Terug naar Macondo – Bij dit boek


Fernando Rafael Carcheri, "Calle típica", "Typische straat" (Panamá) [1]

Terug naar Macondo begon met een lezing van de roman *Honderd jaar eenzaamheid* (1967) van de Colombiaanse schrijver Gabriel García Márquez. 's Avonds, thuis op de bank. In die periode was ik al uitvoerig bezig met een sociaal-cultureel wetenschappelijk onderzoek naar de continuïteit van de inheemse cultuur van Latijns-Amerika. Ik had mij verdiept in de amerindiaanse scheppingsverhalen, zoals die van de Maya's, de Azteken, de Inka's, de Mapuche en diverse Amazonevolken. Ofschoon het lezen van García Márquez' roman in feite niets met mijn academische onderzoekswerk van doen had, kreeg ik al spoedig last van een déjà vu. Ik had als het ware *Honderd jaar eenzaamheid* al gelezen in die scheppingverhalen maar wist tegelijkertijd dat García Márquez zich nooit een *indio*, *indígena*, inheemse of amerindiaan had genoemd. Integendeel, als er amerindio's in zijn werk voorkomen dan voert hij ze op als behorend tot een *andere* wereld. Als hij naar eigen zeggen iets is, dan een caribeño, een inwoner van het Caraïbische Gebied van Colombia. Ik wist ook dat de inheemse geschiedenis van Colombia moeilijk op één lijn te plaatsen is met die van Mexico, Guatemala, Ecuador, Peru of Bolivia. Voor romans die de inheemse wereldvisie presenteren moest ik werken van de Peruaan José María Arguedas (1911-1969) of de Guatemalteek Miguel Ángel Asturias (1899-1974), winnaar van de Nobelprijs in 1967, uit de bibliotheek halen. Het was bekend dat Asturias zich diepgravend had ingeleefd in de Maya wereld en dat Arguedas romans en verhalen schreef die waren gebaseerd op zijn jeugd in een Quechua omgeving. Het kon niet zijn dat García Márquez tot hun wereld behoorde. Bovendien, *Honderd jaar eenzaamheid* was vooral een succes onder de mestiezen van Mexico, Colombia, Peru, Ecuador, Argentinië en nog enkele landen. En waarom zouden mestiezen zich identificeren met een amerindiaans scheppingsverhaal?

Volgens de Mexicaanse schrijver Carlos Fuentes moeten de Latijns-Amerikanen zich werkelijk in *Honderd jaar eenzaamheid* herkend hebben. Als ik de critici mag geloven, was de roman juist daarom in Latijns-Amerika een groter succes dan welke andere roman dan ook. Goed, maar wat herkennen ze dan? Of wie?

Macondo, het dorp van de handeling? De geschiedenis van burgeroorlogen en militair geweld? De Buendía's, het geslacht dat de roman beheerst? Zeker, waar wij bij 'Bagdad' denken aan *1001 Nacht* en de mystiek van het Midden-Oosten – al hebben Sadam Hoessein en George Bush Sr én Jr dat beeld grotendeels verziekt – hangt Macondo gedrapeerd als het Latijns-Amerikaanse dorp tussen mythe en atlas. Macondo wordt serieus genomen tot in de collegebanken toe. Studenten zijn bijvoorbeeld herhaaldelijk verplicht *Honderd jaar eenzaamheid* te lezen. Over Macondo, een fictief dorp, de schepping van een schrijver. Toen de literatuurwetenschapper Gene Bell-Villada aan García Márquez vroeg wat hij hiervan vond, antwoordde de Colombiaan*:
Dat specifieke feit kende ik nog niet maar ik heb wel een aantal soortgelijke interessante ervaringen gehad. De Franse Econoom René Dumont publiceerde onlangs een lange academische studie over Latijns-Amerika. Midden in zijn bibliografie, tussen allerlei wetenschappelijke monografieën en statistische analyses stond Honderd jaar eenzaamheid! En op een keer kwam een socioloog uit Austin, Texas, naar mij toe omdat hij ontevreden was met zijn methodologie, vond die te droog, onvoldoende. Dus vroeg hij me wat mijn methode was. Ik heb hem geantwoord dat ik er geen heb. Ik lees een hoop, denk veel na, en herschrijf onafgebroken. Het is niet wetenschappelijk.**[i]**

Op intuïtie dus, op gevoel. Is dit 'gevoel' wat zijn lezers herkenden? Om de vraag naar de herkenning werkelijk te beantwoorden zouden we de miljoenen lezers een enquêteformulier moeten opsturen. Onbegonnen werk. Uiteraard ligt het antwoord ook in het boek zelf besloten maar een lezing van de roman blijft altijd mijn lezing. Een analyse, hoe gedegen ook, zou nimmer een 'hard' antwoord opleveren, in het beste geval hooguit een goed onderbouwde hypothese. Hoever kan ik gaan? Zal ik luisteren naar de raadgeving van een andere schrijver?
De Engelse auteur Salman Rushdie raadde het volgende aan: *Go for broke. Always try and do too much. Dispense with safety nets. Take a deep breath before talking. Aim for the stars. Keep grinning. Be bloody-minded. Argue with the world*.**[ii]**
Neem het ultieme risico. Weg met vangnetten. Adem diep in en ga loos. Kies grijnzend voor bloeddorstigheid en ga de strijd aan met de wereld om je heen. Wees niet bang je zelfgekozen opdracht te groot aan te pakken.
Geldt dit ook voor de sociaal-wetenschapper die een roman onder de loep neemt? Ook hij 'gaat loos'? Niet direct. In de eerste plaats is er de academische discipline. De sociaal-culturele contextualisering van een roman is onder andere

het terrein van de *Cultural Studies*. De *Cultural Studies* – inderdaad gewoonlijk in het Engels aangeduid – is een soort van sociale cultuurkunde waarin de inzichten en theorieën van de letterkunde, de kunstgeschiedenis, de geschiedenis, de sociologie en de psychologie worden verwerkt. Een cultureel artefact of Cultuurproduct – behorend tot de Cultuur-met-een-hoofdletter, dus een roman, een toneelstuk, een film, een schilderij, een foto en dergelijke, maar ook televisiebeelden, reclamecampagnes, mode en tijdschriften als dagbladen en weekbladen – wordt bestudeerd in de context waarin het geproduceerd én geconsumeerd wordt, of werd. Die context verwijst naar de cultuur-zonder-hoofdletter, de samenleving, en zet met name de communicatie in die samenleving in de schijnwerpers.**[iii]** De *Cultural Studies* is daarom óók een communicatiewetenschap.

Een Cultuurproduct wordt niet uitsluitend bestudeerd om wat het is, maar om waar het vandaan komt en om hoe het werkt in de samenleving. Vandaar dat *Terug naar Macondo* geen letterkundige analyse van de roman *Honderd jaar eenzaamheid* bevat en ik allerminst uitputtend alle letterkundige aspecten bespreek die met *Honderd jaar eenzaamheid* verbonden zouden kunnen worden. Ook laat ik een letterkundige bespreking van Gabriel García Márquez* als schrijver grotendeels achterwege.


