Er waren geen mensen meer. Het dorp leefde niet meer. Het was morsdood. Terwijl mijn moeder en ik door het dorp liepen, kwamen we langs een huis waar een vrouw zat te naaien. Het was een vroegere vriendin van mijn moeder. Ze ging naar binnen en zei haar naam. Ze omhelsden elkaar en barstten beiden in tranen uit. Ze huilden wel een half uur. Ik zat erbij en keek toe. We bleven er twee dagen. Toen ik drie dagen later in Barranquilla terug was, gaf ik alles op en schreef mijn eerste roman; Afval en dorre bladeren. In die roman zijn de ervaringen uit mijn jeugd het sterkst aanwezig. Toen ik die dag terugkwam, had ik stijl en toon gevonden. [N&W 3:4.]**

Zonder deze reis hadden we wellicht weinig van García Márquez gehoord. Zijn jeugdvriend Plinio Mendoza stelde in een officieel interview in 1981 of 1982 de

volgende vraag:

- *Wat was je plan toen je ervoor ging zitten om Honderd jaar eenzaamheid te schrijven?*
- Een integrale, literaire uitweg vinden voor alle ervaringen die mij op de een of andere manier in mijn jeugd hebben getroffen.
- *Veel critici zien in het boek een parabel of een allegorie van de geschiedenis van de mensheid.*
- Nee, ik wilde alleen een poëtische weergave van de wereld van mijn jeugd, die zich, zoals je weet, afspeelde in een groot en heel treurig huis, met een zusje dat aarde at, een grootmoeder die de toekomst voorspelde en talloze familieleden met allemaal dezelfde voornaam, die nooit veel onderscheid maakten tussen het geluk en de waanzin.
- *Critici vinden er altijd veel ingewikkelder bedoelingen in.*
- Als die bestaan, moeten ze er onbewust in gekomen zijn. Maar het kan ook wel zo zijn dat critici, in tegenstelling tot romanschrijvers, niet in boeken vinden wat ze kunnen, maar wat ze willen vinden. **[xvii]**

Inderdaad, als die ingewikkelder bedoelingen bestaan, die de letterkundigen in de roman hebben gelezen, moeten ze er onbewust in gekomen zijn. Daar gaat het in dit boek over.

Vanwege mijn déjà vu vermoed ik dat ik de amerindiaanse context van de roman niet had willen vinden maar er onverwacht mee werd geconfronteerd. De eerste alinea's (pp. 7-8) van *De geur van Guave klinken*, in de woorden van Mendoza, als volgt:

De trein, die in zijn herinnering later altijd geel, stoffig en in een verstikkende rookwolk gehuld zou zijn, kwam elke dag om elf uur in de ochtend in het dorp aan, na een lange tocht door de uitgestrekte bananenplantages. Over stoffige wegen naast de rails reden trage ossenkarren beladen met trossen groene bananen, en de atmosfeer was heet en vochtig, en op het uur dat de trein in het dorp aankwam was het al snikheet, en de vrouwen die op het station wachtten, beschermden zich met kleurige parasollen tegen de zon.

In de eersteklas-wagons waren rieten stoelen, en in de derdeklas, waarin de dagloners reisden, harde houten bankjes. Soms was er een extra wagon aangekoppeld, die blauwe ruiten had en geheel gekoeld was, en daarin reisden de hoge functionarissen van de bananenmaatschappij. De mannen die uit die wagon stapten hadden noch de kleren, noch de mosterdkleur, noch het slaperige gezicht van de mensen die je in de dorpsstraten tegenkwam. Zij waren zo rood als

kreeften, en blond en groot, en ze kleedden zich als ontdekkingsreizigers, met kurken helmen en beenkappen, en hun vrouwen, zo ze die meebrachten, zagen er heel breekbaar en bijna verbijsterd uit in hun lichte mousseline jurkjes.

“Noord-Amerikanen,” legde zijn grootvader, de kolonel, hem uit met een spoor van minachting in zijn stem, hetzelfde soort minachting dat de oude families in het dorp aan den dag legden tegenover alle nieuwkomers.

Toen Gabriel werd geboren waren er nog sporen over van de bananenkoorts die jaren daarvoor het hele gebied had geteisterd. Aracataca had iets van een wildwest-dorp, niet alleen door zijn trein, zijn oude houten huizen en zijn kokendhete straten vol stof, maar ook door zijn mythen en legenden. Omstreeks 1910, toen de United Fruit zijn tenten had opgeslagen in het hart van de schaduwrijke bananenplantages, had het dorp een periode van luxe en verspilling gekend. Het geld stroomde. Naar men zei dansten naakte vrouwen de *cumbia* voor de ogen van magnaten, die bankbiljetten in het vuur hielden om hun sigaar aan te steken.

Later in het boek werden over *Honderd jaar eenzaamheid* een paar punten besproken die van belang zijn voor de interpretatie van de werkelijkheidswaarde van de roman en vooral hoe belangrijk de herinneringen van de schrijver waren.

Ongetwijfeld met de *De geur van guave* in zijn hoofd wilde Kayzer doorvragen waar Mendoza was gestopt. En daar, zo zullen we zien, beëindigde García Márquez ten slotte het gesprek. (Ik zal ter onderscheid van de woorden van García Márquez de commentaren van Kayzer in cursief opnemen.)

Wim Kayzer:

De schrijver ontmoeten we in Havana. Magisch bolwerk van een revolutie, van welks leider hij de intieme vriend is. De leider met wie hij over visgerechten en boeken filosofeert, maar - naar hij zegt - nooit over politiek. De ontmoeting vindt plaats in een villa, die ooit eigendom was van een weduwe. Er wordt gefluisterd, dat ze nog eens de minnares van Lorca zou zijn geweest. Als in het mortuarium in de buurt een mooi dood meisje werd binnengebracht, ging zij er heen en bleef er dan uren. Gabriel García Márquez is de zoon van zijn grootvader. Daarmee is veel gezegd. Nog steeds kunnen boeken waarin zijn grootvader, de kolonel, een prominente rol speelt, niet worden verfilmd, omdat hij de acteurs niet op zijn idool en voorbeeld vindt lijken. Opgegroeid in de plaats, die zowel de inspiratie als de droefenis van zijn boeken zal worden: Aracataca, Colombia. Zeg maar Macondo. In Aracataca ruiken de zondagen naar pasgeslachte dieren. Het is net

of de zondagen gevierendeeld worden opgehangen. "Angst voor de dood is de as die overblijft van het geluk", zegt iemand in een van zijn boeken. Maar wat overheerst er in Aracataca als hij vijf, zes jaar jong is? De angst voor de dood of de angst voor de doden? [N&W 1:2 &13.]

Gabriel García Márquez:

Ik herinner me dat ik in de wieg lag. Ik was onrustig omdat ik een vieze luier had. Ik ging staan en begon wanhopig te krijsen. Ik heb het gevoel of die herinnering recenter is dan andere. Maar in feite kunnen er geen oudere zijn. Toen ik later die wieg zag beseftte ik, dat ik toen hoogstens twee jaar geweest kan zijn. Ik herinner me, hoe wanhopig ik huilde omdat ik een schone luier wilde. Maar ik weet dat ik nog niet kon praten. [N&W 1:2.]

Mijn levendigste en sterkste herinnering is niet die aan de mensen, maar aan het huis in Aracataca. Het is een steeds terugkerende droom die ik nog altijd heb. Sterker nog, ik word iedere dag van mijn leven wakker met de, valse of echte, indruk dat ik heb gedroomd dat ik in dat huis ben. Niet dat ik er terug ben, maar dat ik er ben, niet op een bepaalde leeftijd of om een speciale reden, maar alsof ik nooit uit dat enorme oude huis ben weggegaan. [GvG 16.]

Wat ik me van mijn grootvaders huis het best herinner, de sterkste herinnering die ik eraan heb, is de angst. Want mijn grootmoeder en alle vrouwen in mijn omgeving wilden dat ik me's avonds rustig hield. Ze zeiden dat er spoken in deze kamer zaten en doden in die kamer. Ik bleef dus de hele avond roerloos wachten tot ze me naar bed brachten, doodsbang voor de spoken. Die angst leeft nog in me, want ik ben doodsbang in het donker. Ik wil altijd dat er een licht brandt, zoals in dat huis. Anders verbeeld ik me dat de spoken uit mijn jeugd terugkeren. [N&W 1:13.]

Het was iets dat aan het eind van de middag onvermijdelijk kwam opzetten, en dat me zelfs tijdens het slapen bleef hinderen, totdat ik het licht van de nieuwe dag weer door de kieren van de deur zag. Ik kan het niet erg goed definiëren, maar ik geloof dat die angst een concrete oorsprong had, en wel het feit dat's nachts alle fantasieën, voorspellingen en herinneringen van mijn grootmoeder gestalte kregen. Mijn relatie met haar was zo: een soort onzichtbare draad, waardoor wij allebei communiceerden met een bovennatuurlijk universum. Overdag vond ik de magische wereld van mijn grootmoeder fascinerend, leefde ik er middenin, was het mijn eigen wereld. Maar's nachts was ik er doodsbang voor.

[GvG 16.]

García Márquez wilde net als zijn grootvader zijn - realistisch, dapper, zelfverzekerd, met twee benen op de grond - maar hij kon de verleiding om zich in zijn grootmoeders wereld te begeven niet weerstaan. Zijn grootmoeder vertelde hem de vreselijkste dingen met een strak gezicht, alsof het iets was dat zij zojuist had gezien. Wanneer hij nu, bijna vijftig jaar later, midden in de nacht wakker wordt in een hotel in Rome of Bangkok, schrijft Mendoza, voelt García Márquez weer heel even die oude doodsangst uit zijn jeugd: overal doden die de duisternis bevolken. **[xviii]**

García Márquez:

Ik beseft nu dat Aracataca een gevaarlijk oord was. Het was wat ze in de Verenigde Staten een *boomtown* noemen. Een stad die plotseling tot bloei was gekomen door de bananenteelt en die avonturiers uit de hele wereld aantrok. De mensen die daar woonden, zoals mijn familie, voelden zich overspoeld door die lawine van mensen uit de hele wereld. Ze trokken zich dan ook terug in hun huizen. Dat huis vertegenwoordigde dus voor mij twee werelden, de wereld van mij en de vrouwen, en de wereld daarbuiten met zijn gevaren. [N&W 1:14.]

Een van mijn vroegste herinneringen uit mijn jeugd is dat ik mensen op straat hoorde rennen. Er was iets aan de hand. Ze voerden een man mee wiens hoofd was afgekapt met een machete. Het was een bananendorp: de arbeiders werkten met machetes en liepen er ook altijd mee rond. Elke zaterdagavond waren ze dronken en dan kaptten ze soms eikaars hoofd af. Ik weet nog heel goed dat ik naar buiten ging en zag dat ze een man zonder hoofd meevoerden. Ik weet ook nog, maar dat heb ik niet zelf gezien, dat een man op een ezel het dorp kwam binnenrijden met afgesneden hoofd. Maar hij zat nog op de ezel. De ezel liep gewoon door naar huis, met de man zonder hoofd. Het nieuws dat we hoorden was altijd gewelddadig. [N&W 1:21.]

Tussen al die berichten kwam het nieuws over de slachting op de bananenplantage. Die episode heb ik zo getrouw mogelijk weergegeven in *Honderd jaar eenzaamheid*. Het leger schoot op een grote menigte arbeiders waarbij een groot aantal doden viel. Niemand weet precies hoeveel. Ik was nog maar een kind. Maar die gebeurtenis maakte zo'n indruk, dat er jaren over is gesproken. Er werden troepen gelegerd. Het dorp werd gemilitariseerd. Ik heb dus heel weinig, laten we zeggen, idyllische herinneringen aan dat dorp. Het

waren altijd gewelddadige herinneringen. Ik heb het idee dat dit een stempel op mijn boeken heeft gedrukt. [N&W 1:22.]

Wim Kayzer:

Nog zijn we in Aracataca, de eerste acht jaar van zijn leven. Het leven in een dorp, waar alles overrompeld en bedorven wordt door de bananenexploitanten. Waar Santiago Nassar, zijn jeugdvriendje, later vermoord zal worden door de gebroeders Vicario, die hun moordplannen overal rondbazuinen, in de hoop dat iemand de moord zal voorkomen, en waar niemand iets doet. Hij wordt rooms-katholiek opgevoed maar waar bleef God? Wat was het beeld van God dat de "zwartrokken die op Indianen reden in plaats van op muilezels", hem doorgaven? De Hemel is een spel met de pastoor en de hel op straat is vrijelijk te bezichtigen. "Alles wat ik heb geschreven is een noodlottige poging om Aracataca weer terug te krijgen. Die herinnering, die wereld die voorbij is", zou hij later zeggen. "Een noodlottige poging omdat de herinneringen veranderen zodra ik ze beschrijf, zodat ik wel de geschiedenis beschrijf maar telkens een andere." [N&W 1:8.]

