



Een reis naar Macondo

Honderd jaar eenzaamheid

door de bril van de Nederlandse lezer

Essay door Jan Vincent Meertens

Jan Vincent Meertens

Een reis naar Macondo- Essay

Stichting Connect2Us

www.connect2us.eu/ info@connect2us.eu

Auteur: Jan Vincent Meertens

Redacteur:

Corrector:

Vormgeving omslag:

Opmaak:

ISBN:

NUR

© 2023 Jan Vincent Meertens/ Connect2Us

De opbrengst van dit boek gaat naar de Stichting
Connect2Us.eu

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag
verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd
gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm
of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door
fotokopieën, opnamen, of enige andere manier, zonder
voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.
Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is
toegestaan op grond van artikel 16 Auteurswet 1912,
juncto Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd
bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel

17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht. Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken dient men zich tot de uitgever te wenden.

De auteur heeft met de grootste zorg bronnen geciteerd. Mocht u van mening zijn dat er onverhoopt passages, citaten of illustraties met een onvolledige bronvermeldingen in het boek voorkomen, gelieve contact op te nemen met de uitgever.

Gemoedstoestand - voorwoord

De angst voor het Corona virus is bijna verdwenen. En we gaan voorzichtig weer op reis. Het is tegenwoordig bijna niet mogelijk om onbevangen op reis te gaan. We kunnen ons nauwelijks meer laten verrassen. Er is zoveel informatie beschikbaar. Reissites tonen mooie plaatjes en leiden ons over al platgetreden paden. TripAdvisor vertelt waar we het beste kunnen eten. Booking.com weet al waar we willen slapen voordat we zijn ingelogd. En dan al die selfies van vrienden of minder bekenden die ons met *duckface* en al de weg wijzen naar wat de *must-see* is op je bestemming.

Of waar we juist beter weg kunnen blijven. We hebben te maken met vooroordelen die worden verspreid door reizigers met slechte ervaringen. Waarbij feiten en fictie vaak door elkaar gehaald worden. We volgen de journaals en krijgen heel korte, vaak negatieve, indrukken van de landen, waar we vervolgens liever niet meer naartoe gaan. Sommigen vinden zelfs dat iedereen maar gewoon lekker thuis moet blijven. 'Alle ellende in de wereld wordt veroorzaakt doordat mensen niet gewoon thuis kunnen blijven,' schreef de Franse filosoof Blaise Pascal ooit.

We missen dan de kans om het tegendeel te zien. Zo vind ik Colombia een van de mooiste landen die ik ken en de Colombianen een geweldig, ontwikkeld, gastvrij en vrolijk volk. Colombia? Daar heb je toch een burgeroorlog, ontvoeringen, drugs? Ja, maar er is een andere kant. Ik moet denken aan de woorden van Friedrich Nietzsche: 'En degenen die men zag dansen werden voor gek verklaard door diegenen die de muziek niet konden horen.' Het loont de moeite de muziek te ontdekken.

De ontdekking van een land begint vaak met het lezen van een boek. Orhan Pamuk, V.S. Naipaul of Gabriel García Márquez op weg naar Turkije, Trinidad of Colombia is een mooi begin van de reis. De literatuur biedt ons een kijkje in de cultuur van het land dat we weldra gaan verkennen. ‘Macondo is niet zozeer een plaats maar een gemoedstoestand,’ zei Gabriel García Márquez over het stoffige Colombiaanse plaatsje uit zijn *Honderd Jaar eenzaamheid*. Cees Nooteboom, Adriaan van Dis en andere schrijvende reizigers leiden ons rond door landen waarvan zij meestal zelf veel zijn gaan houden. Journalistiek en literatuur lopen hand in hand door Santiago de Compostella, Moskou of Batavia.

In dit essay neem ik je mee naar het Macondo van García Márquez en onderzoek ik of het de Nederlandse, de Westerse lezer, kan lukken om in de gemoedstoestand van de lokale bevolking te komen. Welke culturele grenzen wij moeten verkennen en zelfs overschrijden om werkelijk de betekenis van Macondo en zijn bewoners te doorgronden. Ik bespreek interculturele communicatie en welke culturele vooraannames onze interpretatie beïnvloeden, hoe de vertaler vertolkt. Ik wens je een mooie reis naar Macondo.

Jan Vincent Meertens, 2022

Inleiding

Sinds de verschijning in 1967 heeft *Honderd jaar eenzaamheid* (*Cien Años de Soledad*) van Gabriel García Márquez een groot, divers, wereldwijd publiek getrokken. De roman wordt erkend als een meesterwerk in de Spaanse literatuur, op het niveau van Cervantes' *Don Quijote*.

Om García Márquez' roman te kunnen begrijpen, moeten we de wereld begrijpen waarin hij hem schreef: een wereld in een staat van voortdurende opschudding. De revoluties van het begin van de 20e eeuw in Latijns-Amerika brachten dictators en tirannen voort. Na de Tweede Wereldoorlog ontstonden volksoptstanden, in een andere wereld dan waarin eerder de Spaanse overheersing werd afgeschud. De regio bevond zich in het kruisvuur tussen kapitalistische en communistische mogendheden die rebellengroeperingen actief steunden. Er was een voortdurende opkomst en ondergang van militaire leiders, van wie velen de mensenrechten van hun burgers schonden en zelfs etnische genociden pleegden tegen Amerindiaanse bevolkingsgroepen. Dit gebeurde vaak in opdracht van exponenten van de kapitalistische wereld, zoals de United Fruit Company. *Honderd jaar eenzaamheid* kan worden gezien als een gecodeerde satirische allegorie van het ontstaan en de ontwikkeling van de Westerse beschaving vanaf het allereerste begin; van de uitbreiding ervan naar Latijns-Amerika door Spanje; en van de 'slechte' manifestaties en ontwikkelingen ervan in de Colombiaanse geschiedenis..." (Meckled, 1982).

Nobelprijswinnaar García Márquez gebruikt het magisch realisme als literair middel om de delen van de werkelijkheid bloot te leggen die velen in Colombia verkiezen te vergeten of

te negeren. Hij eist de geschiedenis weer op en zijn gebruik van het magisch realisme helpt om de geschiedenis die de Colombiaan, en ook ons, de 'Westerling', is onderwezen in twijfel te trekken. García Márquez heeft een beeld geschapen van zijn grond, zijn land, zijn continent, en het een naam gegeven: Macondo. En dat beeld wordt over het algemeen zo coherent, zo poëtisch en overtuigend, en bovenal zo succesvol gevonden, dat het een collectieve identiteit is geworden. Het is een beeld van Latijns-Amerika waarin de inwoners van dit uitgestrekte en diverse continent elkaar herkennen, met inwoners die zich identificeren als de afstammelingen van het geslacht van de Buendía's en de zonen en dochters van Macondo.

In dit essay bespreek ik de beperkingen waarmee de lezer die geen *local* is van Noord-Colombia, de "gastlezer", wordt geconfronteerd om de volledige context van de roman te vatten. Door te werken langs de scheidslijnen van communicatie met een hoge en lage context, zullen we het perspectief (de perspectieven) en de subjectiviteit van de auteur en de lezer beter kunnen begrijpen. Ik zal proberen aan te geven in welke brede context de roman is geschreven en met welke culturele, epistemologische en linguïstische barrières de gastlezer te maken krijgt bij het interpreteren van het verhaal van *Honderd jaar eenzaamheid*.