Carlo Ginzburg tijdens de Nexus-lezing
op 8 november 2002, Universiteit van Tilburg [2]

In de tweede plaats is er de academische methode. De methode om deze tekst te bestuderen leen ik van de zogenaamde *microstorici*. Deze groep historici vormde zich in het midden van de afgelopen eeuw in Bologna rond het geschiedenistijdschrift *Quaderni Storici* en pleitte voor een alternatief voor de kwantificerende geschiedschrijving, die gebruik maakt van zeer vele gegevens en toewerkt naar conclusies die neerkomen op trends en grote lijnen – de *macrostoria*. De microstorici wilden het onderzoek naar de details van de geschiedenis in het voetlicht plaatsen, niet om het 'kleine' naast het 'grote' te leggen maar om vanuit de details een commentaar te kunnen geven op de macrostoria, of misschien zelfs tot andere conclusies over die macrostoria te kunnen komen. De details waarover zij spraken leken triviaal te zijn en moesten als het ware uit de schaduw gehaald worden. De methode sloot aan bij de kwalitatieve onderzoekmethode die zich in de loop van de negentiende eeuw in

Europa had ontwikkeld en die door Carlo Ginzburg, een van de leidende wetenschappers van de microstorici, werd benoemd als een paradigma indiziario. In het Engels wordt gesproken van een evidential paradigm. Dit is moeilijk te vertalen. Een indiciën paradigma? Een sporen paradigma? Natuurlijk, het woord *indiziario* verwijst in het Italiaans naar de semiotiek en de lezing van tekens want een indizio is een spoor zoals een voetafdruk in het zand – "Hier is iemand gepasseerd!" – maar het verwijst ook naar het begrip *prova indiziaria* dat wij in goed Nederlands kennen als *middellijk bewijs*, indirect bewijs gebaseerd op vermoedens – *circumstantial evidence*.**[iv]** Het 'spoor' in kwestie is een 'index' of een indicium van een werkelijkheid die niet direct uit de bronnen af te lezen valt. De belangrijkste reden van de moeilijke zichtbaarheid is de vertekening die in de bron aanwezig is omdat de auteur van de bron – een schrijver,* een ambtenaar, een filmer, een webmaster, enzovoorts – een eigen product maakte over die andere werkelijkheid.

Deze kwalitatieve onderzoekspraktijk lijkt als tweedruppels water op het werk van een huisarts als deze een patiënt onderzoekt en een diagnose stelt aan de hand van diverse ziekteverschijnselen en uiterlijke en innerlijke lichaamskenmerken. De diagnose is een hypothese die het oordeel van de arts weergeeft. Deze is niet definitief en kan in de loop van de tijd worden herzien. Een hypothese is een conclusie die na onderzoek nog niet of onvoldoende is bewezen. Een stapje 'hoger' spreken we van een theorie. Dit is een wetenschappelijk model van de werkelijkheid, gebaseerd op waarnemingen uit die empirie. Het doel van een theorie is daarbij de onderlinge samenhang van de waarnemingen te kunnen beschrijven en te verklaren en om een voorspelling over gedrag en samenhang van de waarnemingen in de toekomst te kunnen doen. Het gaat hier in geen geval om waarheidsvinding maar om waarheidszoeking. Het vinden van de waarheid was vroeger, ten tijde van het positivisme, het hoogste ideaal van de wetenschap maar daaraan kwam al in het begin van de twintigste eeuw een einde. Sindsdien vinden alleen gelovigen nog een absolute waarheid. De wetenschappers komen niet verder dan hypothesen en theorieën, maar die moeten wel worden bewezen om algemeen aanvaard te kunnen worden. Bewijsvoering en de bespreking van bewijsmateriaal, bewijsstukken en 'feiten' staan centraal. Deze bespreking en bewijsvoering zijn de eerste taak van de wetenschapper. De tweede taak is ongetwijfeld zich ervan te vergewissen dat een theorie 'werkt', dus kan leiden tot praktische toepassingen en de formulering van een prognose. Voor het stellen van een diagnose, het formuleren van een

hypothese, is het noodzakelijk alle relevante informatie te verzamelen over de gezondheid en goed te letten op symptomen van een ziekte of een verschijnsel – dus de empirie terug te koppelen naar een aanvaarde theorie. De symptomen zijn indiciën. Elke arts werkt in principe volgens het paradigma indiziario en zo ook de meeste sociaal-wetenschappers als zij kwalitatief onderzoek verrichten in het kader van hun waarheidszoeking. In *Terug naar Macondo* wordt *Honderd jaar eenzaamheid* beschouwd als een symptoom van de 'staat' van de identiteitsvorming van Latijns-Amerika. In dit geval lijkt het, vanwege mijn déjà vu, te gaan om indiciën van de amerindiaanse erfenis.* Dit is de hypothese die aan dit boek ten grondslag ligt.

Kennersblik

Na die eerste lezing van *Honderd jaar eenzaamheid* was mijn belangstelling gewekt voor verder onderzoek. Nieuwsgierigheid is de basis van het meeste onderzoek. Zouden andere onderzoekers, bijvoorbeeld de letterkundigen, de roman ook op deze wijze hebben gelezen? In ons moderne digitale tijdperk is het niet moeilijk hierachter te komen. De online catalogus van de Universiteit van Amsterdam was ongetwijfeld een goede volgende stap om aan gegevens te komen en verder zijn er nog de zoekmachines, zoals Google™. Ik vond onder andere de studie van de Colombiaan Juan Moreno Blanco, *La cepa de las palabras* (2002).**[v]** In deze studie wordt de invloed uitgelicht van de inheemse *Wayúu* of *Guajiros* cultuur van Noord-Colombia op het werk van García Márquez. Hij gaat in op de aanwezigheid van de doden in de romans van de schrijver en op enkele andere details. Hoe belangwekkend ook, dit stelde me niet tevreden want mijn déjà vu was juist gevoed door het tijdsverloop in de roman, door de narratieve structuur en de reeks van gebeurtenissen die aan deze structuur was onderworpen. Ik kon niet anders doen dan verder zoeken in de bibliotheek, vooral naar de overeenkomst tussen

a. de Wayúu cultuur en andere amerindiaanse culturen, en tussen

b. de narratieve en inhoudelijke kenmerken van de roman en die van amerindiaanse scheppingsverhalen.

Dit is een morfologische aanpak en zoekt naar overeenkomsten in de 'vormen' van de cultuurdragers en hun ontwikkeling door de tijd – 'morfologie betekent 'vormkunde' of 'verschijningsvormkunde', afgeleid van het Griekse *morfè, μορφη*. Ginzburg gebruikte vooral het werk van de Russische folklorist en taalkundige Vladimir Propp (1895-1970), die een variëteit aan sprookjes analyseerde op hun

overeenkomsten en verschillen. In *De morfologie van het toversprookje* (1928) toonde hij aan dat sprookjes te ontbinden zijn in een dertigtal vaste vertel-elementen, de *narratemen*, patronen die in een min of meer vaste formele volgorde staan. Over de bestudering van de vormen schreef Propp: “In de plantenkunde betekent de term ‘morfologie’ de studie van de componenten van een plant, van hun onderlinge verband en van het samengestelde geheel, met andere woorden, de structuur van een plant.”**[vi]**

De narratemen zijn zulke delen van een groter geheel. Zij krijgen tevens gestalte in het optreden van personages in de sprookjes en in de relaties die de personages met elkaar aangaan. De personages zijn dan ook minder ‘menselijk’ en meer ‘functioneel’ om de structuur van de patronen tot stand te brengen. Voor *Terug naar Macondo* betekent dit dat de hoofdrolspelers uit Honderd jaar eenzaamheid eerder op hun functie dan op hun persoonlijkheid bekeken zullen moeten worden. Kortom, waar de narratemen volgens Propp een vergelijkbare vorm hebben en een vaste plaats in een diachronische structuur, zijn het die vorm en structuur die de vergelijking mogelijk maakt. Neem zijn narrateem 5: “de schurk van het verhaal vergaart informatie over zijn slachtoffer”. Dit narrateem is herkenbaar in een middeleeuws sprookje, maar ook bijvoorbeeld in de door Chris Charter ontwikkelde televisieserie The X-Files (Fox) of in de in de jaren zeventig van de afgelopen eeuw door George Lucas geschreven filmcyclus *Star Wars* (Lucasfilm, 20th Century Fox). Het min of meer vaste verloop van de aaneenschakeling van de narratemen mogen we beschouwen als een syntagma, naar het begrip syntaxis of zinsbouw en woordordening uit de taalkunde. Het is vaak een inductieve werkwijze, dus van narratemen naar syntagma.