Gabriel García Márquez:

Mijn herinneringen aan Aracataca zijn onlosmakelijk verbonden met het huis. Het huis van mijn grootvader. Het was een enorm huis, waarin veel vrouwen woonden en één man. Die man was mijn grootvader. *Honderd jaar eenzaamheid* begint met een episode, waarin een grootvader zijn kleinzoon laat kennismaken met het ijs. Die episode, die zoveel aandacht trok, is echt gebeurd. Mijn grootvader liet me kennismaken met het ijs. Want ze hadden het ijs naar Aracataca gebracht. Het werd op een bepaalde plek verkocht. Hij nam me heel vanzelfsprekend mee. Daarom zei ik, dat ik niets verzin en dat ik geen verbeelding heb. Ik ben alleen maar getuige van de geschiedenis. [N&W 1:10.]

Mijn grootvader betekende kracht, veiligheid en realiteit. Want mijn grootmoeder leefde in een onwerkelijke, fantastische wereld. Een gefantaseerde wereld, die haar werkelijkheid was. Vervolgens heb ik als schrijver haar idee van de werkelijkheid overgenomen. Zij dacht dat de dingen die zij zich verbeelde deel uitmaakten van de dagelijkse werkelijkheid. Zo ging ze er ook mee om. Maar mijn grootvader, die gewond was geraakt in de burgeroorlogen (hij was kolonel tijdens de liberale revolutie van de negentiende eeuw) vertegenwoordigde de dagelijkse realiteit. Ik laveerde tussen die twee levensopvattingen door. Opvattingen die elkaar niet aanvulden maar eerder tegengesteld aan elkaar waren. Aracataca is voor mij de spanning tussen die twee werelden. Hij leidde me een andere wereld

binnen. Er overkwamen hem dingen die een grote literaire waarde hadden. Een bepaalde episode zal ik nooit vergeten. Ik heb er nooit over geschreven. Maar hij is literair gezien heel interessant. We zaten op een keer op een boot die van Barranquilla naar Ciénaga voer. Toen we in de morgen aankwamen stond mijn grootvader zich nog te scheren. De vorige avond was ik alleen in de hut gebleven. Heel laat die avond hoorde ik een enorm geschreeuw. Het klonk als een geweldige ruzie. Ik schrok een beetje, maar lette er verder niet op. Mijn grootvader was niet in de hut. Toen hij zich de volgende dag bij de deur stond te scheren was ik bezig me aan te kleden. Toen kwam er een man, die tegen mijn grootvader zei: "Don Nicolás, iemand wilde u gisteravond in het water gooien." Mijn grootvader zei: "Als iemand me had aangeraakt, had ik hem neergeschoten." Hij had altijd een wapen op zak. Ze zouden elkaar hebben gedood. [N&W 1:11.]

Ik dacht dat ik die geschiedenis was vergeten. Vele jaren later, eens kijken, twintig jaar later, zat ik met een zoon van mijn grootvader te eten. Tijdens het eten kwam die geschiedenis ter sprake. Zijn zonen beschermden hem altijd, want ze hielden veel van hem. Twintig jaar na zijn dood kwam die geschiedenis ter sprake. Zijn zoon waarschuwde zijn broers, mijn ooms dus. Ze wilden weten wie die man was met wie mijn grootvader had staan praten. Want als ik me kon herinneren wie die man was dan konden zij die avond reconstrueren. Ze wilden weten wie die man was om hem die belediging betaald te kunnen zetten. Een paar maanden lang werd ik door mijn ooms ondervraagd. Ze wilden weten wie die man was om zich op hem te kunnen wreken. Dat geeft een aardige indruk van mijn grootvaders karakter. Het geeft ook een indruk van de wereld waarin ik in die tijd leefde en van het soort materiaal dat als basis diende voor een ervaring die ik later in mijn boeken verwerkte. Tot mijn achtste jaar was mijn grootvader de belangrijkste man uit mijn leven. [N&W 1:12.]

Ik herinner me een lied dat me altijd heeft achtervolgd. Het is een kinderliedje en het heet: "Mambrú trok ten oorlog". Het is een lied van de hertog van Marlborough, dat je vaak hoort. "Mambrú trok ten strijde, wat een verdriet, wat een verdriet." Dat herinner ik me heel goed uit mijn jeugd. Ik herinner me ook nog een liedje dat mijn grootmoeder zong. Ik heb het ergens opgeschreven. Maar ik weet niet meer precies hoe het ging. Maar dit vergeet ik nooit: "Mambrú trok ten strijde, wat een verdriet." Ik stelde me voor dat het over dezelfde oorlogen ging als die waarover mijn grootvader vertelde. [N&W 1:6.]

Er waren liederen, en die bestaan nog steeds, die een verhaal vertelden. Je had

toen een soort troubadours die van dorp tot dorp trokken. Ze vertelden hun verhalen terwijl ze zichzelf begeleidden op de accordeon. Ze bezongen gebeurtenissen die zich in andere dorpen hadden voorgedaan. Ik weet nog, dat ze naar ons huis kwamen met een accordeon en een trommel en dat ze dan zongen. Er waren ook momenten dat we in mijn grootvaders huis een beetje overvoerd waren met verhalen. Zoals de verhalen van mijn grootmoeder en de *Duizend-en-één-nacht*, die ik in een klerenkast vond. En toen nog die liederen waarin verhalen werden verteld. Fantastische verhalen over mensen die verdwenen, of over tweekoppige muildieren die ergens werden geboren. Die verhalen zijn in Colombia bewaard gebleven en zijn nog steeds populair. Dat zijn de zogenoemde *vallenatos* die je overal in Colombia hoort. [N&W 1:5.]

Meer dan door enig boek werden mij de ogen geopend door de vallenatos. Ik heb het over zo'n dertig jaar geleden toen de vallenato nauwelijks bekend was buiten het Magdalena gebied. Wat vooral mijn aandacht trok was de vorm van de liedteksten, de manier waarop ze een feit vertelden, een verhaal. Allemaal zo volkomen natuurlijk. Die vallenatos vertelden zoals mijn grootmoeder dat deed. [VQR.]

Een enkele geur kan een heel tijdperk oproepen. De geur die mij van vroeger in Aracataca het sterkst is bijgebleven, is de geur van jasmijn. De geur van de jasmijnbomen, die in de tuin van ons huis stonden. De warme nachten van Aracataca zijn een onvergetelijke herinnering. Later namen ze me mee naar de dodenwaken waar jasmijnbloemen stonden. Dat heeft mijn herinneringen verward. Want als ik nu aan Aracataca denk, dan denk ik aan de dodenwaken en aan de doden in Aracataca. En ik ben een beetje op mijn hoede als ik jasmijn ruik. Want die geur is voor mij verbonden met de herinnering aan de doden. De geur van de ochtend is voor mij verbonden met warme melk, met koemelk. De koeien liepen vlak bij de huizen. En 's morgens rook je altijd de geur van warme melk. De geur van het middaguur was de geur van gebakken vis. Bij mijn grootouders werd altijd vis gegeten. Elke dag aten we gebakken vis. Ik heb die gewoonte overgenomen en ik eet ook dagelijks vis. Ik eet geen rood vlees, alleen maar vis. Dat was al zo nog voordat ik me kan heugen. En het moet gebakken vis zijn, want dat is de geur die mij het dierbaarst is. [N&W 1:7.]

Tussen al die geuren domineert de geur van de katholieke rites. Altijd was er wel een naamdag van een heilige, altijd wel een processie. Maar er is nog een andere associatie, die veel complexer is. Die is zo aanwezig in mijn boeken, omdat ze zo

aanwezig is in mijn leven. Ik heb bijvoorbeeld wel eens iets gezegd, dat voor mij heel duidelijk was. Ze gaven mij een kop thee, een thee die heel lang getrokken had. “Die thee smaakt naar processies”, zei ik. Dat is een heel gecompliceerde associatie. Want ik weet niet waarom die thee voor mij dezelfde geur had als die om processies hangt. En ga zo maar door... Een soep die naar raam smaakt, een broodje dat naar hutkoffer smaakt. Volgens mij begrijpt iedereen wat dat betekent. Ook al lijkt het verwarrend en of het er met de haren is bijgesleept. Een broodje dat smaakt naar hutkoffer is voor iedereen iets volkomen normaal. [N&W 1:8.]

Ik diende bij de mis in het Latijn. Ze hebben me nooit uitgelegd wat die Latijnse woorden betekenden die de priester en ik uitspraken. Het was voor mij een spel waarin de priester iets onbegrijpelijks zei en ik iets onbegrijpelijks terug zei. Het was een soort codetaal die we gebruikten. Ik begreep ook niets van wat er gebeurde in de mis. Ik wist dat ik na een bepaalde zin moest bellen. Hij zei iets en dan moest ik bellen. Het was het leukste spel uit mijn jeugd. Leuker dan voetbal of honkbal. Het was een fout van de volwassenen dat ik het niet met God kon verbinden, noch met een geloofsovertuiging of een gevoel. Het was een leuk en gezond spelletje. Dat is mijn herinnering eraan. Hetzelfde met de processies. Ik liep met de monstrans en in het koorkleed van de misdienaar. Het was een ceremonie waaraan ik deelnam, zoals ik later toneelspeelde. Het had voor mij niets te maken met God, godsdienst of gevoel. Niet dat ik me er speciaal tegen verzette. Maar niemand legde me uit wat de betekenis van de mis was. Ik moest naar de mis. Ik verveelde me als ik tussen de kerkgangers zat. Die priesters hielden eindeloze preken en ik begreep er niets van. [N&W 1:20.]

Ik was vooral een angstig kind dat een last geschiedenissen met zich meotorste die in mijn grootvaders huis werden verteld. De geschiedenis van Colombia, de geschiedenis van de familie en de verzinsels van mijn grootmoeder waren zo verstrengeld dat ik nooit goed wist wat werkelijkheid was en wat verbeelding. Ik had veel verbeeldingskracht. Ze vertelden mij geen kinderverhalen. Ze waren echt gebeurd, zeiden ze. Ik weet nog niet wat werkelijkheid en wat fantasie was. Ik kon dat niet uit elkaar houden. [N&W 1:16.]

Ik ontwikkelde een obsessie waar ik nooit meer van af gekomen ben: een obsessie voor woordenboeken. Ik heb begrepen dat mijn grootvader cultureel bijzonder onderlegd was. Ik denk dat hij alleen lagere school heeft gehad en dat hij meteen daarna de oorlog in ging, want hij was toen piepjong. Misschien wist hij daarom

wel geen antwoord op alle vragen die ik hem stelde. Dus gaf hij me het woordenboek. Hij leerde me dat ik altijd het woordenboek moest raadplegen. Sindsdien ben ik zo verzot op woordenboeken, dat ik in mijn bibliotheek een muur vol allerhande woordenboeken heb. [N&W 1:18.]

Toen ik nog niet kon schrijven, vertelde ik met tekeningen. Mijn grootvader had altijd tekenpapier en potloden klaarliggen. Ik probeerde altijd verhalen te tekenen. Mijn eerste getekende verhaaltjes waren stripverhalen, die ik uit de krant probeerde na te tekenen. Toen ik later leerde lezen, las ik als eerste boek de *Duizend-en-één nacht*. Ik vond in een hutkoffer een paar schriften. Ik begon te lezen en kwam in een wereld van fantastische verhalen. Die verhalen leken op die van mijn grootmoeder. Het was allemaal zoals mijn grootmoeder had verteld. Vliegende tapijten, geesten die uit een fles kwamen en diamanten in de buik van een vis. De verhalen die ik in die schriften vond, kwamen ook in de wereld van mijn grootmoeder voor. Ik stapte dus probleemloos vanuit de werkelijkheid in de literatuur, zonder dat er iets voor mij veranderde. Pas toen ik alles gelezen had, en veel later, als volwassene, besepte ik dat het de *Duizend-en-één-nacht* was. Ik dacht dat het gewoon krantenberichten waren. [N&W 1:17.]

Toen ik acht was vertelde mijn grootvader me verhalen over alle oorlogen waaraan hij had deelgenomen. In de belangrijkste mannelijke personages in mijn boeken zit veel van hem. [GvG 57.]

Nee, Kolonel Aureliano Buendía is het tegenovergestelde van het beeld dat ik van mijn grootvader heb. Die was dik en had een rood hoofd en hij was verder de meest vraatzuchtige man die ik me kan herinneren, en de meest mateloze neuker, zoals ik later hoorde. Maar kolonel Buendía heeft niet alleen de magere gestalte van generaal Rafael Uribe Uribe, maar ook diens neiging tot soberheid. Die generaal was de leider van de liberalen in Colombia en hoofd van de strijdmacht die in 1899 in opstand kwam tegen de conservatieve regering. [GvG 18.]