We zullen de specifieke regionale context van de roman bespreken: Noord-Colombia, met zijn inheemse, Afrikaanse en Spaanse invloeden, en ook García Márquez' jeugd, opvoeding, vroege carrière, en de invloeden waaronder hij zich als auteur ontwikkelde en waaronder de zeer contextuele vertelling van *Honderd jaar eenzaamheid* tot stand kwam. Vervolgens zal ik nagaan hoe niet alleen het gebrek aan historische en

lokale kennis, maar ook culturele en linguïstische afstand de gastlezer scheidt van de geest van de schepper van Macondo.

De vraag is of wij, als gastlezer, ooit echt onder de huid van de auteur zullen kunnen kruipen, laat staan onder die van de personages in de roman. Of moedertaalsprekers van het Spaans uit andere regio's en niet-moedertaalsprekers van het Spaans de originele versie kunnen lezen en dezelfde context 'zien' als *locals*? Of gastlezers die een vertaling lezen en afkomstig zijn uit een hoge-context cultuur meer begrijpen dan uit een lage-context cultuur? En ik bekijk welke filters de vertaler gebruikt.

Hoe het ook zij, iedere bezoeker aan Macondo zal genieten van de magie die García Márquez heeft geschapen, ook al is die bezoeker slechts een toerist.

Dit wordt onze reis:

- II. Inleiding
- III. Cultuur met een hoge context
- IV. Onze vooroordelen
- V. De culturele context
- VI. De auteur: mensen, talen, plaatsen
- VII. Macondo: magisch realisme
- VIII. Beleefdheid en eenzaamheid
- IX. Het Spaans
- X. Vertaling of vertolking
- XIII. Onbegrijpelijkheid: nawoord



Een hoge-context cultuur

Communicatie is een veelzijdig proces dat uitgebreid is onderzocht en beschreven in de academische literatuur. Schriftelijke communicatie is een van de vele vormen van het overbrengen van informatie. De schrijver wil iets delen en zet zijn of haar gedachten om in woorden die de betekenis zullen overbrengen. De lezer zet de informatie om in zijn 'eigen' betekenis. Deze decodering is onderhevig aan subjectiviteit. We lezen de dingen zoals we zijn, door de bril van onze persoonlijke en culturele kernwaarden. Die culturele waarden worden gevormd door onze oplossingen voor fundamentele sociale dilemma's. Alle samenlevingen, modern of traditioneel, worden met fundamentele sociale dilemma's geconfronteerd; de oplossingen van die dilemma's die in de verschillende culturen gekozen zijn verschillen. Twee van deze dilemma's worden beschouwd als de meest invloedrijke op de stijl van communicatie.

De eerste is de vraag hoe we omgaan met autoriteit. In welke mate accepteren we dat de macht ongelijk is verdeeld. In de woorden van Geert Hofstede (*Cultures and Organizations*, 2010): de mate waarin de minder machtige mensen accepteren dat macht ongelijk is verdeeld is de cultuurdimensie 'machtafstand'. Nederland is een land waar de machtafstand klein is, wij zijn een egalitaire samenleving. De meeste andere landen in de wereld, al vanaf Hazeldonk, hebben een cultuur met een (veel) grotere machtafstand.

De tweede vraag is hoe we omgaan met de relatie van het individu met de groep. Hofstede geeft met de cultuurdimensie 'individualisme' die verhouding weer. Nederland kent een

uitgesproken individualistische cultuur. We maken onze eigen keuzes en komen op voor onszelf.

Bijna alle andere landen in de wereld zijn minder individualistisch, ofwel meer collectivistisch, met uitzondering van de Angelsaksische en Scandinavische landen. De verschillen met onze cultuur komen tot uiting in de (sterke) loyaliteit aan de groep waartoe men behoort. Er zijn uitgebreide beleefdheidsrituelen en er is eerder sprake van sociale druk en schaamte.

De mate waarin de samenleving egalitair en individualistisch is leidt tot verschillende communicatiestijlen. De antropoloog Edward Hall introduceerde in zijn boek *Beyond Culture* (1976) de 'high-context' en de 'low-context' stijlen. Hall stelde dat sommige culturen de voorkeur geven aan impliciete communicatie, hoge-context, terwijl andere culturen een meer expliciete, lage-context, communicatiestijl gebruiken. Hall onderscheidt hele culturen langs deze dimensie van communicatie, van hoge- tot lage-context.

Collectivistische samenlevingen met een hoge(re) machtafstand, zoals de Latijns-Amerikaanse, Aziatische en Afrikaanse, communiceren over het algemeen impliciet, met een hoge context. Luister naar wat er niet gezegd wordt. Instructie: 'Dinsdag moet ik het hebben.' Antwoord: 'Het is belangrijk dat het dinsdag af is. We gaan ons uiterste best doen, ondanks de drukte.' - maakt een aantekening, glimlacht, geeft een hand, kijkt weg.

Meer individualistische, egalitaire samenlevingen, zoals Angelsaksische en Noordwest-Europese, communiceren meer direct, met een lage context. Wat je hoort is wat je krijgt.

'Natuurlijk, dinsdag is het af. Als er iets tussenkomt bel ik meteen.' - direct oogcontact.

Colombia, in het bijzonder het rurale Colombia van de 20e eeuw waar *Honderd jaar eenzaamheid* zich afspeelt, kan worden beschouwd als een samenleving met een hoge-context communicatiestijl. De mix van inheems, Afrikaans en Spaans erfgoed, hoge machtafstand en collectivisme leidt tot een sterke gelaagdheid in de communicatie tussen de inwoners.



Onze vooroordelen

Ons mentale erfgoed is van grote invloed op de interpretatie van woorden, zinnen en uiteindelijk het verhaal; we lezen zoals wij zijn. Wat betekenen onze predisposities bij het lezen van *Honderd jaar eenzaamheid*, op de momenten dat we de draad kwijtraken, ons irriteren, de auteur niet begrijpen?

We gaan meestal niet bewust met cultuur om. Het is onderhuids. Cultuur is als lucht: het is vanzelfsprekend, maar we zien het niet. Cultuur laat zich dan ook niet makkelijk vangen in een definitie. Een Arabisch spreekwoord zegt: 'We weten niet wie het water heeft uitgevonden, maar het was zeker geen vis.' De vis zwemt in zijn water en weet niet beter. Pas als hij in warmer of kouder, zouter of zoeter water wordt uitgezet zal hij beseffen: 'Hé, dit is anders. Dit is niet mijn water!' De vis beseft dat er andere wateren zijn. 'Als een vis in het water' geldt ook voor culturen.

Cultuurverschijnselen worden eigenlijk alleen door iemand uit een andere cultuur waargenomen, zonder wie onze cultuur weliswaar zou bestaan, maar niet relevant zou zijn als begrip. Cultuur bestaat dus bij de gratie van de verschillen met een andere cultuur – verschillen die het gevolg zijn van basiskeuzes die een groep heeft gemaakt om te voorzien in behoeften, interactie en besluitvorming, zoals we zagen in het vorige hoofdstuk over sociale dilemma's.