De methode is oud en universeel en gaat terug op het lezen van tekens. Dit is een van de belangrijkste activiteiten van de fauna op onze aarde. Dieren, inclusief mensen, kijken, horen, ruiken, proeven en voelen. Al onze informatie, en alle informatie voor de dieren, wordt langs deze weg verwerkt. Duizenden jaren lang was de mens een jager en verzamelaar. Als jager zocht hij sporen van zijn prooi, als verzamelaar zocht hij eetbare planten en vruchten en bekende medicinale planten. Door ervaring leerde hij de vormen van de sporen lezen – analyse, vergelijking, classificatie. De ervaring was zijn theorie; de interpretatie zijn diagnose. De diagnose van de jacht komt neer op de identificatie van een dier en op de gang van het dier door de tijd: hier vandaan, daarheen. De diagnose van een plant levert ook een chronologie op: deze plant is eetbaar, is gezond voor ons,

wij worden er beter van. De diagnose kreeg aldus een verhalend karakter: eerst dit, dan dat, en vervolgens… Het lezen van sporen en tekens heeft als resultaat gehad dat er verhalen konden worden verteld. Ook waarzeggers werkten – en werken – met zulke tekens: ingewanden van dieren, koffiedik, de stand van de sterren. De oude goden, zo meenden de mensen, communiceerden met de mensen met behulp van tekens als aardbevingen, droogte, overstromingen, epidemieën en andere aberraties van de natuur. Het geloof in goden en waarzeggers en het economische en sociale succes van de jagers en verzamelaars bezorgde de methode een hoog betrouwbaarheidsgehalte.

De methode was niet alleen syntagmatisch. Er is ook de meer paradigmatische aanpak waarbij patronen als tegenstellingen of rolpatronen van personages uit de verhalen worden uitgelicht. Dit kan diachronisch, door de tijd heen, en synchronisch, uit één punt in de tijd; tegelijkertijd of los van elkaar. Per keer lijkt hierbij een deductieve aanpak de voorkeur te hebben, dus vanuit de bestaande kennis – abstract theoretisch of concreet comparatief. In de taalkunde is een paradigma het geheel aan verbogen en vervoegde vormen van een bepaald lemma, dat wil zeggen het woord waarop een bepaald begrip in een woordenboek of encyclopedie kan worden gezocht. In de wetenschap is een paradigma een samenhangend stelsel van modellen en theorieën dat een denkkader vormt waarmee de werkelijkheid geanalyseerd wordt. Juist op dit punt kreeg het werk van Propp kritiek, vooral van de Franse poststructuralisten. Het structuralisme is een theoretische benaderingswijze binnen de sociale wetenschappen met als uitgangspunt dat niet direct waarneembare structuren ten grondslag liggen aan sociale verschijnselen. Deze structuren zijn verzamelingen van de relaties tussen de elementen waaruit de sociale werkelijkheid is opgebouwd.

Het werk van Propp paste hier goed bij. De poststructuralisten beschouwden zichzelf gewoonlijk als behorend tot dezelfde school maar ijverden kritisch voor uitleg en verfijning ervan, waarbij zij pleidooien voerden voor de erkenning van diversiteit, stelling namen tegen het reductionisme en tegen de totaliserende filosofie, die de neiging vertoonde om alomvattende filosofische systemen te bouwen. De kritiek op de methode kwam bovendien neer op de mechanische navolging en het grove positivisme dat erin besloten lag. Maar het idee van de vormvergelijking van details in de cultuuranalyse had wortel geschoten.
Het werk van Propp past in de opkomst van het indiciën paradigma zoals zich dat, volgens Ginzburg, vorm gaf in de loop van de negentiende eeuw. Ginzburg breekt

in zijn opstel “Sporen”/”Spie” (1988/1979) een lans voor de invloed van de kunsthistoricus Giovanni Morelli (1816-1891) op deze ontwikkeling. De zogenaamde Morelli-methode van de ‘kennersblik’ of connaisseur is bedoeld om echte schilderijen van kopieën of valse te onderscheiden door te letten op de details die minder opvallend en wellicht zelfs enigszins zijdelings aanwezig zijn in een schilderij en derhalve juist niet op de meest opvallende en daardoor gemakkelijk te imiteren kenmerken. Die details zijn volgens de Morelli-methode het minst beïnvloed door de kenmerken van de school waartoe een schilder behoorde: oorlellen, nagels, vingers, tenen, en dergelijke. Denk ook aan de opkomst van de detectiveroman waarin gepleegde misdaden worden opgelost. Bijvoorbeeld Sherlock Holmes als de briljante detective van de schrijver Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930). Deze auteur was, niet toevallig, arts van beroep. Holmes loste de misdaden op door te letten op vingerafdrukken, voetafdrukken op de grond, sigarettenas op het vloerkleed, de vorm van afgesneden oren die een schurk had opgestuurd, maar ook het ontbreken van bijvoorbeeld het geblaf van een hond – die hond kende ‘dus’ de dader… Kortom, de ‘kern’ van een verschijnsel vinden, de oplossing van een probleem, daar waar zij zich het minst lijkt te doen gelden, waar mensen gewoonlijk overheen kijken.
De morfologische aanpak via Propp gaat uit van de methodologische mogelijkheid narrateemachtige ‘vormeenheden’ of ‘verschijningsvormen’ als culturele artefacten of Cultuurproducten te identificeren en deze met elkaar op diverse gronden en volgens vaste criteria met elkaar te vergelijken. Het gaat daarbij om de vorm waarin ze voorkomen, werken en gebruikt worden. Zo’n analyse van de samenhang van de culturele verschijningsvormen leidt tot een diagnose over de ‘staat’ van de cultuur. Om te onderzoeken of de diagnose correct is moet de onderzoeker de theorie raadplegen. Dit kan verscheidene keren nodig zijn, zoals in de vorm:
diagnose -> theorie -> diagnose -> theorie -> diagnose -> prognose.