Ik was er niet toen mijn grootvader stierf [1936, ao]. Ik was in een ander dorp met mijn ouders. Daar hoorde ik dat hij dood was. Niemand vertelde het aan mij. Ze hielden het verborgen. Maar aan tafel ving ik een gesprek op. Op dat moment maakte het niet zo'n diepe indruk op me. Ik besef nu dat ik geen enkele voorstelling van de dood had. Ik beschouwde de dood niet als iets verschrikkelijks. Dood was dood. Maar toen ik terug was in het dorp voelde ik hoe ik hem miste. Ik voelde me volkomen verloren in huis. Vanaf dat moment was het

huis voor mij een totaal ander huis. Ik miste hem en wist me geen raad. Ik had alleen maar mijn grootmoeder. Ik miste hem vreselijk. Ik was van de kaart en mijn ouders namen me mee. Ik was ongeveer een jaar of acht. Zijn dood betekende voor mij het einde van het huis van mijn jeugd, alles. Aan een etappe van mijn leven was op dat moment een einde gekomen. [N&W 1:22.]

Ik weet nog precies wanneer ik haar leerde kennen. Ze zeiden tegen me dat mijn moeder in die kamer was. Ik kwam binnen en weet nog precies hoe ze er uitzag. Ze droeg een klokhoed. Die waren in die tijd, de jaren dertig, in de mode. Ze omarmde me en toen rook ik een parfum dat we later geen van beiden konden thuisbrengen. Maar ik herinner me dat nog heel goed. En altijd als ik aan haar denk, dan denk ik aan die onbestemde parfumgeur. Ik heb jarenlang geprobeerd uit te zoeken wat voor geur dat was. Vooral toen ik *Liefde in tijden van Cholera* schreef. In feite is dat het liefdesverhaal van mijn vader en moeder. Ik wilde dus dat mijn personage, Fermina Daza, hetzelfde parfum gebruikte als mijn moeder. Maar zij kon zich niet meer herinneren wat voor parfum ze gebruikte. Dat parfum was voor mij dus onbenoembaar. Het was de geur die bij mijn moeder hoorde. [N&W 2:2.]

Wim Kayzer:

De kolonel, aan één oog blind door groene staar, de man die tientallen buitenechtelijke kinderen verwekte; de kolonel die in het huis ballingen ontving uit Venezuela, ballingen die het huis dat toch al bevolkt was met de geesten van de doden nog verder vulden met de souvenirs van hun martelingen; de kolonel die altijd sprak over zijn oorlogen - "Weet je wel hoe zwaar een lijk is, Gabo?" - en zijn grootvader was; die kolonel was dood. García Márquez blijft nog even in Aracataca wonen. Dan zal hij met zijn ouders verhuizen naar een stad op de nevelige hoogvlakten, ver weg van de beslissende jeugd met zijn grootvader, die het echte leven was. En van zijn grootmoeder, voor wie fantasie en werkelijkheid een-en-hetzelfde waren. Hij vertrekt over de rivier de Magdalena, gitaarspelend, naar een tochtig dorp bij de zoutmijnen, vlak buiten Santa Fe de Bogotá. Hij krijgt een beurs en gaat studeren in een klooster zonder verwarming en zonder bloemen. [Zipacquirá. ao] Hij krijgt er les van marxisten die door het regime zijn verbannen naar het dorp bij de zoutmijnen. Op zondag, als iedereen vrij is, blijft Gabriel García Márquez in het klooster om niet geconfronteerd te hoeven worden met het verre, lugubere dorp erbuiten. Hij brengt de zondagen door in de bibliotheek waar hij leest en leest en leest. [Maar nog geen romans, vooral poëzie.

García Márquez verbeeldde zich toen nog dat hij een dichter was. a0] Het is een periode waarover eigenlijk niet veel meer te vertellen valt dan dit. In dit jezuïetenklooster, vlakbij de zoutmijnen, zal hij langzaam schrijver worden. Daarna, in het jaar na de Tweede Wereldoorlog, verhuist Gabriel García Márquez om in Bogotá rechten te studeren en daar een ontdekking te doen die zijn schrijversplannen bezegelt. Hij keert ook terug naar het bananendorp met de ezelman die zonder hoofd het dorp kwam binnenrijden. Het dorp van de kolonel die visjes van goud maakte en hem het wonder van het ijs liet voelen. [N&W 2:2,6]

Gabriel García Márquez:

Voordat mijn grootvader stierf, waren mijn ouders teruggekeerd naar Aracataca. Maar ze woonden in een ander huis. De familie maakte toen een fout. Ze wilden me een laxeermiddel geven en brachten me naar mijn ouders. Die gaven me het laxeermiddel. Toen ze me naar het huis van mijn ouders brachten om daar te slapen, wisten ze dat ik een laxeermiddel zou krijgen. Voor mij was mijn ouderlijk huis dus voor altijd verbonden met laxeermiddelen. Een huis, waar ik alleen kwam voor een laxeermiddel. Toen mijn grootmoeder stierf en het huis in Aracataca werd leeggehaald, kwam ik bij mijn ouders wonen, in een andere stad. En het duurde heel lang voordat ik dat akelige gevoel kwijt was, dat ze me daar alleen maar brachten voor een laxeermiddel. [N&W 2:4.]

Ik was eraan gewend dat ik het enige kind in huis was. De koning eigenlijk, want voor de vrouwen was ik een koning. Ik kwam vervolgens in een huis waar ik mijn bevoorrechte positie moest delen met veel andere mensen. Ik voelde me toen behoorlijk anoniem en verward. Ik had het in het begin nogal moeilijk met mijn vader. Want hij had een heel andere opvatting over gezag dan mijn grootvader. Mijn vader vond dat je kinderen moest behandelen als kinderen. Hij is nooit op een volwassen manier met ons omgegaan. Ik voelde me dus heel eenzaam. Ik vergeleek hem met mijn grootvader. Ik had natuurlijk mijn broers en zusters. Maar mijn verhouding tot de volwassen wereld veranderde grondig want ik had geen goed contact met mijn vader. Hij eiste discipline en orde van me. Dat strookte niet goed met de manier van leven waaraan ik gewend was. Met mijn moeder had ik wel contact. Maar het was geen relatie van een moeder met haar kind. Meer een relatie tussen twee mensen die eenzaam waren. [N&W 2:4.]

De confrontatie met Bogotá was een grote schok voor mij. Want ik kwam vanuit het Caraïbische Gebied naar een stad in de Andes. Het was een grijze, donkere,

lelijke stad, met mannen in zwarte kleren. En nergens zag je vrouwen. In Bogotá zag je toen geen vrouwen op straat. De mannen droegen zwarte kleren en een hoed. Ik kende bijna alle grote steden van de wereld. Maar geen stad maakte zoveel indruk op me als Bogotá, de hoofdstad. Ik kwam uit het Caraïbische Gebied, uit een totaal andere wereld en cultuur. Ik ging naar een lekenschool, een staatsschool, die gevestigd was in een oud zeventiende-eeuws klooster, het Liceo de Zipaquirá. [Een stad op 48 km van Bogotá, ao.] Ik kwam opeens vanuit het Caraïbische Gebied, vanuit het Caraïbische licht en de Caraïbische zon, vanuit de Caraïbische vrijheid en de Caraïbische herrie in een sombere kloostersfeer die mij totaal vreemd was. Toen begon het heimwee naar de Caraïbische kust aan me te knagen. Dat heimwee heb ik altijd met me megedragen, over de hele wereld. [N&W 2:6.]

Op die school ontwikkelde zich mijn literaire roeping want het was daar zo'n saaie boel en in mijn vrije tijd verveelde ik me zo dat ik me opsloot in de bibliotheek en alles las. Er waren niet veel boeken maar ik las ze in de volgorde waarin ze stonden. Er was van alles. Waarschijnlijk een complete verzameling Colombiaanse literatuur maar ook twee delen met het volledige werk van Freud. Toen ik veertien was, las ik het werk van Freud zonder dat ik er iets van begreep. Maar de verhalen van de patiënten interesseerden me. Freud presenteerde klinische gevallen en dat vond ik heel interessant. Merkwaardig genoeg ben ik als schrijver niet beïnvloed door Freud, of door de psychoanalyse, maar ik besef, dat ik al heel jong kennis maakte met dat materiaal en dat het me fascineerde. Want ik bestudeerde de klinische gevallen en de analyses van Freud. Maar ik begreep niet wie Freud was of wat hij bedoelde. Het klonk gewoon als *Duizend-en-één-nacht*. [N&W 2:7.]

We beseften al snel, dat we de Spaanse ballingen in Latijns-Amerika aan de Spaanse Burgeroorlog te danken hadden. Dat was heel positief. Er kwamen natuurlijk goede en slechte mensen. Het waren republikeinen met moderne politieke ideeën, veel moderner dan die van ons. Het waren onderwijzers en docenten van de universiteit. Er kwam een ander soort boekhandelaren. Het betekende een opbloei van de uitgeverijen en de universiteiten. De Spaanse ballingen in Latijns-Amerika droegen bij aan een nieuw cultureel elan. Later zijn ze, politiek gezien, bij ons achtergebleven. Maar we hebben heel veel aan hen te danken. Mijn vorming is juist in die periode begonnen. Ik herinner me de leraar filosofie. En misschien ook iemand die Engels gaf. Ze drongen je niets op. Ze

probeerden geen communisten van ons te maken. Ze probeerden ons een andere kijk op het leven te geven. Ik had er veel aan. Ik ben geen marxist, geen communist. Ik hoor bij geen enkele partij. Maar ik ben mijn marxistische leermeesters veel verschuldigd. Want zij leerden me anders denken. Niet de manier van denken die mij in Aracataca was geleerd, door de pastoor, door katholieke families en scholastici. Dat marxisme leek op het liberalisme van mijn grootvader, vond ik. [N&W 2:9.]

Mijn vader was een conservatief. Hij was aanhanger van Franco. Hij was dat zonder veel kennis van de situatie en zonder geestdrift. Hij was op de hand van Franco omdat deze zich beschouwde als de verdediger van het katholicisme. Veel katholieken, die geen enkel benul hadden van de situatie, waren aanhangers van Franco omdat hij het katholicisme verdedigde. Daar kwam nog bij dat het voor de kinderen heel verwarrend was dat de franquisten rebellen werden genoemd. Want ze waren in opstand gekomen tegen de republikeinse regering. Wij jongeren waren altijd vóór rebellen. Je moest voor de rebellen zijn, vonden we, en tegen de gevestigde orde. Het was heel verwarrend. [N&W 2:4.]

Het lyceum in Zipaquirá zat vol docenten die op de normaalschool waren opgeleid door een marxist in de tijd dat president Alfonso López, de oude, regeerde, die links was. Op dat lyceum onderwees de algebraleraar ons in de pauze het historisch materialisme, de scheikundeman gaf ons boeken van Lenin te leen en de geschiedenisman vertelde over de klassenstrijd. Toen ik uit dat ijskoude cachot kwam wist ik niet waar het noorden of het zuiden was, maar van twee dingen was ik wel al diep overtuigd, namelijk dat goede romans een poëtische omzetting van de werkelijkheid moeten zijn, en dat het socialisme de onmiddellijke bestemming van de mensheid is. [GvG 106-107.]

Op een avond, ik herinner het me nog heel goed, ik woonde toen in een ijskoud studentenpension in Bogotá, leende een vriend me *De Gedaanteverwisseling*. Ik was negentien, het was 1947. Ik trok mijn pyjama aan, ging op bed liggen, deed het boek open en las: "Toen Gregor Samsa op een ochtend wakker werd, ontdekte hij dat hij was veranderd in een reusachtige kever." Misschien verbaast u zich over wat ik nu zeg. Ik moest meteen aan de verhalen van mijn grootmoeder denken en aan de verhalen uit *Duizend-en-één-nacht*. Ik weet nog uit mijn kinderjaren dat in boeken alles mogelijk was, dat je alles mocht vertellen en alles geloven. Toen ik later de Klassieken, de Romantici en de Modernen las was ik dat idee over de vertelkunst kwijtgeraakt. Nadat ik Kafka had gelezen, dacht ik: "Als

dit kan, dan heb ik óók iets te vertellen.” Ik geloof, dat ik toen meteen mijn eerste verhaal heb geschreven. [N&W 3:2.]