Cultuur lijkt zich op vele manieren te manifesteren: op straat, in de mode, de kunst, de muziek, het eten en zelfs op de wc. Denk aan de lawaaiige hurktoiletten in India en de smetteloze multifunctionele wc's in Japan. Als we goed kijken en luisteren, zien we in symbolen, helden en rituelen aanwijzingen over hoe

mensen met elkaar omgaan. Symbolen vinden we terug in woorden, gebaren, haardracht, kleding, statussymbolen, vlaggen enzovoort. Deze vormen de meest oppervlakkige laag van de cultuur. Ze worden gemakkelijk overgenomen en ook weer verstoppen. Helden fungeren als gedragsmodellen en kunnen levend, dood of fictief zijn: van Jeanne d'Arc tot Asterix, van Lincoln tot Batman, van Simon Bolívar tot Shakira en van Michiel de Ruyter tot Johan Cruyff. Elke cultuur kent haar helden. Rituelen, tenslotte, bevorderen de cohesie van de groep of het gezag van de leider. Rituelen zijn in sociale zin essentieel. Het zijn tekenen aan de wand, zichtbaar voor de bezoeker zonder dat de onderliggende culturele kernwaarden duidelijk hoeven te zijn.

Cultuur is uiteindelijk een constructie van de complexe realiteit, het is een nuttig hulpmiddel om verschillen tussen samenlevingen te beschrijven. Maar cultuur kan nimmer de volle waarheid beschrijven. De beschrijving van een cultuur is altijd onvolledig. Het is net als de beschrijving van een geur of een smaak: je moet iets ruiken of proeven om het te leren kennen. En zo moet je cultuur beleven om te voelen hoe die werkelijk is.

Cultuurverschillen voel je pas echt als aspecten van culturen elkaar uitsluiten, als ze tegenover elkaar staan. Dat leidt tot ongemak en misverstanden. Onze natuurlijke neiging is om het gedrag van de personages waar we mee te maken hebben of over wie we lezen te beoordelen door onze eigen culturele bril. We vertrouwen vaak op stereotypen. Stereotypen zijn vooroordelen (Colombianen zijn gewelddadig) die leiden tot onjuiste interpretaties. Geert Hofstede zegt hierover: 'Stereotypen zijn veelal halve waarheden. Als je er verstandig mee omgaat, gebruik je het deel dat waar is. En mijn

onderzoek brengt in kaart welke helft dat is.' Hofstede en andere wetenschappers reiken ons methoden aan om cultuur beter te begrijpen. Dat was niet altijd zo. Lang bestonden er evolutionistische cultuuropvattingen die met name in de negentiende eeuw tot ontwikkelingen kwamen, toen Europeanen vanuit een koloniaal perspectief naar andere, 'primitieve', culturen keken. De inheemsen in samenhang met de natuur om hen heen. 'Hoe warmer, hoe armer'.

Bewustwording van je eigen culturele predisposities helpen je in te zien hoe jij als lezer het gedrag en de interactie van de personages uit *Honderd jaar eenzaamheid* interpreteert. We kunnen dan misschien onze culturele bril afzetten en de hele culturele context van Macondo trachten te betrekken bij het lezen van het verhaal. Gadamer (1960) is niet optimistisch: 'Het is onmogelijk is om de werkelijkheid vanuit een volledig neutraal of objectief standpunt te benaderen'. D'Ansembourg (2017) geeft iets meer ruimte: 'De kwaliteit van die interpretatie wordt bepaald door de mate waarin we de leidende vooroordelen weten te verhelderen en op het spel durven te zetten.' Hoe dan ook, uiteindelijk leert onze interpretatie van Macondo ons ook iets over onszelf.



De culturele context

De roman is doortrokken van de koloniale geschiedenis van Noord-Colombië en Latijns-Amerika in het algemeen en bevat politieke, historische, institutionele en economische verwijzingen die, volgens García Márquez, niet overeenkomen met het officiële verslag van de geschiedenis van het land. De auteur zoekt onze afkeuring en verbijstering over de werkelijkheid uit het verleden en daardoor ook het heden. Hij gunt ons een, vaak komische, blik in de geschiedenis door de ogen van de Buendías, de familie waaromheen *Honderd jaar eenzaamheid* draait. Daarmee legt García Márquez vast wat geleidelijk aan uit het collectieve geheugen glijdt en misschien alleen via de mythe kan worden teruggevonden: hij wil de subhistorische 'geschiedenis' van zijn volk bewaren als een wonderlijke transcendentie, terwijl het zichzelf in stand probeert te houden te midden van een 'eindelooze, belachelijke burgeroorlog' (Howe, 2001).

De bewoners van Macondo dragen kenmerken die tot uitdrukking komen in de taal, sociale structuren, rollen, relaties, gewoonten, rituelen, tradities, festivals, geloofsovertuigingen, waarden, bijgeloof, taboes en humor. Kenmerken ontleend aan de vermenging van drie verschillende werelden: de inheems Amerikaanse, de Europese en de Afrikaanse.

Zo werd García Márquez, afstammeling van de Spanjaarden, geïnspireerd door de Wayuu, een etnische groep van het droge Guajira-schiereiland. Het is bekend dat deze groep zich nooit aan de Spaanse ontdekkingsreizigers heeft onderworpen, waardoor de twee groepen in een permanente staat van oorlog verkeerden. Het evangelisatieproces van deze, wat de

Spaanse gouverneur beschreef als "barbaren, paardendieven, de dood waardig, zonder God, zonder wet en zonder koning", duurde tot 1942 toen voor het eerst Kerstmis werd gevierd door de Wayuu. De Wayuu hebben hun traditionele gemeenschap lange tijd beschermd door afstand te bewaren tot de imiterende verinnerlijking van de koloniale staat. De Koloniale Staat is echter tegelijkertijd het symbool en de realiteit van een vreemde cultuur die in de inheemse traditie wordt geïnjecteerd. Dat trotse, maar verwaterende verzet vind je terug in sommige personages van Macondo.

Met de import van Afrikaanse tot slaaf gemaakten werd de regio doordrenkt met nog een andere cultuur: de West-Afrikaanse traditie. Een traditie die gebaseerd is op de vooronderstelling dat de gemeenschap belangrijker is dan het individu. De circulariteit van de tijd en het animisme zijn Afrikaanse en inheemse culturele eigenschappen die de meest voorkomende, fundamentele rode draad van inheemse geloofssystemen beschrijven. Later zullen we de circulariteit van tijd en het animisme bespreken in de context van het magisch realisme.

Tijdens het kolonisatieproces werd geprobeerd de Inheemse en Afrikaanse elementen te ontkennen en uit te wissen. 'De oorzaak van de uitzonderlijke brutaliteit en wreedheid die de blanken typeerden, was niet alleen de zucht naar goud en slaven die hun geest verteerde en de heersende elites van Europa verblindde. Maar ook de ongelooflijk lage normen van cultuur en moraal bij degenen die als voorhoede werden uitgezonden voor contact met inheemsen werpt onvermijdelijk een trieste schaduw over onze verhouding tot inheemsen, vormt onze gemeenschappelijke opvattingen over hen en legt stereotypen, vooroordelen en fobieën in onze

geest vast die soms in een of andere vorm tot op de dag van vandaag nog steeds opduiken.' (Kapuscinski, 2008).

In Macondo wonen ook *mulatto's* en *mestiezen*, mensen van gemengde afkomst met een witte, zwarte en inheemse achtergrond, vaak kolonisten uit andere streken van Colombia het Noorden van Colombia bereikt om op plantages en in de mijnen te werken.