Het herhaaldelijk terugkeren naar de theorie is dan het gevolg van een aanpassing van de diagnose na een eerste consultatie van de theorie. Het zou kunnen dat het onderzoek leidt tot een aanpassing van de theorie. Uiteindelijk kan een prognose over het verloop van de culturele ontwikkeling worden geformuleerd – al dan niet inclusief een aanpassing van de theorie.
De werkwijze: empirie -> diagnose -> theorie -> diagnose -> prognose sluit aan bij de methode ooit voorgesteld door de Noord-Amerikaanse beoefenaar, wellicht uitvinder, van de semiotiek, Charles Sanders Peirce (1839-1914; uitspr: *purse*): de

abductie.**[vii]**
Laten we de abductie kort in perspectief plaatsen, dan blijkt direct waarom *Terug naar Macondo* als hypothese over de identiteit van Latijns-Amerika niet alleen schatplichtig is aan Ginzburg maar ook aan deze Noord-Amerikaan. Om de gebeurtenissen om ons heen te begrijpen, schreef Peirce, kunnen we een deductieve redenering opzetten die uitgaat van het algemene naar het bijzondere of van een veronderstelling naar de daartoe behorende feiten: "De wereld bestaat uit gekken, zie hem daar!" Of, meer nauwkeurig: een combinatie van een Stelling A "Alle schrijvers verzinnen maar wat" en een Stelling B "García Márquez is een schrijver" leidt tot het onvermijdelijke van Stelling C, de conclusie, "García Márquez verzint maar wat". Het deductieve is een bevestigende vorm van redeneren; er komt nauwelijks iets nieuws tevoorschijn. De kennis wordt slechts ingevuld en niet uitgebreid; er wordt gezocht naar bevestiging van wat algemeen bekend is. Een omgekeerde redenering is de inductieve synthetische redenering, die uitgaat van het bijzondere, vooral het empirische, naar het algemenen of het theoretische. De feiten: "García Márquez verzint maar wat" en "Rushdie verzint maar wat" leiden tot de inductieve vaststelling: "Schrijvers verzinnen maar wat." De feiten worden gegroepeerd naar een gemene deler. De inductieve variant heeft als voordeel dat de conclusie op een hoger abstractieniveau staat dan bij de deductieve aanpak. Bovendien is er iets nieuws geleerd en dus is de kennis uitgebreid. We kunnen dan de onderzoeksvraag stellen: "Is literatuur per definitie fictief?" Vervolgens kunnen we nader onderzoek uitvoeren, misschien op een deductieve manier, toespitsend op het antwoord ja of nee.

Peirce meende dat geen van beide redeneringen zondermeer plaatsvond. Want zowel bij de deductieve als de inductieve redenering gaan we uit van onze bestaande kennis – van intuïtief tot heel concreet. Bij de deductieve benadering weten we dat er iets moet zijn en bij de inductieve dat er iets daadwerkelijk is. Dit veronderstelt dat er ook iets kan zijn. Dit laatste komt voort uit de potentie van onze hersenen om met die kennis en gevestigde overtuigingen creatief om te gaan. We weten bijvoorbeeld: A "Alle schrijvers verzinnen maar wat". En we horen iemand zeggen: C , "García Márquez verzint maar wat". Dan concluderen wij: B "García Márquez is een schrijver", terwijl we in dit geval bijvoorbeeld niet met zekerheid hoeven te weten dat García Márquez een schrijver is noch dat de uitspraak die we over hem hoorden zeggen zijn literaire of zijn journalistieke teksten betreft. Dit bekritiseerbare vermoeden is niet alleen een diagnose maar juist ook een abductieve redenering. Voor Peirce was dit niet veel anders dan

raden wat er is en voorspellen wat er zou kunnen gebeuren – diagnose, prognose. Volgens Peirce was er altijd een persoon betrokken bij de semiose omdat er verbeeldingskracht nodig is. Immers, er doen zich diverse mogelijkheden voor tussen A en C van het voorbeeld van zojuist. Naast B1 "García Márquez is een schrijver", doen zich bijvoorbeeld voor: B2 "García Márquez is een politicus", B3 "García Márquez is een kind", B4 "García Márquez is mijn schoonvader", B5 "García Márquez is een waarzegger". Met behulp van de verbeeldingskracht en de logische redenering kunnen we tussen B1, B2, B3, B4 en B5 een keuze maken. Dit noemen we differentiatie. Blijft er twijfel, dan kan een deductieve aanpak van onderzoek ons verder helpen, bijvoorbeeld of er tussen de waarzeggers of de politici een García Márquez zit. Hier wordt in feite de weg terug gevolgd, van het bijzondere naar een mogelijk algemene, van een gevolg naar een mogelijke oorzaak. Er is geen deductie noch inductie zonder differentiatie, zonder raden naar waar de antwoorden gezocht moeten worden, en bijgevolg zonder abductie. De vraag die opkwam na lezing van Fuentes' verklaring over het succes van Honderd jaar eenzaamheid in Latijns-Amerika ga ik proberen te beantwoorden langs abductieve weg. Onderweg komen er bijzondere verbanden, feiten of personen op tafel – Peirce meende dat alleen bijzondere observaties tot abductie, deductie en inductie zouden leiden – die morfologisch moeten worden teruggekoppeld in een poging ze te begrijpen, naar wat mij theoretisch of comparatief over dergelijke verbanden, feiten of personen bekend is.

Stem

De morfologische terugkoppeling is de ene keer concreet comparatief, bijvoorbeeld naar de Maya cultuur, dan weer bijzonder abstract, bijvoorbeeld naar de Ecologisch Cognitieve Schema Theorie van de psychologen. Dat brengt veel theorie met zich mee. In het verleden was mijn werk heel concreet. Nu niet meer. Het ging vroeger over arbeiders op haciënda's, over amerindiaanse dorpen of over de revolte in Chiapas, Zuid-Mexico, zoals in *Alweer die Indianen* (1994). In 1996 vulde ik een boek met 41 'verhaaltjes' over het dagelijkse leven in Spaans-Mexico, korte reconstructies op basis van achttiende-eeuwse documenten; De vergeten stemmen van Mexico. Maar mijn proefschrift, *Onderbroken groei in Anáhuac* (1989), en de herziene versie die in de Verenigde Staten werd gepubliceerd, *Shadows over Anáhuac* (1996), bevatten reeds uitgebreide stukken theorie. Ook de analyse van de skimutsen die de Zapatistas van 1994 droegen om hun gezicht te verbergen was theoretisch geïnformeerd, *The Psychology of the Faceless Warriors* (2002). Dit geldt ook voor de verzameling van

wetenschappelijke artikelen gepubliceerd in Mexico, *Ciclos interrumpidos* (1998). De laatste tijd zocht ik in toenemende mate mijn weg door het drijfzand van de theorie, vasthoudend aan bekende routes om niet weg te zakken. Van concreet ging ik abstracter schrijven. De aanleiding was nieuwsgierigheid. Wel heel concreet, overigens, want ik wilde aanvankelijk alleen maar weten waarom een bepaalde amerindiaan genaamd Antón Pérez alias El Pastor in 1761 de dingen deed zoals beschreven in een document opgesteld door een vertegenwoordig van een Spaanse bisschop, die hem verdacht van ketterij. Antón Pérez, de herder, was geen ketter. Hij had last van zogenaamde heldere dromen; zijn bewustzijn was actief terwijl hij sliep. De dromen beleefde hij als werkelijk gebeurd en ze zetten hem aan tot een verandering van gedrag. Hij werd een soort gebedsgenezer en op het laatst zelfs een inspirator van een beweging die meende de Spanjaarden uit te kolonie te moeten verdrijven. Het achttiende-eeuwse document had ik al in de jaren tachtig in het archief gevonden en ook gebruikt voor een kort hoofdstuk in *De vergeten stemmen*, maar ik kon pas kortgeleden gedetailleerd verslag doen van de inhoud van het document en van mijn lezing ervan; *The Flight of the Shepherd* (2005). Het leeuwendeel van dat boek is echter een vrij afstandelijke interpretatie op basis van de cognitieve theorieën van de psychologie, in dit opzicht een vervolg op de Faceless Warriors.**[viii]**