Het was een goede school en ik heb er veel geleerd. Het enige dat ik ooit serieus heb gedaan is dat ik die school heb afgemaakt. Die zes jaar waren moeilijk want ik moest in die tien vakken gemiddeld 7,2 halen om mijn beurs niet kwijt te raken. Ik heb dat tot het eind toe volgehouden. Ik denk dat ik daardoor ben gehard. Ik was achttien toen ik van school kwam en ik stond al stevig in mijn schoenen. Ik was niet bang voor het leven. Ik kon me heel goed redden, alleen. Mijn vakanties bracht ik natuurlijk aan de Caraïbische kust door. Dat was nog steeds mijn wereld maar ik wist nu hoe ik verder moest gaan. [N&W 2:10.]

Wim Kayzer:

Na zijn rechtenstudie in Bogotá wordt García Márquez journalist en schrijver Barranquilla, waar hij in een bordeel woont. Elke avond is er het vertier en overdag de rust om te schrijven. Zijn politieke visie is gevormd door de marxistische leraren op de middelbare school; een visie op de wereld die, naar hij zegt, sindsdien nooit meer zou veranderen. Hij schrijft voor de krant en, vooral, verhalen. Hij ontdekt zijn drie grootste leermeesters: Hemingway, Faulkner en Kafka. [N&W 3:4.]

Gabriel García Márquez:

Het marxisme... Het belangrijkste is dat alles betrekkelijk is. Dat geen enkel idee een absolute waarde heeft. Dat alles relatief is. Dat is het allerbelangrijkste. Dat is voor mij het marxisme. Als je dát weet, houd je voor altijd op dogmatisch te zijn. Je ontdoet je van gevestigde ideeën. Je weet dat alles kan veranderen, dat alles van de omstandigheden afhangt. Dat is het enige dat voor mij echt belangrijk is. Voor mijn visie op de wereld en op het leven. Verder het besef dat de rijkdom in de wereld ongelijk verdeeld is, dat het geluk ongelijk verdeeld is. Dat is wat me interesseert. [N&W 3:5.]

Hemingway zegt in zijn beschrijving van een stierengevecht dat de stier zich omdraaide als een kat die de hoek om gaat. Dat lijkt grote onzin maar ik besepte dat een kat inderdaad op die manier om een hoek komt. Die stier draaide zich precies zó om. Ik realiseerde me toen dat ik beter moest letten op allerlei dingen waar ik vroeger geen aandacht aan schonk. Goed, dat was Hemingway. Wat Faulkner betreft geloof ik dat het absoluut onmogelijk is om van hem een verhaaltechniek te leren. Hij lijkt geen methode te hebben. Want hij laat een

stroom woorden los, over allerlei ideeën en over allerlei mensen, waarbij hij de lijnen van het verhaal door elkaar hutselt. Hemingway laat dus zien hoe je het leven ruwweg moet beschrijven, maar niet hoe je het moet inrichten om te kunnen schrijven. Met Kafka zit het heel anders. Kafka leert ons dat we ons nergens over moeten verbazen. Dat alles mogelijk is en heel vanzelfsprekend kan zijn. Kafka is de belangrijkste schrijver van die drie, en ook van deze eeuw. [N&W 3:8.]

Men zegt Kafkaans, zonder te weten wat dat inhoudt. Als aanduiding van iets dat merkwaardig of surrealistisch is. Met het magisch-realisme is hetzelfde aan de hand. Alles wat in het Caraïbische Gebied of Latijns-Amerika gebeurt, of wat vreemd en ongewoon is, noemen ze magisch-realisme.

In feite is er geen magisch-realisme in de literatuur. Wel een magische werkelijkheid, die je in het Caraïbische Gebied kan vinden. Daarvoor hoef je alleen maar de straat op te gaan. Met die magische werkelijkheid zijn wij opgegroeid. Maar die magische werkelijkheid is ook aanwezig in Europa en in Azië. Jullie Europeanen worden echter gehinderd door je culturele vorming. Alle Europeanen zijn uiteindelijk Cartesianen. Ze verwerpen alles wat niet binnen dat rationele denken valt. Je gaat naar Europa en ziet er even uitzonderlijke dingen gebeuren als in onze landen. Bovendien kun je zeggen dat veel van die magische invloeden ons vanuit Europa, Azië of Afrika hebben bereikt. Wij zijn uiteindelijk een mengeling van jullie allemaal. Alles heeft dus een grond van werkelijkheid. Wij geven ons alleen gemakkelijker over aan die werkelijkheid. Wij zijn er deel van, we aanvaarden haar. Jullie systeem van denken dwing je om die werkelijkheid af te wijzen. Het is jullie heel goed gegaan in het leven. Maar ik geloof dat jullie je minder amuseren dan wij. [N&W 3:10.]

Het dagelijkse leven in Latijns-Amerika toont ons dat de werkelijkheid vol buitengewone zaken zit. [...] Nadat ik *Honderd jaar eenzaamheid* had geschreven, verscheen in Barranquilla een jongen die bekende dat hij een varkensstaart had. Je hoeft de kranten maar open te slaan om te zien dat er iedere dag ongelofelijke dingen bij ons gebeuren. Ik ken heel gewone mensen die met veel genoeg en heel aandachtig *Honderd jaar eenzaamheid* hebben gelezen, maar die in het geheel niet verbaasd waren, want per slot van rekening vertel ik hun niets dat niet lijkt op het leven dat zij leiden. [GvG 39-40.]

Als ik *Afval en dorre bladeren*, de eerste roman, bekijk, herken ik precies wat ik

heb gelezen in die tijd. Moeiteloos. Pas toen ik al die intellectuele verhalen achter me kon laten realiseerde me dat het in mijn eigen handen lag, in het dagelijkse leven, in de bordelen, de steden, de muziek... Ik denk terug aan de vallenatos. Ik ging samenwerken met Rafael Escalona [een beroemde vallenato-componist, ao] en we maakten een waanzinnige reis door La Guajira, vol gebeurtenissen die herkenbaar in mijn werk te herkennen zijn. Er is een tocht van Eréndira die hierop terug te voeren is. [*De ongelooflijke maar droevige geschiedenis van de onschuldige Eréndira en haar harteloze grootmoeder en andere verhalen* (1975/72). ao]

In Bogotá wist ik wat ik aan het doen was. Ik was me er zo bewust van dat ik beseftte dat ik de Magdalena-rivier moest afzakken tot aan Riohacha, het Guajira schiereiland op. Deze route was precies de tegenovergestelde van die van mijn familie, die uit Riohacha afkomstig was, via Guajira naar het bananenland. Het was een soort terugkeerreis, terug naar de bron, bedoeld om referentiepunten van het verleden in te kunnen vullen, gedachten die tot me spraken over mijn grootouders. Die wereld was nog schimmig voor me en die schimmigheid verdween in Valledupar. Het bleek dat mijn grootvader een man had gedood. In Valledupar stapte ineens een man op me af, een lange vent met een cowboyhoed op. "Ben jij een Márquez?" Ik zei, "Ja...". Hij begon mij aan te staren en zei toen tegen me: "Jouw grootvader heeft mijn grootvader gedood!" Ik scheet in mijn broek. Ik keek hem aan en wist niets uit te brengen. Hij beval me tegen de muur te gaan staan. En begon me het verhaal te vertellen. Hij heette José Prudencio Aguilar. Die reis duurde ruim een jaar. Ik financierde de reis door encyclopedieën te verkopen, de *Encyclopedia Utea*. Op die reis vond ik alle ingrediënten voor *Honderd jaar eenzaamheid*. Daarna ging ik werken voor *El Espectador*. Mijn literaire opleiding was compleet. [VGR.]

Ik geloof dat bijgeloof, of wat bijgeloof wordt genoemd, verband kan hebben met natuurlijke eigenschappen die het rationalistische denken, zoals dat in het Westen overheerst, heeft besloten af te wijzen. Zolang er gele bloemen in mijn huis staan kan mij niets kwaads overkomen. Om veilig te zijn moet ik gele bloemen, het liefst gele rozen, om me heen hebben, of vrouwen.

- [Mercedes zet altijd een roos op je schrijftafel", reageerde Mendoza.]

- Altijd. Het is me heel vaak overkomen dat ik zit te werken zonder dat er wat uit komt, ik verscheur dan het ene vel na het andere. Dan draai ik me om, kijk naar de bloemenvaas en ontdek de oorzaak: er is geen roos. Ik geef een schreeuw, de bloem wordt gebracht en vanaf dat moment gaat alles goed. [GvG 123.]

Wim Kayzer:

Gabriel García Márquez staat aan de vooravond van “de moedigste beslissing uit mijn leven”, zoals hij schrijft. Hij wordt uitgezonden door de krant, naar Europa. Hij kent geen voord Frans, maar gaat. Hij zal drie jaar in Europa blijven. In Parijs zal hij definitief besluiten broodschrijver te worden, en een ontdekking doen. Beschrijft hij in zijn boeken niets anders dan de werkelijkheid van het Caraïbische Gebied, de Europeanen zullen die beschrijvingen houden voor magisch realisme. De woorden blijven intussen dezelfde. Zij zijn geduldig. Na een tijdje bezoekt hij Oost-Europa en Rusland. “De schrijver bezoekt in feite altijd weer de eerste plaats van zijn droefenis”, zal hij zeggen. Hij doolt rond in Oost-Europa, waar – temidden van wat de nieuwe wereld zou moeten zijn – alles en iedereen een starre, afgeleefde, wanhopige indruk maken. Het is, alsof Aureliano na jaren terugkeert naar Macondo. Zijn omzwervingen voerden hem naar de uitgestorven rosse tuurt, waar men in vroeger tijden bundels bankbiljetten had verbrand om de feesten op te vrolijken, en die nu nog slechts bestond uit een wirwar van straatjes, erger, geteisterder, en armoediger dan elders, met nog een paar brandende rode lampen, en met verlaten danszalen, versierd met flarden van guirlandes, waar magere en dikke niemandsweduwen, Franse overgrootmoeders en weelderige manwijven nog altijd zaten te wachten naast hun grammofoons. Het is een zaterdagmiddag in Havana als ik hem vraag waarom hij niet ingaat op de vraag om zijn bezoek aan Auschwitz te beschrijven. [N&W 2:11.]

Gabriel García Márquez:

Dat spreekt vanzelf, dat hoef je niet eens te vragen. Dat is iets dat je uit de grond van je hart moet verafschuwen. Het hoort bij je opvoeding, te weten dat het bestond en dat het nooit meer mag gebeuren. Het is iets essentieels in je leven. Daar moet je niet te veel over filosoferen. Het was een collectieve moord. Klaar. [N&W 2:13.]

Ik bedoelde daarmee – en dan heb ik het over het geweld in Latijns-Amerika – dat je in boeken van het geweld niet per definitie de gruwelen hoeft te beschrijven. Belangrijker is dat je met inzicht weet te beschrijven wat voor uitwerking dat geweld heeft op de mens. Al die tijd die gaat zitten in het beschrijven van het geweld kun je beter besteden aan uit te zoeken wat het effect ervan is. Uiteindelijk is toch de mens de maat van alle dingen. [N&W 2:12.]

Ik beleefde de moeilijkste periode van mijn leven. Als we over financiële problemen praten, was dat de moeilijkste tijd. Maar het was ook een gelukkige

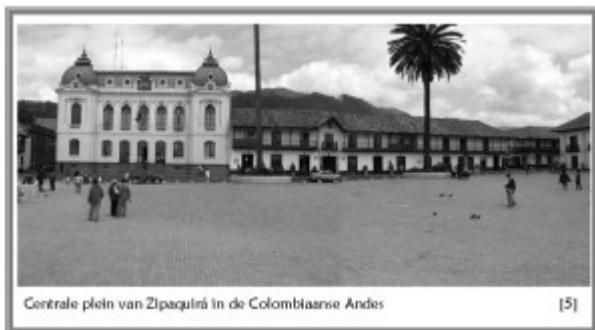
periode. Ik had geen cent. Het geld voor mijn terugreis naar Latijns-Amerika lag in een la. Ik maakte het op toen ik *De kolonel krijgt nooit post* schreef. Ik kon geen baantje vinden. Maar er was veel solidariteit onder de Latijns-Amerikanen in Parijs. Dat hielp mijn problemen op te lossen. Als je het een keer heel moeilijk had, ging je op een terras zitten en bestelde je iets te eten. Zonder een cent op zak. Passerende Latijns-Amerikanen gaven je dan een paar francs om te betalen. Soms had je zelf net genoeg voor alleen spaghetti en van het geld dat je kreeg betaalde je de saus. Mijn geldzorgen losten zich dus vrij gemakkelijk op. Ik was in die tijd best gelukkig. [N&W 3:12.]