Deze diverse culturen zijn diep met elkaar verbonden geraakt en delen, in de ogen van García Márquez, de gemoedstoestand die Macondo heet. Macondo biedt daarmee een epistemologisch paradigma, een verschuiving over wat mensen als kennis van hun gemeenschappelijke verleden en lotsbestemming beschouwen.

Zo zit de roman vol woorden, verwijzingen, gedragingen, situaties en vooral emoties die tot de kern van de gemoedstoestand in Macondo komen. Beschrijvingen die ook emoties oproepen bij ons als (gast)lezer en raken aan onze eigen waarden. Emoties die variëren van 'begrip' tot 'verbijstering', van 'aanvaarding' tot 'afwijzing', en van 'vreugde' tot 'afkeer'. Emoties die tegengesteld kunnen zijn aan of precies zijn wat García Márquez probeert op te roepen. Welke snaar weet hij bij ons te raken?



De auteur: mensen, talen, plaatsen

De centrale voedingsbodem voor het werk van García Márquez was zijn wonderbaarlijke jeugd en de geschiedenis van Aracataca. De eerste tien jaar van zijn leven woonde García Márquez bij zijn grootouders van moederskant, die van Spaanse afkomst waren. Het was een bijzondere jeugd, zijn geboorteplaats met de jasmijn en spookachtige geesten en alle personages waarmee hij leefde. Met de landerijen rondom de stad, gekoloniseerd door United Fruit Company, eigenaar van de bananenplantages. De verhalen van zijn grootvader, de verhalen van de tradities van de Caribische kust en Aracataca, zou hij nooit vergeten. De jonge Gabriel werd een *mamagallista*, een grappenmaker. Naarmate hij ouder werd, en mede door zijn leven in het koelere en formelere Bogotá, leerde hij de andere kant van de nationale geschiedenis kennen. Onder invloed van de Bijbel, Sophocles, Defoe en Camus, beseftte hij steeds meer dat zijn volk en zijn land eeuwenlang waren geteisterd door vele plagen en rampen, zoals oorlogen, *La Violencia*, de plundering van de nationale rijkdommen, sociale en economische marginalisering, overstromingen, sprinkhanen, politieke zwendel, culturele rivaliteiten en schizofrenie. Het land werd verscheurd door de bijzondere vorm van politiek bedrijven in Colombia: niet als een manier van samenleven en samen leidinggeven, maar als een permanente middeleeuwse epidemie.

De literatuur bood García Márquez inspiratie en troost. In zijn tienerjaren las hij het hele oeuvre van Sophocles (zijn naaste en constante leermeester) met dezelfde fascinatie waarmee hij op negenjarige leeftijd 'Duizend-en-één-nacht' had gelezen en later de werken van Kafka, Virginia Woolf, Faulkner,

Hemingway en Melville. García Márquez was gefascineerd door Faulkner en zijn experimentele stijl met nauwgezette aandacht voor dictie en cadans. Faulkner componeerde zijn vaak zeer emotionele, subtiele, cerebrale, complexe, en soms gotische of groteske verhalen over een grote verscheidenheid aan personages, waaronder voormalige tot slaaf gemaakten en hun nakomelingen, arme boeren of arbeiders, witte zuiderlingen, en zuidelijke aristocraten.

Hemingways' *De oude man en de zee* baarde opzien bij García Márquez. Het verhaal vormde een tegenwicht voor de enorme invloed van Faulkner. "Faulkner is een schrijver die veel met mijn ziel te maken heeft gehad, maar Hemingway is degene die het meest met mijn ambacht te maken heeft gehad - niet alleen om zijn boeken, maar om zijn verbluffende kennis van het aspect van het vakmanschap van het schrijven."

De film *Ladri di biciclette* (Fietsendieven) van Vittorio's De Sica bracht hem onder de invloed van het Italiaanse neorealisme, vooral wat betreft het aspect van de transcendent mens, dat een essentieel element zou vormen van zijn vertelwereld.

Zijn reizen brachten hem onder invloed van de vanguardia, de avant-garde, een stroming die zich in de vijftiger jaren vooral in de Latijns- Amerikaanse poëzie manifesteerde en pas later zijn weg vond in de literatuur, met zijn eigen *Honderd jaar eenzaamheid* als absoluut hoogtepunt. Parijs bood hem een nieuw perspectief op zichzelf, op zijn geboortegrond en op Latijns-Amerika in het algemeen. "Door de Latijnen die ik daar ontmoette, leerde ik de verschillen kennen tussen Latijns-Amerika en Europa en tussen de Latijns-Amerikaanse landen onderling", zei García Márquez.

Het schrijven van artikelen als jonge journalist in het afstandelijke Bogotá was het laboratorium voor de beschouwing en afbakening van zijn literaire thema's liefde en dood, eenzaamheid en heimwee, de kracht in de eenzaamheid van de macht, de oertijden, de circulariteit en traagheid van de tijd, de wereld als allesomvattend dorp, met in het middelpunt het allesbepalende drama van het alledaagse leven, de *vaina*. "Uiteindelijk is literatuur niets anders dan timmerwerk. Met beide ben je bezig met de werkelijkheid, een materiaal dat net zo hard is als hout."

Hij keerde na al die omzwervingen op relatief jonge leeftijd een tijd terug naar zijn geboortegrond. De hereniging met zijn wortels was een cruciaal moment in zijn leven, want zijn literaire carrière zou er heel anders hebben uitgezien als hij niet op tijd was teruggekeerd naar Aracataca en niet had aangevoeld dat creatieve kracht voortkomt uit de duistere verbeelding van het volk en dat literatuur wordt geboren uit de versmelting van het talent van de schrijver en zijn thuisomgeving en haar anonieme traditie (Saldívar, 1998).

Hij werd geconfronteerd met de gevaarlijke deceptie van nostalgie. De kleinzoon van de kolonel wist echter op poëtische wijze aan de valstrik van het heimwee te ontsnappen door een sterke, verleidelijke, autonome wereld te scheppen, waarin hij zich de gelukkige momenten uit zijn jeugd samen met zijn grootvader herinnerde en deze onaangetast door de tijd wist te bewaren. Hij maakte opnieuw contact met de Caribische cultuur en de spookbeelden van zijn kindertijd. Hij dompelde zich onder in de warmte van de *vaina*, de dagelijkse beslommingen van het leven, met op de achtergrond de zeer lyrische en expressieve *vallenatos*, volksliederen van de Colombiaanse kust waarin Afrikaanse,

Europese en inheemse ritmes zich vermengd hebben. Toch herinnerde hij zich ook de momenten waarop hij diepongelukkig was geweest, momenten waarop hij dacht dat hij van angst zou sterven, zoals de nachten waarin de dood van zijn grootmoeder hem bezighield. Deze gemoedstoestand was de werkelijke plaats van waaruit hij was vertrokken en waarheen hij trachtte terug te keren en zich die op poëtische wijze toe te eigenen door met zijn vertellingen de grens te overschrijden naar de wereld van de voortdurend ronddwalende geesten rond het huis en zich met hen verzoenen.

Het viel allemaal samen, in Mexico: "Op een dag, toen we met Mercedes (zijn echtgenote, JVM) en de kinderen op weg waren naar Acapulco, reed ik in mijn Opel en dacht obsessief na over *Honderd jaar eenzaamheid*, toen ik plotseling een openbaring kreeg: Ik zou het verhaal precies zo moeten vertellen als mijn grootmoeder vertelde, te beginnen met die middag waarop een kind door zijn vader wordt meegenomen om ijs te ontdekken." (E. García Márquez 2001).