Elk wetenschappelijk onderzoek beantwoordt vragen en roept weer vragen op. Zo ook dit keer. Ik bleef zitten met de vraag wat nu eigenlijk iemands identiteit bepaalt die gevangen lijkt te zitten in een gekoloniseerde structuur en meer in het bijzonder die de koloniale erfenis van Latijns-Amerika torst. Dat betreft niet alleen de amerindiaanse bevolking. Er waren ook arme mestiezen en natuurlijk de zwarten. Zelfs waren er verpauperde witten. En die bevolkingsgroepen zijn er nu nog. Mijn onderzoeksvraag ging over de verworpenen van Latijns-Amerika. Wat betekende dat? *"Debout! Les damnés de la terre!"*, "Ontwaakt, verworpenen der aarde!" Kennen we de tekst van Henriëtte Roland Holst (1869-1952) uit 1899 nog? De Franse tekst van "De Internationale" is uit 1871 van Eugène Pottier (1816-1887), een Parijzenaar die zijn teksten al op de barricades van 1848 hoorde zingen: Ontwaakt, verworpenen der aarde. Ontwaakt, verdoemden in hongersfeer. De staat onderdrukt, de wet is een leugen, de rijkaard leeft zelfzuchtig voort, de arme man wordt tot merg en been uitgezogen, zijn recht vervliegt in de lucht. De stem van de gelijkheid klinkt: geen recht zonder plicht, geen plicht zonder recht. Pottier's "Internationale" gaat over bewustwording en de aanzet tot collectieve strijd tegen de onderdrukker. Daarmee gaat hij

tegelijkertijd over een gebrek daaraan, over een gebrek aan bewustwording; de "Internationale" is immers een oproep. De op het Caraïbische eiland Martinique geboren Algerijns-Franse auteur Frantz Fanon (1925-1961) gebruikte de tekst voor zijn oproep aan de gekoloniseerden in de wereld om het juk van het Europese kolonialisme af te schudden; *De verworpenen der aarde* (1973).**[ix]**

Latijns-Amerika zuchtte op dat moment al meer dan 150 jaar onder het juk van de eigen heersers, maar de erfenis van het kolonialisme was allerminst overwonnen. Hoe stonden de Latijns-Amerikanen tegenover: geen recht zonder plicht, geen plicht zonder recht? Bewustzijn en bewustwording zijn de antwoorden op de vraag: Wie ben ik? Kortom, dit gaat over identiteit. De "Internationale" is een gedicht over identiteit. Was *Honderd jaar eenzaamheid* een roman over deze identiteit?
Zeker. García Márquez wilde met zijn boek de positie van de onderworpene in Macondo in de schijnwerpers zetten, meer in het bijzonder die van de 3408 slachtoffers. Militairen hadden geschoten op stakende bananenplukkers. In 1928 was er ook echt zoiets gebeurd in de buurt van Aracataca, het geboortedorp van de schrijver. Die slachtoffers – een stuk minder in aantal dan 3408 – wilde hij eren en daarmee alle slachtoffers van zulk geweld. Het boek ging bewust over de nalatenschap van de stakers en groeide zo uit tot een metafoor van de onderdrukking. In zijn toespraak tot het publiek in Stockholm, waar hij in 1982 de Nobelprijs van de literatuur in ontvangst nam, herinnerde García Márquez aan de Chileense dichter Pablo Neruda (1904-1973) en zijn intens betrokken politieke poëzie vol lof over de pogingen van volksfrontregeringen en de links-progressieve bewegingen om het heft in eigen handen te nemen. Sedertdien, zo signaleerde García Márquez, heeft het goede geweten van Europa gesproken, en soms ook het slechte, om in beweging te komen tegen het droeve lot van Latijns-Amerika en het lijden dat soms meer lijkt op een verzinsel dan op werkelijkheid.

García Márquez vertelde zijn publiek in Stockholm dat de nieuwsgaarders geen moment rust kregen: Een president die een volk verlichting beloofde stierf gevangen in zijn brandende paleis, het nagenoeg in zijn eentje opnemend tegen het leger van zijn land. Verdachte vliegtuigongelukken, nimmer opgehelderd, waarin onder andere weer een andere president de dood vond. García Márquez telde vijf oorlogen en zeventien militaire staatsgrepen, waaronder één van een duivelse dictator die in de naam van God een ware genocide uitvoerde. Daarnaast stierven er twintig miljoen kinderen op het continent binnen het eerste levensjaar,

meer dan er geboren werden in Europa tussen 1970 en 1980. Het aantal vermisten als gevolg van onderdrukking bedroeg in die tijd al meer dan 120.000, de omvang van een gemiddelde Europese provinciestad. Miljoenen moesten huis en haard verlaten op de vlucht voor de soldaten. In Argentinië werden de zojuist geboren kinderen van gearresteerde zwangere vrouwen ter adoptie afgedragen aan kinderloze militairen. In Nicaragua, El Salvador, Guatemala, Peru en Argentinië stierven zo'n tweehonderdduizend mensen onder de slagershanden van generaals. Deze werkelijkheid is geen literaire overdrijving, betoogde de Nobelprijswinnaar, geen 'magisch-realisme', maar de ervaring van miljoenen en miljoenen. Het is een werkelijkheid die tot actie aanzet. Tot gewapend verzet, tot politieke strijd en tot sociale beweging, maar ook tot literaire en andere kunstzinnige uitingen om de strijd te ondersteunen en om de wereld ervan te vergewissen dat er iets fundamenteels scheef zit op het continent. "Dichters en bedelaars, muzikanten en profeten, krijgers en boefjes, al die schepselen van die buitensporige werkelijkheid, wij allen, hadden niet veel verbeelding nodig want onze grootste uitdaging was het gebrek aan conventionele middelen om onze werkelijkheid geloofwaardig te maken. Dit, vrienden, is de crux van onze eenzaamheid." Juist omdat de Europeanen Latijns-Amerika zien door Europese ogen bestaat er geen echte solidariteit. De eenzaamheid is het tegendeel van solidariteit, zoals zwart en wit, warm en koud, hoog en laag. De eenzaamheid kan worden opgeheven als Latijns-Amerika binnen en buiten het continent wordt gezien door Latijns-Amerikaanse ogen.