Ik heb twee keer gevangen gezeten. De eerste keer werd ik gearresteerd toen ik *l'Escale* verliet, een bekende Zuid-Amerikaanse nachtclub in de Rue Monsieur le Prince. Een aantal Algerijnen werd bij elkaar gedreven. Zonder enige verklaring werd ik in een kooi gezet. Op het politiebureau van Saint-Germain-des-Prés moest ik de hele nacht uitleggen dat ik geen Algerijn was, maar een Zuid-Amerikaan. De volgende dag kwam de consul van Colombia me eruit halen. De tweede keer ging alles heel snel. Ik liep een café binnen in de Zuid-Amerikaanse buurt. Ze wezen je zo aan: jij, jij en jij! Het waren allemaal Algerijnen, behalve ik. [N&W 3:12.]

In Europa leerde ik een beetje Italiaans spreken, maar vooral Frans en Engels. Ik had maar tijd voor één taal per jaar. Het belangrijkste voor mij was dat ik er Latijns-Amerika leerde kennen. In een café in Parijs ontmoette ik Argentijnen, Uruguayanen, Midden-Amerikanen en Mexicanen. Zo reisde ik door Latijns-Amerika, zonder het café uit te hoeven gaan. In Latijns-Amerika kreeg je in die tijd de kans niet om mensen uit andere Latijns-Amerikaanse landen te ontmoeten. Voor mij is het van fundamentele betekenis geweest, dat ik in Europa Latijns-Amerika heb leren kennen. [N&W 3:12.]

Urenlang waren ze al bezig, die zaterdag in Havana, in 1988. Kayzer en García Márquez raakten aan de praat over de Cubaanse revolutie van 1959. García Márquez ontwikkelde een intense vriendschap met Fidel Castro. Kayzer sprak over het bootje waarmee Castro met 88 volgelingen vanuit Mexico naar Cuba vertrok, terwijl er slechts plaats was voor 28. Het bootje stond nu tentoongesteld onder plexiglas. Nee, zou García Márquez hem geïrriteerd antwoorden: die overkapping is geen metafoor van de verstopping van de revolutie, het dient slechts om het scheepje voor verval te behoeden. Ze spraken over de roem die het schrijverschap met zich meebrengt. “Het is soms ondragelijk”, zei García Márquez op waarschuwendende toon. Kayzer wilde details weten. Waarom wist de

schrijver na het lezen van een verhaal van Hemingway plotseling hoe hij de patriarch moest beschrijven? Is *De kroniek van een aangekondigde dood* wellicht een metafoor voor de menselijke onverschilligheid? Het boek gaat over de gebroeders Vicario, die hun varkens bloemennamen gaven en die de jeugdvriend van de schrijver, Santiago Nassar, wilden vermoorden omdat Santiago Nassar hun zus zou hebben ontmaagd, waardoor ze, toen haar echtgenoot dat in de huwelijksnacht merkte, door hem verstoten werd. Het gaat over een toekomstige moordaanslag die de gebroeders overal in het dorp rondbazuinden in de hoop dat iemand hun plannen zou voorkomen. Maar het dorp deed niets. Santiago Nassar stierf. Dus de vraag over de onverschilligheid lag voor de hand. Maar het was ineens genoeg...



Gabriel García Márquez:

De bewegingen van de patriarch, zijn gelaatsuitdrukking, ik had geen idee. Ik kon me geen voorstelling van dat personage maken. Maar toen ik erachter kwam hoe olifanten zich gedragen, wist ik hoe de patriarch liep en hoe hij de mensen aankeek. Ik kan dat verder niet uitleggen. Het overkomt je gewoon. Tijdens het schrijfproces gebeuren er dingen die je zelf niet begrijpt. Opeens zijn er situaties waar je niet uit kunt komen. Het is moeilijk om tijdens een interview daarvan voorbeelden te bedenken. Soms zit ik vast. Dan hoor ik opeens een melodie, ik ruik een geur, ik hoor een woord of zie iemand, en plotseling weet ik hoe mijn boek moet worden. [N&W 4:2.]

De handen van Stalin waren heel smal. Dat paste niet bij hem. Want het beeld dat we van Stalin hadden, was dat van een beer. En een beer heeft geen smalle handen. Ik had me voorgesteld dat hij enorme, harige handen met puntige nagels zou hebben. Hij had waarschijnlijk normale handen. Maar ze waren niet zoals ik ze me, op grond van de verhalen over hem, had voorgesteld. In *De Herfst van de Patriarch* gaf ik de patriarch dezelfde handen. [N&W 3:8.]

Onverschilligheid? In wezen is dat hetzelfde. Die mensen waren zo onverschillig omdat ze het als een rituele moord beschouwden. En een rituele moord moest voltrokken worden. Wanneer zo'n misdaad als ritueel wordt beschouwd, kun je aannemen dat zoiets diep geworteld is in de cultuur van een samenleving. In laatste instantie is dat een drama van de collectieve verantwoordelijkheid. Het hele dorp is dan voor die moord verantwoordelijk. In zekere zin is het een variatie op het drama van *Fuente Ovejuna*. Maar de oorzaak van alles is het feit, dat een vrouw, die geen maagd meer is, wordt teruggestuurd en dat haar broers dat willen wreken, alsof het een verschrikkelijke misdaad was. Dat is de oorzaak. Uiteindelijk gaat het om de collectieve verantwoordelijkheid. Weet u, ik heb geen kritische kijk op mijn boeken. Ik ben niet in staat om kritiek te leveren op mijn boeken. Dat laat ik aan de critici over. Het is gewoon het verhaal over een dorp dat een moord laat gebeuren... [N&W 4:3.]

Ach, ik weet echt niet zoveel als u denkt. U heeft waarschijnlijk een overdreven idee van wat een schrijver is. U verwacht meer van mij dan ik kan bieden. Het is voor mij volstrekt onmogelijk iets aan mijn verhaal toe te voegen. Maar ik wil u nog één ding zeggen. Als ik de indruk had, dat dit een mislukt interview was en dat het niets zegt over hoe ik denk en hoe ik ben, dan zou ik niet durven zeggen wat ik nu zeg: Stoppen.

Ik weet namelijk zeker dat dit interview langer is dan al mijn interviews op televisie bij elkaar. Bovendien heb ik in dit interview meer gezegd dan in andere. Ik vind dat het genoeg is en dat er geraffineerdere martelmethoden zijn dan deze. Ik heb mijn best gedaan om aardig te zijn - niet voor jullie maar voor mijn lezers - en om zo goed mogelijk te schrijven. Ik vind dat ik het verdiend heb om niet langer op de pijnbank gelegd te worden... Ik ben jullie dankbaar dat jullie me in staat hebben gesteld om op jullie diepzinnige vragen te mogen antwoorden. Zulke denkbeelden heb ik zelf echter niet. Ik ben maar een schrijver en ik schrijf alleen boeken. Maar ik heb net een besluit genomen. Ik zal nooit meer een televisie-interview geven. Ik ben volslagen uitgeput. Het is dan ook heel terecht als ik nooit meer een televisie-interview geef. Dit was mijn allerlaatste, al word ik 120 jaar. [N&W 4:4.]

—

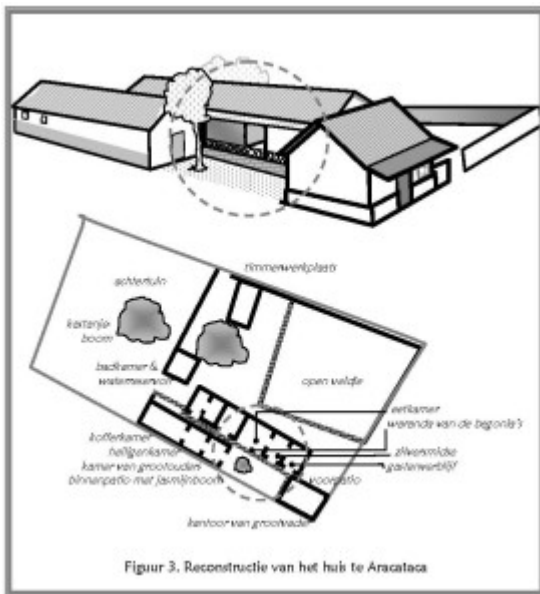
Het woord *macondo* is overigens van Afrikaanse oorsprong. Het werd gebruikt in het oostelijke deel van Centraal-Afrika, in het Bantoe: *makonde* is het meervoud van het substantief *likonde*, en het betekent 'banaan' en 'voedsel voor de duivel'.

De slaven namen het woord mee naar Colombia. Aldaar kreeg een United Fruit plantage in de buurt van Ciénaga de naam Macondo. Maar het is ook de naam van een lange gladde boom, ook wel bongo genoemd, met de takkenbos hoog boven de grond. De boom lijkt wel wat op de ceiba van de Maya's, de levensboom die het centrum vormde van hun schepping en de kringloop van hun tijd. Macondo is ook de naam van een kansspel dat veel in de streek werd gespeeld in de vorm van een soort bingo. Er is een rad rond een zeskantige tol met daarop zes plaatjes. Als de tol op een bord werd rondgedraaid kon men wedden op de plaatjes. Kwam het plaatje met de macondoboom boven te liggen dan kreeg de speler die op deze afbeelding had ingezet de meeste punten. García Márquez moet het woord diverse keren hebben gehoord. **[xix]**

Guajiros

De grootouders van García Márquez vestigden zich niet bij toeval in Aracataca maar uit vrije keuze. Natuurlijk, de grootvader had in een duel een oude vriend van hem gedood in het dorp waar de familie voorheen woonde en kon daarom beter vertrekken. Maar dat de keuze viel op een dorp in een vruchtbare streek, het epicentrum van de bananenteelt, waar vrienden en oude strijdmakkers van de grootvader woonden, was allerm minst onwillekeurig. Het huis dat ze bouwden was bovendien niet alleen voor hen beide. Het was er druk. Naast het echtpaar Márquez Iguarán woonden er hun drie wettige kinderen Juan de Dios, Margarita en Luisa Santiago, Gabriel's moeder. Na verloop van tijd verlieten de kinderen het huis - Margarita overleed op jonge leeftijd - en kwamen twee kinderen van Luisa Santiago tot grote vreugde van in elk geval de grootvader er de ruimte opvullen: Gabriel en zijn zusje Margot. Verder stond er een bed voor de zeer geliefde nicht van grootvader Francisca Cimodosea Mejía (bijnaam: tante Mamá); voor de lievelingszus van grootvader Wenefrida Márquez (tante Nana), voor de buitenechtelijke dochter van grootvader die door grootmoeder als een eigen dochter werd beschouwd Elvira Carrillo Márquez (tante Pa), en voor Sara Márquez, een buitenechtelijke dochter van grootvader's zoon Juan de Dios en bijgevolg een volle nicht van de jonge Gabriel - ze was geboren in 1910 en was dus tien jaar ouder. De kleine Gabriel - Gabito - werd door zijn drie 'tante's' opgevoed en dat liet zijn sporen na. In een film van Yves Billon & Maricio Martínez-Cavard zei hij hierover dat hij samen met zijn grootvader de enige twee mannen waren in een huis vol vrouwen en dat hij daarom een heel veel vreemd leven had: "Want de vrouwen, mijn grootmoeder voorop, leefden in een bovennatuurlijke wereld. Een fantasiewereld waarin alles mogelijk was. Waarin

de wonderlijkste dingen alledaags waren. En ik nam hun denkwijze over. De grootvader daarentegen leefde in de meest concrete en nuchtere wereld en omdat hij de meeste tijd met me doorbracht leefde ik in twee werelden.