Het zijn vele lagen die de context vormen waarin Macondo is gecreëerd. Een verhaal in de traditie van de *vanguardia*, beïnvloed door inheemse volkeren, afstammelingen van Afrikaanse slaven en kolonisten, *vallenatos*, westerse filosofen en schrijvers, en bovenal een grootvader en een grootmoeder die hun *vaina* beleefden in een klein, heet en vochtig Caribisch stadje.

Magisch realisme, de verborgen werkelijkheid

De personages in *Honderd jaar eenzaamheid* lijken gevangen te zitten in de circulariteit van de tijd, waardoor de lezer gaandeweg niet meer weet welke generatie of welk interval hij aan het lezen is. Dit is vooral verontrustend voor lezers uit lage-context culturen, die tijd ervaren als een gegeven, als een lege ruimte die gevuld moet worden. We gaan anders om met wat als 'waar' wordt ervaren. In Nederland vinden we in principe dat als A waar is, B als tegenovergestelde van A niet waar is. We hebben een sterke wens om zo veel mogelijk 'te snappen', we willen eenduidigheid. Wij zijn dan nog redelijk flexibel, maar in de Verenigde Staten is de meerderheid van de mensen behoorlijk normatief en staat vaak argwanend tegenover maatschappelijke veranderingen, zeker op gevoelige, sociale thema's. Kom niet aan hun stars en stripes!

Mensen uit een hoge context cultuur, zoals die in *Macondo*, hebben vaak een flexibelere kijk op het leven. Als A waar is, zou B ook waar kunnen zijn, ook al is B tegengesteld aan A. Men accepteert dat er geen eenduidige waarheid is. Ze hoeven niet alles te snappen, omdat ze geloven dat het onmogelijk is om de complexiteit van het leven te begrijpen. De mensen maken de tijd en ze worden niet door de tijd gemaakt. Daarom is het zowel natuurlijk als logisch om de tijd te leven.

De levenden maken spraak en kennis van het zijn mogelijk. Maar zij leven met de wezens die de wereld van de levenden hebben verlaten en met de schepsels die nog geboren moeten worden. Geboorte en dood worden herkend en ervaren en als overgangsrituelen, niet als het begin en het einde. In het verhaal geeft Úrsula een dansfeest om het pas gerenoveerde huis in te wijden. Ze bestelt een pianola voor de muziek. Het is

een magische pianola, want het wordt bespeeld door een geest. De aanwezigen en afwezigen dansen tot in de vroege ochtend. Langzaam lijkt de ziel bevrijd te worden van het gedeelde verleden dat deze mensen vanavond samenbracht. Het is de *duende*, de magische verbinding met de geest van de voorouders, van de inheemsen, de West-Afrikanen en de Spanjaarden. De beweging, het geluid, de schreeuw, de traan, het komt allemaal samen in de *duende*, in eeuwen van gedeelde energie. *Duende* komt van het woord Duen de Casa, eigenaar van het huis, en verwijst naar de geest van het huis. Het is de geest van de groep en daarmee de diepste kern van de cultuur in Macondo. De *duende* laat zich niet zomaar vangen, laat staan veranderen. Ze laat zich alleen zien als ze aangewakkerd wordt. En als ze er is, toont zich de ziel van de samenleving, in haar volle glorie.

Door de gebeurtenissen in *Honderd jaar eenzaamheid* vervaagt het onderscheid tussen verleden, heden en toekomst, waardoor de hoofdpersonen in het heden in een toestand van fatalisme, van berusting terecht komen: 'ik kan het toch niet veranderen...'. De personages in Macondo worden niet alleen achtervolgd door hun eigen beslissingen, of het gebrek daaraan, maar ook door die van hun voorouders. Hun lot, zo geloven zij, is voorbestemd.

García Márquez koppelt familienamen aan temperament en bekwaamheid, waarmee hij suggereert dat iemands lot al bij zijn geboorte is bezegeld en dat er geen ontsnappen aan is. Mannelijke familieleden met de naam Aureliano lijken allemaal eenzaam en leergierig en hebben meestal een paranormale gave, terwijl degenen die José Arcadio heten sterk zijn, maar worden getekend door een tragisch lot.

De vrouwen in het verhaal proberen deze cyclus van vernoemen en de dramatiek die eraan kleeft te doorbreken. De mannen staan er echter op hun voorouders eer te bewijzen door de namencyclus voort te zetten, waardoor de pasgeborenen uiteindelijk hetzelfde lot beschoren zijn als zijzelf.

De lage-context gastlezer is blij met dat geringe houvast maar García Márquez gooit roet in het eten door de tweelingbroers Aureliano Segundo en José Arcadio Segundo juist het pad van de tegenovergestelde namen te laten volgen.

De circulariteit van de tijd is voor veel hoge-context lezers een gegeven van het leven maar voor de lage-context lezer, en dus voor de meesten van ons, een bron van chaos. De auteur zelf schiet niet te hulp. Hij had ervoor gekozen geen stamboom in het boek op te nemen: laat je meevoeren met de karakters, de tijd speelt geen rol. De vertaler naar het Engels, Gregory Rabassa (vertaling uit 1970), voelde zich echter genoodzaakt 'zijn' lezers voor dit verlies aan controle te behoeden door juist wel de stamboom op te nemen: 'iets om de lezers te helpen alle personages duidelijk te houden'. Dit was natuurlijk behoorlijk neerbuigend naar het Engelstalige lezerspubliek. Rabassa ontnam daarmee de kans op de emotionele impact van desoriëntatie en de mogelijkheid om de lineaire chronologie los te laten. Daarmee hield hij een van de voornaamste culturele filters van de lage-context lezer-in-het-Engels in stand. Overigens koos Marioline Sabarte Belacortu in haar Nederlandse vertaling van de editie uit 2017 (Meulenhoff) daar ook voor.

De stamboom geeft dus een vals houvast. Maar de auteur is nog niet klaar met ons. De plaag van slapeloosheid die over

Macondo neerdaalt, leidt tot een collectieve vergeetachtigheid en een permanente staat van een eeuwig heden. Elke poging om aan het verleden te ontsnappen wordt in Macondo onderdrukt door een verblindende nostalgie naar de kindertijd. Verblindend, omdat het het zicht ontnemt op een stad in verval, wat Macondo in werkelijkheid is. Het geluk is niet meer dan een illusie.

In het voorbeeld van de pianola zagen we al hoe García Márquez een magisch mengsel van werkelijkheid en mysterie scheidt met het gebruik van de circulaire tijd (een geest) en de tot leven gewekte pianola. García Márquez probeert de 'officiële' geschiedenis van Colombia te herschrijven door aspecten van het leven die werden genegeerd, zoals genocide, bijgeloof en persoonlijk drama omfloerst te beschrijven en gebruikt daarbij het magisch realisme.