Aangezien *Honderd jaar eenzaamheid* die eenzaamheid benadrukt lijkt de roman in overeenstemming te zijn met het doomsday scenario dat je vaak leest over de oude traditionele culturen. We worden veelvuldig gevraagd te geloven dat de karakteristieke Latijns-Amerikaan, de mesties, vervreemd is van zijn inheemse verleden. Dit verzoek doet mij denken aan Peter Laslett's boek over het middeleeuwse Europa, *The World We Have Lost* uit 1965. Toen Laslett het volgende schreef dacht hij uiteraard aan Karl Marx (1818-1883):
*Het woord 'vervreemding' begon zijn loopbaan als een poging om de scheiding te beschrijven van de arbeiders en zijn werk. We hoeven niet de betekenissen die dit woord heeft gekregen te omarmen om te beseffen dat het verwijst naar iets van vitaal belang in onze relatie tot het verleden. De tijd was nog binnen menselijke proporties toen het gehele leven voort kroop in het gezin, in een cirkel van geliefde, bekende gezichten, bekende en geliefde objecten. Die tijd is voorgoed voorbij. En het maakt ons verschillend van onze voorouders.***[x]**

Marx was duidelijk. De vervreemding van de arbeid ontwikkelde zich in de kapitalistische productiewijze. De arbeiders raakten vervreemd van het product dat zij maken omdat zij het zelf niet verkopen of in eigendom houden. Ze raakten tevens vervreemd van het arbeidsproces zelf omdat ze in andermans dienst werkzaam waren en dat perkte de vrijheid van hun bewegingsruimte in zodat er ook vervreemding ontstond van zichzelf. Tenslotte raakten de arbeiders vervreemd van elkaar omdat hun samenwerking in het arbeidsproces was opgelegd. Maar zoals we begrijpen uit het boek van Michael Hardt en Antonio Negri, Empire (2000) over de kenmerken van de mondialisering, hebben de arbeiders uiteindelijk, door zich te organiseren en verzet te bieden, voordelen geplukt van de nieuwe productiewijze: een vijfdaagse werkweek, beperkte arbeidstijden, pensioenen en ziektezorg, stijgende lonen, vakantie, kortom, de welvaartsstaat.**[xi]** In een tijdperk van snelle bevolkingsgroei bracht de industrialisering werkgelegenheid zodat, in het Engeland van Laslett, de *World We Have Lost* juist de wereld was van het kleinschalige, het platteland en de kleine steden met hun eenvoudige nijverheid. En daar zou inderdaad de overeenstemming met Latijns-Amerika kunnen liggen.

Maar in het verre continent over de oceaan speelt een tweede aspect zijn vervreemdende rol mee. Vroeger noemden we dat ras, tegenwoordig kiezen we voor etniciteit. Een belangrijk deel van onze *World We Have Lost* – althans: die we binnenkort kwijt lijken te zijn – is de amerindiaanse. In de literatuur van de mondialisering wordt weliswaar besproken dat in sommige landen de amerindiaanse bevolking een entree op het politieke toneel lijkt te maken, maar het gaat dan toch altijd om leiders die zeggen te spreken namens een bevolkingsgroep die strak zou vasthouden aan een leefwereld die weldra geschiedenis zal zijn of die minstens de tijd wil stilzetten. Deze politieke ‘inheemse beweging’ wordt gerekend tot de zogenaamde Nieuwe Sociale Bewegingen die opkwamen aan het einde van de jaren tachtig van de vorige eeuw. De ‘oude’ sociale bewegingen waren georganiseerd op basis van nationalisme en klasse, zoals de arbeidersbeweging en de boerenstrijd. De ‘nieuwe’ stoelt voornamelijk op identiteit en omvat mensenrechten, gender, milieu en etniciteit. De ‘inheemse beweging’ laat van zich horen in Guatemala, als de Pan-Maya Beweging, in Mexico, Ecuador en Bolivia. Maar ook in de andere landen van Latijns-Amerika laten vertegenwoordigers van een ‘inheemse beweging’ zich gelden, zelfs in het zo door Europese witten gedomineerde Argentinië. Alom strijden deze vertegenwoordigers van de amerindio’s tegen

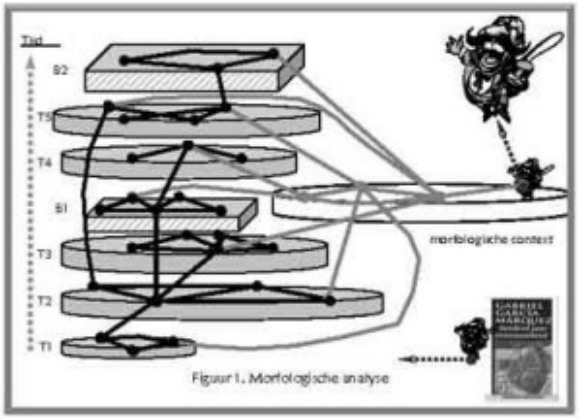
uitsluiting – ze willen ook profiteren van de sociaal-economische ontwikkeling – en voor behoud van een levenswijze die zowel sociaal als ecologisch duurzaam is. En juist met dit laatste oogmerk pleiten hun leiders voor een pas op de plaats: zij zouden willen blijven zoals zij zijn en zoals zij eeuwenlang waren.**[xii]**

Mijn lezing van de literatuur ter verklaring van de indiciën uit *Honderd jaar eenzaamheid* suggereert dat deze stem slechts de stem van de leiders van een politieke beweging is en dat in de eerste plaats de amerindiaanse cultuur door een veel breder publiek wordt gedragen dan uit deze stem klinkt en dat in de tweede plaats de continuïteit van de inheemse cultuur geen stilstand betekende maar juist aanpassing aan de veranderende omstandigheden van de tijd.

Boek
De microstorici accepteren grote doelstellingen maar vragen zich naar aanleiding van specifieke twijfels af of deze als alleszeggend moeten worden geëerd. In mijn geval doemde zo'n twijfel op. De vraag over *Honderd jaar eenzaamheid* die ik mij stelde naar aanleiding van Fuentes' verklaring is met het noemen van de nalatenschap van de stakers immers niet beantwoord. Er zijn meer romans over stakingen en politiek verzet en die bleven zonder het overweldigende succes van die ene roman van García Márquez. Dit thema heeft een context nodig en het is, denk ik, die context van het verhaal in *Honderd jaar eenzaamheid* die voor die immense herkenning zorgde. Uitgaande van deze hypothese las ik de roman een keer of zes – eerst zoekend naar typerende narratemen en later, na verder onderzoek in de bibliotheek, zoekend naar de contextualisering van die narratemen. In het hoofdstuk "Over de roman" bied ik mijn lezing van Honderd jaar eenzaamheid aan. Geschikte narratemen voor nadere beschouwing zijn de uittocht van een 'oerberg' naar een nieuwe woonplaats, de cyclische tijd, de karaktertrekken van de personages als amerindiaanse rolmodellen en het apocalyptische einde.

De werkwijze: empirie -> diagnose -> theorie -> diagnose -> prognose biedt echter nimmer een absolute zekerheid. Het is giswerk. Deskundig giswerk, dat wel, met een kennersblik, want de 'gisser' is opgeleid en kent zijn literatuur of beschikt over kennis van-vader-op-zoon. De zekerheid wordt derhalve gelicht uit de theorie, maar ook die is niets meer dan een model van de werkelijkheid. Het giswerk kan worden versterkt door een oneindige herhaling ervan, zodat we van kwantitatief giswerk zouden mogen spreken. In het algemeen echter is en blijft het de analyse van enkele gevallen, van het concrete. En die gevallen worden

uitgelicht. Denk aan het procédé van de film *Blow-Up* (1966)* van de Italiaanse filmer Michelangelo Antonioni, waarin een fotograaf een deel van een foto zo vaak vergroot dat één detail kenmerkend wordt voor de gehele foto. Ondanks het vinden van vergelijkbare verschijnselen, misschien zelfs reeksmatig, is het indiciën paradigma naar zowel de kennisstrategie als de uitdrukkingswijze waarvan de wetenschapper zich bedient, zegt Ginzburg, "ten diepste individualiserend".**[xiii]** Het is niets meer dan een poging om via individuele gevallen zo dicht mogelijk bij die waarheid te komen en een prognose op te stellen waarmee gewerkt kan worden. Het optimaal bereikbare is het niveau van de hoogste waarschijnlijkheid. Dit wordt bereikt als de samenhang tussen de indiciën op theoretische gronden met voldoende bewijsvoering kan worden overlegd. Het overleggen van de bewijzen mag nimmer ontbreken. Indien het niveau wordt bereikt dan kan een werkbare prognose worden geformuleerd.