In de wereld van de vrouwen was ik vooral in de avonden. Toen mijn grootmoeder overleed, verdween die wereld voorgoed. We gingen weg uit Aracataca. Ik ging voor het eerst bij mijn ouders wonen. Dat was een andere werkelijkheid, een andere cultuur.” Oom Juan de Dios en tante Mamá waren Gabito’s peetouders. Volgens biograaf Saldívar was dit “geheel volgens de gewoonte van de Guahira-stam, die zegt dat oudere familieleden nieuwe leden geestelijke en materiële bescherming moeten bieden.” **[xx]**

In Aracataca waren destijds bijna alle huizen van leem en riet verstevigd met hout en bakstenen (*adobe*) afgewerkt met kalk of verf en bedekt door daken van palmladeren. Alleen de huizen van de welvarenden waren van hout en baksteen en werden bedekt met een dak van zinken platen. Dasso Saldívar wist voor zijn biografie een reconstructie te maken van het huis, zowel in de vorm van een beschrijving door familieleden als, in 1992, door drie studenten bouwkunde van de Universiteit van Bogotá, zie Figuur 3. Saldívar schrijft:

De eerste opvallende conclusie is dat het huis van de grootouders er precies zo uitzag als dat in *Afval en dorre bladeren* en, met een paar kleine wijzigingen, als dat in *Honderd jaar eenzaamheid*. Hoe kon het ook anders. Terwijl zich in dat huis het bewuste en het onbewuste leven van de schrijver ontwikkelden, en zijn hedonistische, emotionele en affectieve herinneringen vorm kregen, ontstond

daar ook de ruimte voor zijn toekomstige werk. De bewoners en de verhalen, de voorwerpen, smaken, geuren, kleuren en geluiden van het huis zijn door zijn herinnering gefilterd en vervolgens door een machtige verbeelding omgezet in gedenkwaardige verhalen en romans. [...] Het huis was niet alleen het grote spook uit zijn kindertijd, maar ook het onuitroeibare fantoom van de rest van zijn leven en een groot deel van zijn boeken. **[xxi]**

Dit is het huis dat García Márquez naar eigen zeggen nog vrijwel dagelijks bezoekt in zijn dromen. Het echte huis was van hout met een schuin zinken dak. Het had ramen met gaas en ijzeren tralies. De vloer was van gladgeschuurd cement en het plafond van hout. In de roman is de zilversmidse van grootvader een woonkamer. In de eetkamer stond een rechthoekige tafel voor zestien personen waar wildvreemde passagiers konden aanschuiven. Aan de galerij lagen verder een slaapkamer, een voorraadkamer en een open keuken. De binnenpatio was een bonte tuin beschenen door de middagzon. Er stonden een jasmijn, een rozenstruik, diverse bloemen en kruiden. Op de waranda stonden begonia's op een houten balustrade. Hier zaten de vrouwen te borduren; in Macondo waren dat Amaranta en haar adoptiezuster Rebeca. García Márquez sliep in de 'heiligenkamer', samen met zijn zusje Margot en tanta Mamá. Er stond het huisaltaar met diverse heiligen. Het licht van kaarsen palmolielampen deed de ogen van de heiligen opflikkeren, alsof zij getuigen waren van de dagelijkse gang van zaken. De kastanjeboom waaraan in Macondo stichter José Arcadio Buendía werd vastgebonden in de nadagen van zijn leven en waartegen Kolonel Aureliano Buendía al plassende zou sterven stond in de achtertuin. Daar liepen kippen, varkens en Guajira-geiten.

De wereld van grootvader Nicolás Ricardo Márquez Mejía, bijgenaamd Papalelo, speelde zich overdag af, in het zonlicht en, vaak aan zijn hand wandelend, buiten op straat. Van heinde en ver waren er mensen naar Aracataca toegestroomd: uit het Caraïbische Gebied, uit de La Guajira, uit Venezuela, Spanje, Frankrijk, Italië en de gebieden in het Midden-Oosten die op hun beurt leden onder de Franse en Engelse koloniale machten zoals Turken, Syriërs (Libanezen) en Palestijnen. Allen zochten een bestaan in de smokkelhandel, de gouddelving of, na 1905, de bananenteelt. De wereld van grootmoeder Tranquilina Iguarán Cotes, bijgenaamd Mina, en de andere vrouwen begon na zonsondergang, thuis in het huis, op de waranda, in de eetkamer en vooral de slaapkamer. De kinderen moesten naar hun slaapplek voordat de geesten tevoorschijn kwamen. Grootmoeder was klein en

had last van staar. Ze deelde bij voortduring orders uit aan de bedienden, onder andere om voldoende eten te maken voor de middagmaaltijd. Ze kookte ook zelf en ze leidde de huisbakkerij die grote faam in de streek genoot. Ze was van Galicische - Keltische! - afkomst en was opgegroeid in de La Guajira, temidden van de amerindiaanse bevolking met haar eigen kijk op het leven. Vanuit deze kijk beschermde ze het gezin tegen het veronderstelde kwaad. Er mochten geen zwarte vlinders binnenkomen want dan zou er iemand van de familie sterven. Niemand mocht zout morsen want dat bracht ongeluk. Een vreemd geluid werd veroorzaakt door heksen, een zwavelgeur door de duivel.

Grootmoeder zag de schommelstoelen vanzelf schommelen, het spook van de kraamvrouwenkoorts de slaapkamers van kraamvrouwen binnendrongen, een willekeurig op de grond gevallen touw het getal aannemen dat de eerste prijs zou winnen in de loterij, en rook ze aan de geur van de jasmijn dat er een geest in de burt was. Ze had veel last van Gabito's gewoonte overal vragen over te stellen. "Verdorie dit kind is een voortdurende kwelling!" Pas maar op dat tante Petra of oom Lázaro niet uit hun kamer komen... En Gabito bleef stokstijf op zijn stoel zitten, "ademend op het ritme van de altijd rondwarende geesten". Eerder in de avond beantwoordde ze met een stalen gezicht vanuit haar bijzondere wereldbeschouwing de vele vragen van de kleine jongen met allerlei fantastische verhalen die bevolkt waren door doden, geesten en andere bovennatuurlijke verschijnselen. Tante Nana stierf voordat de jonge Gabito haar echt had leren kennen maar hij wist nog wel dat er bij haar een heks werd uitgedreven, door "een aardige vrouw die gekleed was volgens de laatste mode en die met een bosje brandnetels de kwade sappen uit haar lichaam dreef terwijl ze een bezwering zong die net een slaapliedje leek". Daarna begon het lichaam van tante Nana heftig te kronkelen door een zware stuiptrekking en vloog er een vogel zo groot als een kip van tussen de lakens omhoog - tante Nana herstelde echter niet van haar kwalen en stierf spoedig. **[xxii]**

In de heiligenkamer breidde de spookwereld zich uit, nu gedirigeerd door tante Mamá. Tante Mamá had de feitelijke leiding in het huis. Ze was ongetrouwd gebleven, een eeuwige maagd. Ze droeg het haar als een amerindiaanse, in twee lange vlechten, die ze opstak als ze de straat opging. Ze bemoeide zich overdag met de kinderen. Ze baadde ze, ze gaf ze eten, stuurde ze naar school, hielp ze bij het huiswerk en sliep met Gabito en Margot in de heiligenkamer tussen enige rooms-katholieke heiligen met hun strenge gezichten. Gabito sliep in de hangmat

naast tante Mamá. Hij schreef in zijn memoires dat hij doodsbang was voor de knipogende heiligen in het schijnsel van het lampje van Jezus, dat pas uitging toen iedereen was overleden en het huis verlaten. Tante Mamá kon langdurig zitten bidden voor de heiligenbeelden - “[...] die realistischer en geheimzinniger waren dan die in de kerk.” Ook zij geloofde nog in de magische wereld en ook zij ging daarmee om met een stalen gezicht en een gedrag alsof de meest vreemde verschijnselen tot de dagelijkse gang van zaken behoorden. Als de melk zuur was, de ogen van de kinderen van kleur veranderden, de sloten verroestten, de kinderen slecht droomden, dan waren er geesten actief die op de bodem van waterkruiken woonden. En in de ochtend was grootmoeder er weer om de dromen van de kinderen op haar eigen wijze uit te leggen.

Het mannelijke overdag en het vrouwelijke in de nacht, in de zon en uit de zon: onbedoeld is ook dit een zeer amerindiaans kenmerk. Maar het is niet de bedoeling dit soort kenmerken er met de haren bij te slepen, vooral omdat het niet nodig is. Het personeel bestond uit drie ‘echte’ Wayúu/Guajiros die grootvader voor driehonderd peso had gekocht in een tijd dat er allang geen slavernij meer behoorde te zijn: Alirio, Apolinar en Meme, later, toen er twee waren vertrokken, kwamen Néctar en Lucía. Deze Wayúu/Guajiros hielpen actief mee aan de sociale en economische activiteiten in het huis en eventueel daarbuiten en becommentarieerden de omstandigheden en gebeurtenissen als gelijken. García Márquez kan zich alleen Apolinar herinneren. “Maar ik heb altijd gehoord”, schreef hij in zijn memoires, “dat de manier van praten bij ons thuis het meest door [de Wayúu/Guajiros] is gelardeerd met woorden uit hun moedertaal.” **[xxiii]** En derhalve met hun concepten over de wereld, want, herinnert de Colombiaanse letterkundige Juan Moreno Blanco ons in een uitgebreid betoog, zo werkt de taal. García Márquez vertelde in een van zijn interviews hierover: “Maar ik leefde meer op het niveau van de indios en zij vertelden me verhaaltjes en plantten hun bijgeloof in mij, gedachten waarvan me opviel dat grootmoeder ze niet had, want die had andere [...]”. **[xxiv]**

Toen in de vroege jaren negentig de Colombiaanse journaliste Silvia Galvis negen broers en zusters van Gabriel García Márquez te spreken kreeg, zei Gabito's broer Eligio tegen haar: “Wat de bijgelovigheid van het gezin betreft, Jaime [een andere broer, ao] heeft zijn eigen theorie: die komt van de guajiro cultuur, die teruggaat op de Wayúu, en dat moet wel waar zijn want ik ben erg, erg bijgelovig en ik geloof dat wij allen, in deze zin, dezelfde zijn, inclusief Gabito.” Ook zus

Ligia vertelde haar dat de angst voor het bovennatuurlijke de kinderen was ingefluisterd door de amerindiaanse bedienden met hun angstwekkende verhalen “Daarom sliepen Gustavo en ik zo toegedekt dat zelfs ons gezicht nauwelijks te zien was, uit pure angst.” Jaime zelf zei tegen Galvis:

Toen mijn vader stierf in 1985 verliet mijn moeder het huis op tribale gronden, want in de La Guajira is het gewoonte dat wanneer een van de echtelieden sterft ze het huis verbranden [...] dat de herinnering aan de geliefde, die blijft voortleven in het huis, de overlevende van alle liefde berooft. [xxv]

De grootmoeder was in dat grote huis derhalve niet de enige die de werkelijkheid op een “magische” wijze invulde. Het is belangrijk deze afkomst van de familie te benadrukken want Aracataca staat bekend als een gebied met een tamelijk grote Afro-Colombiaanse bevolking en dus een belangrijk Afrikaans element. Dit ontbrak in de La Guajira en bijna daarom ook in het huis waar de jonge García Márquez opgroeide. Niettemin waren de Afro-Colombianen bepaald niet de enige bananenarbeiders. Alleen al in het toch kleine Aracataca woonden bijvoorbeeld al meer dan tweehonderd Wayúu/Guajiros. De armoede in de La Guajira was zo groot dat er op den duur meer Wayúu/Guajiros buiten de streek kwamen te wonen dan erin. Een klein deel van deze mensen vertrok om andere redenen. Ze waren bijvoorbeeld schuldig aan een misdaad. In de opvatting van de Wayúu/Guajiros werd een moordenaar bijvoorbeeld dubbel gestraft: door de overlevenden in de vorm van eerwraak of straf door de gemeenschap enerzijds en door de gedode persoon anderzijds waarvan de geest de dader blijft achtervolgen waar deze zich ook meent te kunnen verbergen. Precies dit laatste overkwam de stichter van Macondo - José Arcadio Buenaía [I] als Wayúu...

Nu is het leven met de doden en het geloof in geesten en spoken nagenoeg universeel en derhalve zijn de doden in Macondo niet specifiek toe te schrijven aan de erfenis van de La Guajira in García Márquez' hoofd. Ook de Afro-Colombianen gaan ervan uit dat de doden een tijdje op aarde rondzwerven en dat de duivel zijn trawanten over de aarde zendt. En wat te denken van onze eigen opvattingen over de dood? Er zijn in ons land nog altijd mensen die geloven in de mogelijkheid om met de overledenen contact te hebben. Het magische is in het geheel niet uit onze cultuur verdwenen ondanks de grote onttovering die al enige eeuwen aan de gang is. In de bekende *telenovela* - in goed Nederlands: soap - *Goede Tijden Slechte Tijden*, die op Rtl 4 wordt uitgezonden, werd kunstmagnaat 'Ludo Sanders' doodgeschoten. Na een operatie in het buitenland blijkt hij echter

springlevend. In de Noord-Amerikaanse telenovela *The Bold and the Beautiful*, ook uitgezonden op Rtl 4, komt 'Macy Alexander' om bij een auto-ongeluk. Ondanks de begrafenis bleek later in de serie dat ze naar Italië was gevlucht en dus kon terugkeren. Een ander personage, Taylor Hayes, werd recht door het hart geschoten maar keerde ook levend in de serie terug. Opstaan uit het dodenrijk is in telenovelas volkomen normaal geworden. De kijker denkt ongetwijfeld: "Dit kan niet", maar stoort zich er verder blijkbaar niet aan. In Nederland werden de sessies of 'healings' van het 'genezend medium' Jomanda (Joke Damman) in de Evenementenhal te Tiel in de periode 1992-1999 bezocht door tienduizenden mensen. Ook meldt zij aan haar cliënten met regelmaat en op verzoek contact te hebben met hun dierbaren die zijn overleden.