Door het verhaal te vertellen van de enige overlevende van een massamoord, José Arcadio Segundo, laat García Márquez de lezer zien dat mensen liever een verzonnen versie van de geschiedenis geloven dan de waarheid van de gruwelijke gebeurtenis onder ogen te zien. De magische elementen illustreren emoties en ervaringen die te extreem voor woorden zijn. Als bijvoorbeeld José Arcadio Buendía sterft, regent het gele bloemen. García Márquez laat zich daarbij inspireren door het animisme, een van de fundamenteën van Afrikaanse en inheemse geloofssystemen, waar hij in zijn kindertijd al mee in aanraking kwam. Animisme (geest, ziel in het Latijn) is het concept waarbij zielen of geesten niet alleen bestaan in mensen en dieren, maar ook in planten, stenen of andere natuurlijke elementen.

Zo is van het woord 'macondo' bekend dat het afkomstig is uit het mystieke Oost-Centraal Afrika, uit de eeuwenoude taal van de Bantoes, gesproken door veel van de tot slaaf gemaakten die in Colombia te werk werden gesteld. 'Likondo' is banaan en 'makondo' zijn bananen. Makondo kunnen ziektes genezen en zijn ook het lievelingseten van de duivel. Voor García Márquez geeft de naam Macondo, met zijn diepe en raadselachtige klank, de mythische ruimte weer die hij had bedacht vanuit Aracataca en zijn jeugd: 'Macondo is geen plaats maar een gemoedstoestand die het mogelijk maakt te zien wat men wil zien en het te zien hoe men het graag wil zien.'

Macondo lijkt uiteindelijk een spiegelzaal van het eigen bestaansrecht te belichamen: het scheidt niets van zichzelf en kan daarom de buitenwereld niet beïnvloeden of zichzelf zelfs maar in stand houden zonder de ideeën van anderen. Hoewel de geschiedenis vaak wordt afgeschilderd als een voortdurende vooruitgang, wijst García Márquez er in deze roman op dat veel van de gebeurtenissen in de geschiedenis zichzelf herhalen of achteruitgaan in plaats van voortdurend beter te worden. Dit laat zien dat vooruitgang een illusie is en dat alle beschavingen gedoemd zijn om uiteindelijk ten onder te gaan. Hij benadrukt daarbij dat 'er geen enkele regel in mijn boeken is die niet zijn oorsprong heeft in een echt feit' (García Márquez, 1980). 'De Caribische werkelijkheid lijkt op de wildste verbeelding.'

De gastlezer uit een lage-context cultuur gaat van belangstelling, naar verbazing, tot verbijstering. Lukt het om ons verlangen naar lineariteit en eenduidigheid los te laten om ons mee te laten voeren van het heden naar het verleden en terug, of zitten we nu in de toekomst van een verleden? Laten we ons door García Márquez in de gemoedstoestand van

Macondo brengen? Of blijft de geest voor ons een verborgen werkelijkheid op ons nachtkastje totdat we weer 'tijd' hebben om toch maar verder te lezen?



Beleefdheid en eenzaamheid

Garcia Marquez daagt ons door zijn vertelstijl dus uit onze hang naar lineair en rechtlijnig denken los te laten. Bepaalde thema's kunnen ons nog verder uit ons culturele comfort halen en daarmee weerstand en verdere afstand tot het verhaal scheppen.

Sociaal conformisme, dat eindigt in eenzaamheid en zelfs de dood, is het centrale thema van *Honderd jaar eenzaamheid*. De interactie tussen de Buendías is voortdurend en intens. In plaats van hun passies te mogen volgen, doen de personages van de familie Buendía wat van hen verwacht wordt, met eenzaamheid of onvervulde relaties tot gevolg. Deze persoonlijke aspiraties botsen met de maatschappelijke verwachtingen, met name voor de vrouwen in de bekrompen high society van Macondo. Het geluk en de vrijheid die ervaren wordt in een interracial affaire en een oude, hervonden liefde worden door de gemeenschap afgewezen vanwege racistische opvattingen en vooroordelen over bejaardenseks ('obsceen'). Het buitenechtelijk kind, dat uit hartstochtelijke affaire van Meme met Mauricio wordt aangekondigd, moet volgens de grootmoeder geheim blijven. De sociale schaamte leidt tot de dood van Mauricio en vernietigt Meme's leven. De geheimhouding van die bloedlijn resulteert uiteindelijk in een kind met de staart van een varken.

Ambitie, nieuwsgierigheid en excentriciteit maken van José Arcadio, de patriarch van de familie, een verschoppeling die lijdt onder de door de gemeenschap opgelegde eenzaamheid. Hij wordt aan een boom vastgebonden en begint onzin te spreken, waarvan een priester later ontdekt dat het Latijn is. Ondanks de uitnodiging om weer binnen te komen, geeft José

Arcadio er de voorkeur aan om, na mentaal te zijn ontsnapt aan de greep van de sociale verwachtingen, nu het comfort van zijn eenzaamheid te zoeken. Persoonlijk geluk vind je alleen buiten de rigide sociale normen, wil García Márquez maar zeggen.

Dat klinkt ons als muziek in de oren. Individuele vrijheid is een groot goed in onze individualistische en egalitaire samenleving. Daarom zeggen we in Nederland wat we op ons lever hebben, ons hart ligt op de tong. Lage-context communicatie dus. Zo niet in Macondo dat een autoritaire, collectivistische samenleving heeft en waarin de sociale verhoudingen en verwachtingen de persoonlijke ruimte van het individu beperken. Voor een hoge-context lezer kan die beperkte persoonlijke ruimte natuurlijk zijn en zullen waarschijnlijk meer medeleven voelen voor de familieleden. Zij zullen beter in staat zijn het dilemma aan te voelen van loyaal blijven aan de familie of het volgen van persoonlijke aspiraties met het, misschien denkbeeldige, risico van uitstoting.

Voor een lage-context lezer kan de sociale omgang in Macondo irritatie, vermoeidheid en een gevoel van verstikking veroorzaken. Deze lezer zal geneigd zijn het individu aan te moedigen om 'gewoon' zijn of haar droom te volgen en te vertrekken, zich niet bewust van de prijs die de rebel waarschijnlijk betaalt: niet alleen uitsluiting maar ook verlies van verbondenheid. Want dat is de kant van de medaille die wij vaak over het hoofd zien. Personen met een niet-westerse migratieachtergrond missen die verbondenheid in onze, losse, samenleving. Zij zien en voelen vaak eenzaamheid in plaats van persoonlijke vrijheid.

Eenzaamheid is een thema met vele facetten dat in *Honderd jaar eenzaamheid* op een fascinerende manier wordt uitgewerkt. Onder meer in de gesprekken die de personages voeren. Zij moeten voortdurend balanceren tussen 'erbij horen' en hun verlangen naar 'onafhankelijkheid'. Daarbij worden beleefdheidsstrategieën gebruikt om gezichtsverlies te voorkomen. In de wetenschap wordt 'gezicht' gedefinieerd als een beeld dat iemand van zichzelf heeft en dat wordt afgebakend in termen van goedgekeurde sociale attributen (Goffman 1955). Gezichtsverlies is een ernstige zaak die van invloed kan zijn op iemands vermogen om effectief te functioneren in de samenleving. Tijdens sociale interactie zijn 'gezichtswerk'-strategieën nodig om elkaars 'gezicht' te ontzien en belediging, oftewel gezichtsbedreigende handelingen (Face Threatening Act, FTA), te vermijden of te verzachten. De FTA kunnen verbaal, paraverbaal (intonatie, spreektempo, pauzes of haperingen) of non-verbaal zijn. Volgens beleefdheidsexperts Brown en Levinson (1987) is beleefdheid de inspanning die nodig is om deze beledigingen te voorkomen en recht te zetten. Het relatieve karakter van beleefdheid heeft vaak te maken met verschillen in klasse, leeftijdsgroep, afstand, macht en rangorde (Trudgill, 1983), duidelijk aspecten waar in samenlevingen met een hoge macht afstand en collectief karakter veel waarde aan wordt gehecht. In lage-context culturen zijn complimenten en aanvaarding kort en bondig, terwijl in hoge-context culturen het geven van complimenten vaak een langdurige activiteit is die verscheidene uitwisselingen van lof en rituele ontkenningen inhoudt.