Figuur 1 – Morfologische analyse

Het menselijk geheugen is gediend met een visualisering van de gevolgde werkwijze. Ofschoon zo'n visualisering een vertekend beeld kan geven heb ik in *Figuur 1* een rudimentaire en gesimplificeerde illustratie opgenomen van hoe de morfologische microstoria kan werken. Het begon met de roman, rechts onder in *Figuur 1*, en bijvoorbeeld een geselecteerd personage. Daarna volgden de grijze ronde platte schijven links in de Figuur, zijnde de synchronische analyses van een specifiek verschijnsel, zeg indicium A, in één punt van de tijd (aangeduid links met de letter T).

Neem bijvoorbeeld het personage van een sjamaan met politieke zeggenschap. De zwarte bollen zijn analyses van sjamanen in die perioden, morfologisch met elkaar vergeleken – zie de lijntjes. De platte vierkante schijven verbeelden de

verzamelingen van meer abstracte theorievorming, aangeduid tegen de linker kantlijn van Figuur 1 met de letter B van bibliotheek. Afgebeeld zijn enige diachronische vergelijkingen tussen de verschillende punten in de tijd, ondersteund door en afgewisseld met theoretische terugkoppelingen – hier T1-T2-T3, T2-B1, T2-T5, B1-T4 en T5-B2. Daarbij zal zijn gelet op overeenkomsten en verschillen van het gedrag, de functies en de posities van sjamanen over de genoemde perioden. De conclusies – diagnoses, hypothesen – worden opgenomen in een nieuw geformuleerde morfologische context, zijnde de tekst die de onderzoeker schrijft. Inderdaad, de wetenschapper construeert voor zijn hypothesen een nieuwe context. De 'opname' van de conclusies zijn in Figuur 1 getekend als grijze lijnen, de nieuwe context is de doorzichtige platte schijf rechts in de figuur. De uiteindelijke hypothese over het narrateem, het personage, is opgenomen in de platte schijf. Dit personage mag daarna opstijgen uit de morfologische context in de verbeelding van de lezer, die, naar de onderzoeker hoopt, de hypothetische formulering van de auteur nauwkeurig volgt – al staat het buiten kijf dat elke lezer in principe een eigen lezing van de tekst uitvoert.

Aldus ben ik te werk gegaan. Het eerste hoofdstuk van mijn boek, "*Over de oorsprong*", dient ter introductie van de problematiek maar is in feite een verslag van de tweede stap van het onderzoek: het lezen van alle kritieken, interviews en wetenschappelijke stukken die ik te pakken kon krijgen over *Honderd jaar eenzaamheid*, en over García Márquez, om mij een beeld te vormen over de schrijver en de ontstaansgeschiedenis van de roman. Het viel mij onmiddellijk op dat Mexico, García Márquez' Mexicaanse ervaringen en enige Mexicaanse schrijvers van groot belang moeten zijn geweest voor deze ontstaansgeschiedenis. Hij begreep in Mexico aan de hand van deze ervaringen hoe hij de roman moest opzetten. Eindelijk kon hij de herinneringen aan zijn kinderjaren in het huis te Aracataca een plaats geven. Die herinneringen materialiseerden zich niet uitsluitend in bewuste ervaringen – de verhalen van zijn grootouders – maar vooral in de vorm en de logica van Honderd jaar eenzaamheid en de onbewuste erfenis die zich onder zijn hersenpan had genesteld van de inheemse cultuur van de La Guajira streek in Noord-Colombia – waar zijn grootouders van afkomstig waren evenals enige andere familieleden die in het huis te Aracataca leefden en enkele amerindiaanse bedienden.

Dat het mogelijk is dat een schrijver zaken uit zijn onbewuste plukt waarvan hij tevoren geen idee had en ook later, bewust, geen goede verklaring voor heeft, is

het onderwerp van de hoofdstukken "*Over de nesteling*" en "*Over het theater*". Dit is de onvermijdelijk abductieve stap om uitgebreid in de bibliotheek te zoeken naar theoretische aanwijzingen of de hypothese van het onderzoek zinvol is. Zou dit niet zo zijn geweest, dan had ik het onderzoek neergelegd en was dit boek nimmer geschreven. De stand van zaken in de Cognitieve Schema Theorie gaven echter niet alleen een bevestiging maar suggereerde bovendien dat er wegen waren om de roman van García Márquez terug te leiden naar de inheemse wortels van die typische eigen Latijns-Amerikaanse cultuur: de roman bevat een reeks zogenaamde herinneringssleutels, opgepikt uit de ervaringen in Aracataca en Mexico, die als sporen van het inheemse verleden zijn achtergebleven in de cultuur van de mesties.

Een terugkeer naar de indiciën van de roman – weer een herlezing dus – bracht mij op het idee drie personages uit te lichten. Zij staan als de schatbewaarders van de inheemse cultuur van Latijns-Amerika op het podium van Macondo: "*Melquíades en de geschiedenis*", "*José Arcadio Buendía en de schepping*", en "*Úrsula en de omwenteling*". Deze personages bestudeerde ik als narratemen die volgens vaststaande amerindiaanse patronen gestalte kregen in het optreden op het podium van Macondo. De abductieve methode en de behoefte om bewijzen rond de indiciën te verzamelen om deze als puzzelstukken op tafel te leggen voerden mij diep in de inheemse geschiedenis en amerindiaanse culturen van Latijns-Amerika. Zo zet ik in die hoofdstukken een met veel bewijzen onderbouwde hypothese op die neerkomt op de lijn: prekoloniale geschiedenis – amerindiaanse culturen – Wayúu/ Guajiro cultuur uit de La Guajira – het huis te Aracataca waar García Márquez opgroeide – de Mexicaanse ervaringen – *Honderd jaar eenzaamheid*. De hypothese suggereert dat, ervan uitgaande dat García Márquez evenals de meeste van zijn lezers geen amerindio's waren, de inheemse cultuur niet niet beperkt is gebleven tot de nog erkende amerindiaanse volken van Latijns-Amerika maar ook voortleeft in de wereld der mestiezen. We hebben het hier niet over een verloren wereld.

* De referenties zijn vervat in eindnoten. Daarin komen de bronnen aan de orde die ik heb gebruikt. Telkens zal naar goed gebruik bij eerste verwijzing een volledige titel worden gegeven en bij elke volgende verwijzing een verkorte titel. Bij die verkorte titel geef ik ook het jaartal van uitgifte omdat de kennis snel voortschrijdt en het soms raadzaam is de lezer over de leeftijd van de publicatie te informeren. Er zijn geen verwijzingen in de tekst zelf opgenomen, eigenlijk

omdat ik dat hinderlijk vind, zeker als er veel verwijzingen achter elkaar gegeven worden. Ik heb gekozen voor eindnoten omdat dan een bibliografie niet meer nodig is. Ik wijs er met nadruk op dat dit gedaan is naar mijn smaak omdat er geen centrale regel bestaat. Het gaat om gewoonte en gebruiken en die wisselen per wetenschapsveld. De meningsverschillen over de gewoonten zijn zo groot dat geen enkele methode tot standaard is verheven. Wel lijkt het systeem met de voet- of eindnoten de voorkeur te genieten van algemene tijdschriften als The New York Review of Books en de commerciële uitgeverijen. Zij houden van zogenaamde 'schone' bladzijden, dus pagina's met zo min mogelijk leesonderbrekingen. Verwijzingen in de tekst behoren tot 'vervuilende' onderbrekingen.