Uiteraard is dit niet hetzelfde als de omgang met de overledenen onder de Wayúu/Guajiros. Per cultuur gaan de mensen niettemin verschillend met de doden om en dat is voldoende om er een andere levenshouding aan te verbinden. Zo is het gebruikelijk onder de Wayúu/Guajiros om de beenderen van overleden familieleden mee te nemen bij een verhuizing om op deze wijze de geesten van de voorouders bij zich te houden. Een Wayúu/Guajiro gemeenschap weet pas dat het een *vaste* woonplaats heeft gevonden als er doden zijn begraven. De doden zijn niet zomaar geesten maar als het ware personen in een andere dimensie waar desondanks mee kan worden gesproken of die direct reageren op de materiële wereld. In de dromen spreken de doden tot de levenden. Ook is het mogelijk dat de levenden de toekomst kunnen voorspellen, al dan niet met behulp van de doden. Dit alles gebeurt in *Honderd jaar eenzaamheid* met grote regelmaat en precies zoals bij de Wayúu/Guajiros gebruikelijk is. Zo meldt zich het meisje Rebeca met de beenderen van haar ouders bij het huis van de Buendía's. García Márquez' eigen moeder nam de beenderen van haar in de stad Sucre begraven moeder (Gabito's grootmoeder) mee naar Cartagena. Nog een voorbeeld: de stichter van Macondo, José Arcadio Buendía [I], denkt dat zolang er geen doden zijn begraven in Macondo hij nog kan verkassen naar een andere plaats. Of: als Kolonel Aureliano Buendía plast tegen een boom waarvoor een geest zich schuilhoudt - die de Kolonel niet kan zien - staat de geest op en vertrekt. En: de Dood zit braaf mee te borduren bij de hoogbejaarde Amaranta [II] in het huis totdat de tijd van Amaranta was gekomen. Amaranta spreekt intussen met de Dood en laat dit bovendien weten aan de dorpelingen, die brieven voor overledenen bij haar mochten achterlaten zodat zij ze kon doorspelen aan de Dood. Aureliano Buendía, de latere Kolonel, en Aureliano Babilonia kunnen in de

toekomst kijken. De stichting van Macondo komt tot José Arcadio Buendía in een droom. Enzovoorts.

Echter, dit soort details drijven aan de oppervlakte van een gedachtegoed dat dieper op de plaats was geworteld waar García Márquez opgroeide en dat hem een denkwijze verschafte en aldus een narratieve structuur vol inheemse narratemen. Aan de hand van de details leerde hij ook de manier van verhalen vertellen van de amerindiaanse bedienden, van zijn grootmoeder en, later, van de vallenatos. Ook dit gebeurt bij ons want menig trouwe kijker van Duitse krimi's kan tamelijk vroeg in het verhaal voorspellen wie de dader is omdat hij zeer vertrouwd is met de structuur van de plot. Veel Noord-Amerikaanse films - en misschien wel uit de populaire filmindustrie in het algemeen - drijven eveneens op een narratieve structuur die de kijker door en door kent. Zelfs mijn dochter, negen jaar jong, kan het verloop van een voor haar nieuwe Disney film tamelijk goed voorspellen. Tot de narratieve structuur die García Márquez opstak van de Wayúu/Guajiro erfenis in het huis te Aracataca behoren naast de tastbaarheid van het bovennatuurlijke vooral de cyclische tijdopvatting en het belang van het scheppingsverhaal. Meer dan de details maken deze laatste structurele kenmerken van *Honderd jaar eenzaamheid* een sterk amerindiaanse roman. En het zijn deze kenmerken ook die de grotendeels vermestiseerde bevolking van Latijns-Amerika, als *criollos* of ingeborenen met een amerindiaanse inborst, herkenden en van de roman een succes maakten.

Ten slotte

Aan het huis in Aracataca hield García Márquez een steeds terugkerende droom over. Elke dag wordt hij wakker, zei hij keer op keer tegen zijn interviewers, met de, valse of echte, indruk dat hij droomde in dat enorme oude huis te zijn geweest, alsof hij er niet was weggegaan. De geschiedenis van Colombia, de geschiedenis van de familie en de verzinnsels van de grootmoeder waren zo verstrengeld dat hij niet goed wist wat werkelijkheid was en wat verbeelding. Die werkelijkheid van de grootmoeder en de amerindiaanse bedienden nam hij als schrijver over. En ze kwamen er weer uit: "Tijdens het schrijfproces gebeuren er dingen die je zelf niet begrijpt." Met zijn herinneringen, zijn ervaringen in het leven, het sociale geheugen opgebouwd tijdens zijn reizen en zijn verblijf in diverse Latijns-Amerikaanse steden en in Europa, reconstrueerde García Márquez in ruim vier maanden een 'gemoedstoestand' - zoals hij het tegen Mendoza noemde - die hij Macondo noemde.

* Om een ingewikkelde annotering te vermijden, duid ik de citaten uit *De Geur van guave* in de tekst zelf aan met *GvG* en die uit *Nauwgezet en wanhopig* met *N&W*. Het vraaggesprek met Gene Bell-Villada wordt aangegeven met *VQR*. De cijfertjes verwijzen naar de paginanummers.

NOTEN

[i] Fuentes, "García Márquez" (2002).

[ii] Zie de rede van de vertegenwoordiger van de Zweedse Academie, Lars Gyllensten, "The Nobel Prize in Literature 1982," te vinden op het Internet via het Url (adres): nobelprize.org/literature/laureates/1982/presentation-speech.html (gezien in 11-2003).

[iii] P. Mendoza, *De geur van guave*. Gesprekken met Plinio Apuleyo Mendoza, Amsterdam 1983, vertaling van *El olor de la guayaba* (1982), p. 80; vertaald door Marioline Sabarte Belacortu. Vreemde titel eigenlijk, want het woord *guayaba* ken ik wel maar *guave* niet.

Over en van García Márquez: de romans *Honderd jaar eenzaamheid*, vertaald door C.A.G. van den Broek, Amsterdam 1972, orig. *Cien años de soledad*, 1967, en, *De kolonel krijgt nooit post*, vert. door Barber van de Pol, Amsterdam 1973, alsmede het 'Nobelboekje', *La soledad de América Latina. Brindis por la poesía*, Cali 1983 (met de rede uitgesproken bij de uitreiking van de Nobelprijs in 1982), en het interviewboek *Mendoza, Geur* (1983/82); Aangezien ik erg veel citeer uit *Honderd jaar eenzaamheid* was het praktisch nauwelijks te doen om tot precieze pagina verwijzing over te gaan; wellicht zou driekwart van de bladzijden genoemd moeten worden. Met het boek in de hand is gemakkelijk terug te vinden waar de citaten staan. (Ik heb overigens de ongewijzigde 41ste druk uit 1997 van *Honderd jaar eenzaamheid* in mijn bezit, hetgeen neerkomt op 1,6 drukken per jaar. Dus in Nederland is het boek een enorm succes. Eind 2006 kwam er wederom een herdruk uit.) Verder is het eerste deel van de autobiografie van Gabriel García Márquez van belang, *Vivir para contarla*, Barcelona 2002. Ik heb ook de vertaling gebruikt: *Leven om het te vertellen*, Amsterdam 2003, vertaald door A. Glastra van Loon, M. Sabarte Belacortu, A. van der Wal & M. Westra.

Verder heb ik gebruikt: G.R. McMurray, "Reality and Myth in García Márquez' *Cien años de soledad*," *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association* 23:4 (1969), pp. 175-181; R. Gullón, "Gabriel García Márquez and the Lost Art of Storytelling," *Diacritics* 1:1 (1971), pp. 27-32; L.I. Mena, "La huelga bananera como expresión de 'lo real maravilloso' Americano en *Cien años de soledad*," *Bulletin Hispanique* 74 (1972), pp. 379-405, en, *La función de la historia*

en "Cien Años de Soledad," Barcelona 1979; E. Rodríguez Monegal, "One Hundred Years of Solitude: The Last Three Pages," *Books Abroad* 47 (1973), pp. 485-489; A. Cueva, "Para una interpretación sociológica de 'Cien años de soledad'," *Revista mexicana de sociología* 36:1 (1974), pp. 59-76; C. Arnau, *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Barcelona 1975; A.M. Taylor, "Cien Años de Soledad: History and the Novel," *Latin American Perspectives* 2:3 (1975), pp. 96-112; M. Corrales Pascual, red., *Lectura de García Márquez. Doce Estudios*, Quito 1975; D.L. Shaw, "Concerning the Interpretation of Cien años de soledad," *Ibero-Amerikanisches Archiv II* 3:4 (1977), pp. 318-329; A. Pizarro, "De la ficción a la historia: Cien años de soledad," *Neohelicon* 4:1-2 (1976), pp. 125-146; J. Franco, "From Modernization to Resistance: Latin American Literature 1959-1976," *Latin American Perspectives* 5:1 (1978), pp. 77-97; M. López-Baralt, "Cien años de soledad: cultura e historia latinoamericanas replanteadas en el idioma del parentesco," *Revista de Estudios Hispánicos* 6 (1979), pp. 153-175; G. Álfaro, *Constante de la historia de Latinoamérica en García Márquez*, Cali 1979; W. Herzog, "Geschichtliche und geografische Hintergründe im Werk Hundert Jahre Einsamkeit," *Iberoamericana* 1 (1979), pp. 68-77; H. Ter-Nedden & J. Iven, *Uit de bek van de hel. Schrijvers in Latijns-Amerika*, Leuven 1980, pp. 194-207; A. León Guevara, *Nacimiento y apoteosis de una novela. Estudio de la novelística de García Márquez*, Mérida Venezuela 1981; V. Farías, *Los manuscritos de Melquíades. Cien años de soledad: Burguesía latinoamericana y dialéctica de la reproducción ampliada de negación*, Frankfurt 1981; Ch.S. Halka, *Melquíades, Alchemy and Narrative Theory: The Quest for Gold in Cien años de soledad*, Lathrup Village 1981; R.L. Sims, "The Creation of Myth in García Márquez' 'Los funerales de la Mama Grande'," *Hispania* 61:1 (1978), pp. 14-23, *The Evolution of Myth in Gabriel García Márquez*, Miami 1981, "Periodismo, ficción, espacio carnavalesco y oposiciones binarias: La creación de la infraestructura novelística de Gabriel García Márquez," *Hispania* 71:1 (1988), pp. 50-60, en, "Dominant, Residual, and Emergent: Recent Criticism on Colombian Literature and Gabriel García Márquez," *Latin American Research Review* 29:2 (1994), pp. 223-234; O. Collazos, *García Márquez: la soledad y la gloria. Su vida y su obra*, Esplugues de Llobregat 1983; M. Palencia-Roth, "Los pergaminos de Aureliano Babilonia," *Revista Iberoamericana* 123-124 (1983), pp. 403-417, en, "The Art of Memory in García Márquez and Vargas Llosa," *Mln* 105:2 Hispanic Issue (1990), pp. 351-366; A.M. Penuel, "Death and the Maiden: Demythologization of Virginity in García Márquez's Cien años de soledad," *Hispania* 66:4 (1983), pp. 552-560; R. González Echevarría, "Cien años de soledad: The Novel as Myth and Archive,"