García Márquez past in zijn roman talrijke beleefdheidsstrategieën toe. Bewust zijn van deze strategieën, zal het begrip van de interpersoonlijke relaties in de roman verdiepen.

Het begrijpen van gezichtsbedreigende handelingen en de daaruit voortvloeiende beleefdheidsstrategieën is misschien wel het meest complexe en gevoelige aspect van interculturele communicatie. Bewustwording van en een bepaalde vaardigheid om beleefdheidsstrategieën toe te passen is voor lage-context sprekers (lees in dit geval: botte, recht voor zijn raap, directe sprekers) zeer nuttig. Het kan je interactie met iemand uit de Macondo's van deze wereld zomaar een stuk leuker en waardevoller maken.



Taal, 'het' Spaans

Ik was pas zes jaar oud toen ik met mijn ouders, zus en broers naar Colombia ging – een ervaring die mijn hele leven heeft bepaald. Een Nederlands jochie dat in Bogotá zijn eerste jaren op de Britse school doorbracht. Ik herinner me de schooluniformen en strenge leiding van Mrs. Mason. In een schoolrapport had zij met de hand geschreven ‘disobedient’. En ik herinner me dat ik die vreemde Engelse taal moest leren onderscheiden van de net zo vreemde Spaanse. Met mijn zes jaar had ik al wel wat meegekregen van de Nederlandse taal, waarden en normen, maar de Britten en Colombianen konden nog alle kanten met me op. Onbewust leerde ik navigeren tussen het directe, het omfloerste en het uitbundige, tussen het individuele en gezamenlijke, tussen de geldingsdrang en de bescheidenheid. En tussen het Nederlands, Engels en Colombiaanse Spaans, of beter: Bogotaanse Spaans. Zo heb ik het Spaans vloeiend leren spreken, maar het gebeurt nog regelmatig dat een Spaanstalige gesprekspartner mij vriendelijk toelacht vanwege mijn woordkeuze. Dan gebruik ik een woord dat hij niet kent of op een andere manier gebruikt.

Toen Latijns-Amerika werd gekolonialiseerd, brachten de Spanjaarden hun Iberische Spaans (Castellano) mee. Het geïmporteerde Castellano evolueerde tot een lokaal Spaans, geïnjecteerd met inheemse en Afrikaanse invloeden en kan mede daardoor beschouwd worden als een hoge-context taal. Dit onderscheid wordt duidelijk in grammaticale, fonetische en lexicale verschillen met het Castellano.

In *Honderd jaar eenzaamheid* staan vele voorbeelden van Latijns-Amerikaanse woorden die op het Europese continent onbekend zijn: *concreto, liviano, of canguil, (hormigón, ligero,*

palomitas de maíz). Het zijn voorbeelden van amerikanismen, Spaanse woorden en uitdrukkingen die hun oorsprong hebben in Amerika, vaak uit inheemse talen. Hun gebruik is meestal uniek voor Latijns-Amerika. Een Spaanssprekende gastlezer die niet vertrouwd is met deze woorden moet deze voor zichzelf vertalen en een woord vinden dat in beide continenten wordt gebruikt. Een voorbeeld is het woord *parranda* (feest van een groep, met name 's avonds, met drank) dat vertaald kan worden in het ook voor ons bekende *fiesta*. Andere woorden in het boek zijn exotismen en indigenismen die uniek zijn voor inheemse gebieden en geen lexicaal equivalent in het Castellano hebben. Deze kunnen niet worden vertaald en moeten worden opgezocht.

Er zijn ook woorden die op beide continenten voorkomen, maar een andere betekenis krijgen. Een voorbeeld is het woord *regalar* dat in Spanje 'cadeau doen' betekent. In Colombia is het echter een vriendelijke manier om iemand te vragen iets door te geven, ook als het duidelijk is dat ervoor betaald moet worden. Een *tinto* is in het Spaans een rode wijn, maar in Colombia een koffie. *Me regala un tinto?* betekent voor een Spanjaard 'Trakteert u me op een rode wijn?' terwijl de Colombiaan 'Brenge u me een koffie?' hoort. In die zin is ook de aanspreekvorm van belang. De Spanjaard hoort 'u' terwijl de Colombiaan met hetzelfde 'u' ook een vriend of familielid kan aanspreken en dus in een bepaalde context het 'tú' van de Spanjaard zou kunnen horen. En dan te bedenken dat soortgelijke verschillen ook tussen Argentinië en Colombia of Bolivia en Venezuela bestaan.

Ook fonetisch zijn er grote variaties. Macondo ligt in het Caribisch gebied waar de 's' over het algemeen gedempt uitgesproken, het is een nagenoeg stille 's'. Bij het lezen van de

dialogen tussen de *costeños*, de kustbewoners, levert de mentale klank van de dove 's' extra context en smaak aan het gesprek.

Het is dus niet zo dat iedere lezer wiens moedertaal Spaans is dezelfde interpretatie, hetzelfde begrip, en hetzelfde gevoel bij de woorden in de roman heeft.

Honderd jaar eenzaamheid is oorspronkelijk geschreven in het Spaans van García Márquez. Hij vindt dat het gesproken Spaans 'over straat loopt, terwijl het geschreven Spaans al eeuwenlang gevangen wordt gehouden door de taalpolitie van de (Spaanse) *Academia de Lengua*'. García Márquez wilde die geschreven taal bevrijden en het vooral dekoloniseren. Hij gebruikt een 'gecreoliseerde' taal, zoekt naar overlappend taalgebruik, verandert de betekenis van oude woorden en roept nieuwe woorden in leven. García Márquez rekt op begrip en doorzettingsvermogen van zijn lezers: 'We zullen elkaar begrijpen, zelfs in het Spaans'.



Vertolking

Zelfs de Spaanstalige gastlezer moet dus lexicale, fonetische en grammaticale verschillen die er in de Spaanse taal bestaan overbruggen om werkelijk 'native' te gaan in Macondo. Het laat zich moeilijk raden dat de gastlezer die een vertaling leest nog meer moeite moet doen om onder de huid van de auteur te kruipen. Daarbij is die lezer afhankelijk van de linguïstische en culturele interpretatie van de vertalers. Die moesten een moeilijke keuze maken tussen trouw aan de oorspronkelijke brontekst of aanpassing aan de doeltaal met risico op verwatering van het oorspronkelijke verhaal. Een vertaler reconstrueert vanuit een andere taal een verhaal in de taal van de vertaler en diens lezers. De brontekst, het 'oerverhaal' is leidend, en de vertaler moet zijn woorden zoeken en kiezen, passen en meten, in de geest van de auteur. Daarmee is de vertaler geen schrijver, maar vertolker.