* Voor de Nederlanders zonder kennis van het Spaans: de uitspraak is garcIa MARquez, met nadruk op de í en de lettergreep már; het is dus niet marQUEZ, zoals vaak te horen is in ons land. [Dit geldt ook voor andere namen: Gómez is geen goMEZ maar GOmez, López is geen loPEZ maar LOpez, enzovoorts.]

* Als ik het heb over mensen in het algemeen, gebruik ik 'men' of heb ik een keuze gemaakt voor 'hij' en 'hem' en niet voor 'zij' of 'haar', het frustrerende 'zijn/haar', 'hem/ haar' en 'zij/hij', of een 'geslachtsloze' variant. In een poging te komen tot een evenwichtige arbeidsverdeling tussen mannelijke en vrouwelijke auteurs stelde de in het Engels schrijvende, uit Bengalen afkomstige, feministe auteur Gayatri Chakravorty Spivak voor dat vrouwen 'she' gebruiken en mannen 'he'. Ik vond dit een aardig voorstel.

* In plaats van 'indianen' en 'indiaans' gebruik ik de term 'amerindianen' en 'amerindiaans' om verwarring met India en Indiërs te vermijden; ofschoon het woord 'indianen' goed Nederlands is. In de Engelstalige literatuur en in toenemende mate ook in de Latijns-Amerikaanse literatuur wordt deze keuze inmiddels ook gemaakt: amerindian in plaats van indian (zeker, in het Engels is de verwarring groter dan in het Nederlands) en amerindio in plaats van indio of indígena.

* Blow-Up, Michelangelo Antonioni. Duur: 107 min., 1966. De volgende beschrijving komt uit: http: //www.digg.be/movie.php?id=604 (zomer 2006). De acteur David Hemmings speelt Thomas, een fotograaf die in het swingin' London van de jaren zestig enkel met zichzelf begaan is en pas echt de indruk geeft gelukkig te zijn zodra hij alleen is met zijn foto's. Op een dag fotografeert hij een man en een vrouw in een park. De vrouw merkt hem op en eist de foto's op. Thomas geeft haar zijn kaartje zodat ze de foto's later kan komen ophalen. Wanneer Thomas de beelden ontwikkelt, ontdekt hij echter vreemde schaduwen

op de achtergrond en een vreemde uitdrukking op het gezicht van de vrouw en de man. Hij begint één van de foto's obsessief steeds groter te ontwikkelen, een blow-up, tot hij ervan overtuigd is dat er op de achtergrond iets verdachts is te zien. Was hij getuige van een moord? Hij keert terug naar het park in het midden van de nacht en vindt daar het schijnbaar levensloze lichaam van de man op de foto's. De film is echter een misdaadverhaal zonder oplossing. Aan het einde komt de kijker niet te weten wie het gedaan heeft – zelfs niet óf er wel iets is misdaan.

NOTEN

[i] Interview met Gene H. Bell-Villada (South en Boston Review 1982), in: G. Bell Villada, red., Conversations with Gabriel García Márquez, Jackson 2006, pp. 133-140, citaten van pp. 136-137. Voor Fuentes' opmerking: C. Fuentes, "García Márquez: On Second Reading," uit de bundel van G.H. Bell-Villada, red., Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude. A Casebook, Oxford 2002, pp. 25-31, herdruk van een uitgave gepubliceerd door G.H. Bell-Villada, La nueva novela hispanoamericana, Mexico-Stad 1970, pp. 58-67.

[ii] S. Rushdie, "On Günter Grass," Granta 15, Spring 1985.

[iii] Voor een overzicht van de Cultural Studies, zie bijvoorbeeld R.B. Kershner, "Contexts of Cultural Studies," in: R.B. Kershner, red., Cultural Studies of James Joyce, Amsterdam & New York 2003, pp. 9-20.

[iv] Over de microstorici zie: A. Ouweneel, The Flight of the Shepherd. Microhistory and the Psychology of Cultural Resilience in Bourbon Central Mexico, Amsterdan 2005; P. Burke, "Introduction. Carlo Ginzburg, Detective," in C. Ginzburg, The Enigma of Piero: Piero della Francesca, New Edition with Appendices Londen 2000, orig. 1994 en 1980, pp. xiii-xviii. Van groot belang is het opstel "Sporen. Wortels van een indicië-paradigma," gepubliceerd in de bundel C. Ginzburg, Omweg als methode. Essays over verborgen geschiedenis, kunst en maatschappelijke herinnering, Nijmegen 1988, pp. 206-261. Dit opstel is een vertaling van "Spie. Radici di un paradigma indiziario" uit 1979 en verscheen eerder in Miti, emblemie spie. Morfologia e storia, Turijn 1986.

[v] J. Moreno Blanco, La cepa de las palabras. Ensayo sobre la relación entre el universo imaginario wayúu y la obra literaria de Gabriel García Márquez, Kassel 2002.

[vi] V. Propp, De morfologie van het toversprookje. Vormleer van een genre, Utrecht 1997, vertaling van Morfologija skazki, Leningrad 1928, citaat is uit de Engelse vertaling Morphology of the Folktale, 2de ed., Austin 1968, p. xxv. Zie ook F. Egmond & P. Mason, The Mammoth and the Mouse. Microhistory and

Morphology, Baltimore 1997. Voor het syntagma zie: C. Lévi-Strauss, The Raw and the Cooked, New York 1979, orig. 1964.

[vii] C.S. Peirce, Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Ch. Hartshome, P. Weiss & A.W. Burks, red., 8 dln., Cambridge 1931-1966, zie dl. 2 p. 623 en dl. 5 p. 171.

[viii] Genoemd zijn: A. Ouweneel, Onderbroken groei in Anáhuac. De ecologische achtergrond van ontwikkeling en eramoede op het platteland van Centraal-Mexico (1730-1810), Amsterdam 1989, Alweer die Indianen …de jaguar en het konijn in Chiapas… , Amsterdam 1994, De vergeten stemmen van Mexico. Een reeks ontmoetingen in de achttiende eeuw, Amsterdam 1996, Shadows over Anáhuac. An Ecological Interpretation of Crisis and Development in Central Mexico, 1730-1800, Albuquerque 1996, Ciclos interrumpidos. Ensayos sobre historia rural mexicana, siglos xviii-xix, Mexico-Stad 1998, The Psychology of the Faceless Warriors. Eastern Chiapas, Early 1994, Amsterdam 2002, en, Flight of the Shepherd (2005).

[ix] F. Fanon, De verworpenen der aarde, met een inleiding van J.-P. Sartre, Utrecht 1973, vertaling van Les damnés de la terre, Parijs 1961.

[x] P. Laslett, The World We Have Lost – Further Explored, Londen 1983, orig. 1965, citaat p. 21.

[xi] M. Hardt & A. Negri, Empire, Cambridge 2000.

[xii] Zie R. Munck, Contemporary Latin America, Houndsmill 2003, p. 117.

[xiii] Ginzburg, “Sporen” (1988), p. 220.