Mln 99:2 Hispanic Issue (1984), pp. 358-380, vertaald opgenomen in: H. Bloom, red. Gabriel García Márquez, New York 1989, pp. 107-123; M.A. Arango, Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia, Mexico-Stad 1985; E. García Aguilar, García Márquez: la tentación cinematográfica, Mexico-Stad 1985; M.E. Montaner Ferrer, "Falaz Gabriel García Márquez: Úrsula Iguarán, narradora de Cien años de soledad," *Hispanic Review* 55:1 (1987), pp. 77-93; K. Sangari, "The Politics of the Possible," *Cultural Critique* 7 (1987), pp. 157-186; G.R. McMurray, red., *Critical Essays on Gabriel García Márquez*, Boston 1987; S. Minta, *García Márquez. Writer of Colombia*, New York 1987; S.J. Stern, "Reply: Ever More Solitary," *The American Historical Review* 93:4 (1988), pp. 886-897; J.J. Deveny & J.M. Marcos, "Women and Society in One Hundred Years of Solitude," *Journal of Popular Culture* 22:1 (1988), pp. 83-90; E.A. Giordano, "Play and Playfulness in García Márquez' One Hundred Years of Solitude," *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 42:1 (1988), pp. 217-229; M. Randall, "When the Imagination of the Writer is Confronted by the Imagination of the State," *Latin American Perspectives* 16:2 (1989), pp. 115-123; G. Bell-Villada, *García Márquez. The Man and His Work*, Chapel Hill 1990, en, red., *Conversations* (2006); M.E. de Valdés & M.J. Valdés, red., *Approaches to Teaching García Márquez's One Hundred Years of Solitude*, New York 1990; I. Álvarez Borland, "An Approach Using History, Myth, and Metafiction," in: de Valdés & Valdés, red., *Approaches* (1990), pp. 89-96; M. Wood, *Gabriel García Márquez: One Hundred Years of Solitude*, Cambridge 1990; L.M. Jaeck, "Cien Años de Soledad: The End of the Book and the Beginning of Writing," *Hispania* 74:1 (1991), pp. 50-56; R. Janes, *One Hundred Years of Solitude. Modes of Reading*, Boston 1991; N. Urbina, "Las mil y una noches y Cien años de soledad: falsas presencias e influencias definitivas," *Mln* 107:2 Hispanic Issue (1992), pp. 321-341; E. Poniatowska, "Memory and Identity: Some Historical-Cultural Notes," *Latin American Perspectives* 19:3 (1992), pp. 67-78; E. Aizenberg, "Historical Subversion and Violence of Representation in García Márquez And *Ouologuem*," *PMLA* 107:5 (1992), pp. 1235-1252; F. Calderón, "Latin American Identity and Mixed Temporalities; Or, How to Be Postmodern and Indian at the Same Time," *boundary 2* 20:3 (1993), pp. 55-64; M. Bell, *Gabriel García Márquez: Solitude and Solidarity*, Londen 1993; A.F. Seguí, *La verdadera historia de Macondo*, Frankfurt am Main 1994; M. Steenmeijer, *Mythenbouwers van de Nieuwe Wereld. Over de literatuur van Spaans-Amerika*, Amsterdam 1996, en dan vooral natuurlijk het hoofdstuk "Gabriel García Márquez, schrijver van historische romans," pp. 47-58, maar ook van belang is "Geluiden, stemmen, geruchten. Pedro Páramo van Juan

Rulfo," pp. 121-136; S. Galvis, *Los García Márquez*, Mexico-Stad 1997; D. Saldívar, *García Márquez. El viaje a la semilla. La biografía*, Madrid 1997, gelezen in vertaling als *Gabriel García Márquez. Terug naar de oorsprong*, Amsterdam 1998; E. Posada-Carbó, "Fiction as History: The Bananeras and Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*," *Journal of Latin American Studies* 30:2 (1998), pp. 395-414; D. Cohn, "'The Paralysis of the Instant': The Stagnation of History and the Stylistic Suspension of Time in Gabriel García Márquez's *La hojarasca*," *College Literature* 26:2 (1999), pp. 59-78; A. Sghiranzoni & F. Carella, "The Insomnia Plague: A Gabriel García Márquez Story," *Neurological Science* 21 (2000), pp. 251-253; J. Krapp, "Apathy and the Politics of Identity: García Márquez's *One Hundred Years of Solitude* and Contemporary Cultural Criticism," *LIT* 11 (2001), pp. 403-427; C. Kline, *Fiction and Reality in the Works of Gabriel García Márquez*, Salamanca 2002; E. K. Cheng, "The Melancholia of the Solitary Man: History, Memory and Identity in *One Hundred Years of Solitude*," Ma.Diss. University of Hong Kong 2002; P. Anderson, "A Magical Realist and His Reality," *The Nation* January 26 (2004), pp. 23-29; S.F. Quiroz, "El poder del texto y la transformación del personaje en *Cien años de soledad*," Ma. Honors Thesis (LL) The University of Texas at El Paso 2004; S. Boldy, "One Hundred Years of Solitude by Gabriel García Márquez," in: E. Kristal, red., *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*, Cambridge 2005, pp. 258-269; J. Browitt, "From *La hojarasca* to *Cien años de soledad*: Gabriel García Márquez's Labyrinth of Nostalgia," *Flinders University Languages Group Online Review* 2:2 (2005) Url: ehlt.flinders.edu.au/deptlanfulgor/volume2i2/papers/fulgor_v2i2_rowitt.pdf (gezien 02-2005). Van belang is verder nog de Internetsite: Sparknotes op Url: www.sparknotes.com/lit/solitude/ (04-2004). Ten slotte mogen we niet vergeten: M. Vargas Llosa, *García Márquez. Historia de un deicidio*, Barcelona 1971. Uit de bundel van B. McGuirk & R. Cardwell, red., *Gabriel García Márquez. New Readings*, Cambridge 1987, de volgende bijdragen: E. Williamson, "Magical Realism and the Theme of Incest in *One Hundred Years of Solitude*," pp. 45-63, A. González, "Translation and Genealogy: *One Hundred Years of Solitude*," pp. 65-79, C. Griffin, "The Humour of *One Hundred Years of Solitude*," pp. 81-94, en G. Martin, "On 'Magical' and Social Realism in García Márquez," pp. 95-116. Uit de bundel van Bell-Villada, red., *Casebook* (2002), de volgende bijdragen: G.H. Bell-Villada, "A Conversation with Gabriel García Márquez," pp. 17-24; Fuentes, "García Márquez"; J. Higgins, "Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*," pp. 33-51; L.E. Roses, "The Sacred Harlots of *One Hundred Years of Solitude*," pp. 67-78; M. Wood, "Aureliano's Smile," pp.

79-89; J. Franco, "The Limits of Liberal Imagination: One Hundred Years of Solitude and Nostromo," pp. 91-107; I.M. Zavala, "One Hundred Years of Solitude as Chronicle of the Indies," pp. 109-125; G.H. Bell-Villada, "Banana Strike and Military Massacre. One Hundred Years of Solitude and What Happened in 1928," pp. 127-138; B. Conniff, "The Dark Side of Magical Realism: Science, Oppression, and Apocalypse in One Hundred Years of Solitude," pp. 139-152.

[iv] G. García Márquez, "Nostalgische notities over Juan Rulfo," in: J. Rulfo, Pedro Páramo, vertaling J. Lechner, met een epiloog van de schrijver en een nawoord van Gabriel García Márquez, Amsterdam 1989, pp. 168-173, citaten pp. 168 en 169. (Opstel van García Márquez vertaald door Mariolein Sabarte Belacortu.)

[v] Saldívar, Terug (1998), pp. 366-367.

[vi] García Márquez, "Nostalgische notities" (1989), pp. 170, 171 en 173, ook verderop in de alinea; tevens, Boldy, "One Hundred Years," p. 261. Tussenhaakjes de versie die Saldívar, Terug (1998), p. 369, las in een interview met de Colombiaan.

[vii] Zie de Mexicaanse krant El Tiempo van 19 september 2003; en Mendoza, Geur(1983/82), p. 29.

[viii] Saldívar, Terug (1998), p. 154, Boldy, "One Hundred Years," p. 258.

[ix] Mendoza, Geur (1983/82), pp. 64-65.

[x] Mendoza, Geur (1983/82), pp. 65 en 81.

[xi] Saldívar, Terug (1998), pp. 389-390; L. Harss, Los nuestros, Buenos Aires 1966, waarschijnlijk eerst in het Engels geschreven, maar later pas uitgebracht met als titel: Into the Mainstream. Conversations with Latin American Writers, New York 1967.

[xii] Mendoza, Geur (1983/82), p. 77; Saldívar, Terug (1998), pp. 242-243.

[xiii] G.H. Bell-Villada, "Introduction," in: Bell-Villada, red., Casebook (2002), pp. 3-16; Saldívar, Terug (1998), p. 411.

[xiv] Fotoboek: Een dagreis naar Macondo, Amsterdam 1992 ook uitgegeven als: Una jornada en Macondo op Url: www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/hannes/ (06-2000). De woorden van García Márquez zijn in het Nederlands van de Website geplukt - en dus niet door mij vertaald. Het originele Spaans van de Colombiaanse schrijver ziet er als volgt uit:

Siempre he tenido un gran respeto por los lectores que andan buscando la realidad escondida detrás de mis libros. Pero más respeto a quienes la encuentran, porque yo nunca lo he logrado. En Aracataca, el pueblo del Caribe donde nací, esto parece ser un oficio de todos los días. Allí ha surgido en los últimos veinte años una generación de niños astutos que esperan en la estación

del tren a los cazadores de mitos para llevarlos a conocer los lugares, las cosas y aun los personajes de mis novelas: el árbol donde estuvo amarrado José Arcadio el viejo, o el castaño a cuya sombra murió el coronel Aureliano Buendía, o la tumba donde Úrsula Iguarán fue enterrada -y tal vez viva- en una caja de zapatos. De kaarten zijn gebaseerd op Map 1 en Map 2 uit Wood, Gabriel García Márquez (1990), pp. 25 en 26.

[xv] E. Cajiao Cuéllar, "La realidad como fundamento de la imaginación en La cándida Eréndira," Url: www.themodernword.com/gabo/gabo_paper_cajiao2.html (05-2006); Moreno Blanco, Ceba (2002). Ook: Mendoza, Geur (1983/82), pp. 81, 85; Williamson, "Magical Realism" (1987), vanaf p. 48.

[xvi] Mendoza, Geur (1983/82), p. 79.

[xvii] Gevonden op het Internet, Url:

www.vqronline.org/printmedia.php/prmMediaID/9129 (11-2005).

[xviii] Mendoza, Geur (1983/82), pp. 9, 33.

[xix] Saldívar, Terug (1998), p. 79, ook pp. 99-101.

[xx] De genoemde film: Yves Billon & Maricio Martínez-Cavard, regie, Gabriel Garcia Marquez, *l'écriture sorcière*, 52 minuten, Parijs 1998, in vertaling uitgezonden door de TROS op Nederland 2, onder de titel: Gabriel García Márquez. Hypnose door woorden; voor het citaat: Saldívar, Terug (1998), pp. 72-73. Voor deze paragraaf over de erfenis van de La Guajira in het 'huis' heb ik naast de al eerder genoemde boeken - vooral van Saldívar, Terug (1998), nu pp. 35, 40-41, 44, 59, 476 noot 1; Galvis, *Los García Márquez* (1997), p. 160; en, Moreno Blanco, Ceba (2002), pp. 34-63, zie vooral 50-51 - de volgende literatuur gebruikt. Natuurlijk: García Márquez, *Vivir* (2002), in vertaling: *Leven* (2003), pp. 44, 45 (citaat enige alinea's verderop tussen gedachtenstreepjes), 86-101. Over de La Guajira: Fray J.A. de Barranquilla, *Así es la Guajira*, Riohacha 1946; R.E. Crist, "Acculturation in the Guajira," *Annual Report of the Smithsonian Institution 1958* (1959), pp. 481-499; M. Perrin, *The Way of the Dead Indians. Guajiro Myths and Symbols*,

Austin 1987, orig. 1976, "'Savage' Points of View on Writing," in: E. Magaña & P. Mason, red., *Myth and the Imaginary in the New World*, Amsterdam 1986, pp. 211-231; G. Ardilla, red., *La Guajira. De la memoria al porvenir. Una visión antropológica*, Bogotá 1990; N. Leal González, J. Alarcón Puentes & M. Leal Jérez, "Relaciones de poder y nuevos liderazgos en el pueblo wayuu," *Boletín Antropológico* 21:58 (2003), pp 187-208; S.A. Sæther, *Identidades e independencia en Santa Marta y Riohacha, 1750-1850*, Bogotá 2005; L.A. Pérez, "Los wayuu: tiempos, espacios y circunstancias," *Espacio abierto* 15:1-2 (2006),

pp. 403-426. Ter contrast met deze amerindiaanse invloed: N.E. Whitten, Jr., *Black Frontiersmen. A South American Case*, New York 1974; N.S. de Friedemann, *La saga del negro. Presencia africana en Colombia*, Santa Fe de Bogotá 1993; P. Wade, *Blackness and Race Mixture. The Dynamics of Racial Identity in Colombia*, Baltimore 1993, en, *Music, Race, & Nation. Música Tropical in Colombia*, Chicago 2000.

[xxi] Zie Saldívar, Terug (1998), pp. 74-78, 435 illustratie 13, 436 illustratie 14, en 481 noot 26, citaat op p. 74, aangevuld met een zin van p. 75.

[xxii] Saldívar, Terug (1998), p. 79, ook pp. 78-82. García Márquez, *Leven* (2003), p. 91 (citaat), 91-92.

[xxiii] García Márquez, *Leven* (2003), p. 93.

[xxiv] Moreno Blanco, Ceba (2002), p. 51, citaat uit M. Cardona Vallejo & M.Á. Florez, "La edad de palabras," *Gaceta* 22 (Bogotá 1994), pp. 34-38.

[xxv] Galvis, Los García Márquez (1997), pp. 260 (citaat Eligio), 169 (citaat Ligia), en 58 (citaat Jaime direct); beide ook in Moreno Blanco, Ceba (2002), p. 58.