Is er voor de oorspronkelijke auteur een rol weggelegd om die vertolking te vergemakkelijken en misschien zelfs te faciliteren? Van vertaler Thomas di Giovanni en schrijver Jorge Luis Borges is bekend dat ze 'intiem' hebben samengewerkt om Borges' teksten duidelijker en minder ambigu te maken voor Noord-Amerikaanse lezers. Di Giovanni zag het als een van zijn belangrijkste taken om duistere regionale verwijzingen uit te leggen en historische details te geven die Borges had weggelaten toen hij voor Argentijnen schreef. De vraag is of dat de gastlezer meer heeft gebracht dan leesgemak van een verhaal dat misschien door de toevoegingen uit zijn oorspronkelijke verband is getrokken waardoor de emoties die het had moeten oproepen deels zijn verdwenen.

García Márquez wilde weinig weten van de vertalingen van zijn werk. Hij zocht zelf het comfort van het Spaans, zoals hij vertelt in een interview met *The Paris Review* (1981): 'Grote meesterwerken uitgezonderd, lees ik liever een middelmatige vertaling [in het Spaans] dan dat ik iets in de oorspronkelijke taal probeer te lezen. Ik voel me nooit op mijn gemak bij het lezen in een andere taal, omdat ik me alleen bij Spaans echt betrokken voel.' Zelfs Gregory Rabassa (Engels, 1970) heeft geen contact gehad met de auteur over zijn vertaling. Er is slecht één enkele uitwisseling tussen García Márquez en een vertaler bekend. Deze uitzondering is Eliane Zagury voor haar Portugese vertaling. Verschillende voetnoten in haar vertaling corresponderen met termen die de vertaalster eerder niet schijnt te hebben begrepen. Zij heeft expliciet aangegeven dat zij contact heeft opgenomen met García Márquez en dat hij haar de betekenis heeft verduidelijkt: 'Explicação do autor à tradutora' ('Uitleg van de auteur aan de vertaler').

Woordenlijst

De vertaler is dus overgeleverd aan de brontekst en daarmee aan de grillen en buitensporigheden van de auteur. Hij moet dus zorgvuldig maar ook met durf aan het werk gaan. Laten we eens kijken naar een paar voorbeelden van verschillende vertaalprocedures voor *Honderd jaar eenzaamheid*.

Vertalers nemen vaak een verklarende woordenlijst op, zoals ook in de Nederlandse Mariolein Sabarte Belacortu. Die lijst geeft de gelegenheid om de onpersoonlijke kennis van de lezer aan te vullen. Bijvoorbeeld met de verklaring van het woord *Guajira* ('schiereiland in het Noorden van Colombia'). Of met de betekenis van het woord *cachaco* ('scheldwoord van mensen buiten de stad voor inwoners van -hoofdstad-

Bogotá). *Cachaco* laat zich niet vertalen, alleen maar uitleggen. Sabarte kiest bij haar uitleg voor 'scheldwoord'. Die lading zou ik er zelf niet aan geven. Het wat cynische 'grachtengordelbewoner' klinkt toch anders dan 'klootzak', misschien bedoeld als een belediging, maar niet als scheldwoord. *Cachaco* heeft ook iets onderworpens, een *cachaco* is misschien arrogant en in het geval van de *Bogotano* letterlijk uit de hoogte, maar toch ook wel intellectueel en vaak goed gekleed...

Sabarte toont durf door elders in haar vertaling de vrijheid te nemen een woord te verzinnen en zo heel dicht bij de brontaal te blijven: *mediodía*, werd 'midderdag'. Ze muntte 'getarabiskoteerd' voor het door García Márquez uit het Frans verspaanste *tarabiscoteada* (tarabiscoté -opgedirkt).

Vertalers interpreteren naar eigen inzicht waardoor er variaties bestaan in de verschillende vertolkingen van het verhaal. Een goed voorbeeld is de vertaling van de bijnaam 'cachorro' van pater Coronel: '.... a quien llamaban El Cachorro, ...'. De bijnaam werd onvertaald gelaten in de Franse tekst (leenwoord): 'qu'on appellé el cachorro'. De voetnoot luidt: 'Petit d'une bête fauve'. De Duitse vertaler liet ook de bijnaam in het Spaans staan, maar voegde een uitleg met koppelteken toe: '.....Pater Coronel mit dem Beinamen El Cachorro -junger Hund-'. Rabassa vertaalde de bijnaam in het Engels: 'The Pup'. Sabarte koos, rechtstreeks in de tekst voor 'Het Blaffertje'. De beleving die wij bij een blaffertje hebben is dat er venijn in het kleine ding zit. Zo ook bij een *bete fauve* (wild beest). Een *junger Hund* is onbezonnen en een *Pup*, aaibaar, volgzzaam. Zo krijgen lezers door verschillende vertalingen een ander beeld van wat een duiding van het karakter van Pater Coronel zou moeten zijn. Het is

waarschijnlijk dat García Márquez het beste kan leven met de Engelse vertaling van Rabassa. *Cachorro* betekent in de volksmond namelijk ook 'volgzaam, iemand die meewaait met de wind'.

Zo zijn er vele voorbeelden van vertalingen die niet een op een de intentie van de auteur overbrengen, door beperkingen in de taal, door cultuurverschillen door het bewaken van leesgemak, maar soms ook door het vermijden van ongemak bij lezers in de doeltaal. De vertaling door Rabassa (Engels) van het woord *puto* is hier een goed voorbeeld van. Tijdens de gebeurtenissen van de Banana Massacre merkt de verteller op dat het plaatsvond in '*el puto mundo*.' *Puto* wordt hier gebruikt als bijvoeglijk naamwoord. Het woord laat zich moeilijk vertalen. Letterlijk komt 'hoerig' dichtbij, maar de Colombiaan hoort en voelt meer dan dat. De emotie die García Márquez wilde oproepen hoort voor ons bij het woord 'klotewereld', of moderner: 'kutwereld'. Mariolein Sabarte maakte er 'Godvergeten wereld' van. Dat komt aardig dichtbij, maar is wel wat beschroomd vergeleken met 'kutwereld'. Rabassa maakte het bonter. 'Fucking world' zou je dan denken voor het Engels. Maar Rabassa koos voor een minder hardvochtig en preutser 'whorish' waardoor de betekenis en impact van het woord 'puto' veranderde. 'A whorish world' voelt echt anders dan een 'kutwereld'. Maar, ik moet bekennen: dat zeg ik met mijn Hollandse pet op, misschien voelt een Brit of Amerikaan wat wij voelen bij een 'kutwereld'.

Eerder bespraken we de beleefdheidsstrategie en hoe die zich manifesteert in gebaar en woord. Zo kent Colombia, net als veel andere Latijns- Amerikaanse landen, een brede variatie in de formele en informele aanspreekvorm. 'Usted' wordt gebruikt, net als in Spanje, in het geval van sociale afstand of

anciënniteit, zoals wij 'U' gebruiken. Maar, waar de Spanjaarden al snel 'tú' gebruiken, blijven de Colombianen wat, in onze ogen, formeler. Zoals wanneer goede vrienden en echtparen die het meer intieme 'tú' voor elkaar gebruiken, terugvallen op 'usted' bij onenigheid of in directieve zin. 'Jullie' is bij de Colombiaan 'ustedes' en niet het wat informelere 'vosotros' van het moderne Castellano. Deze brede waaier van woorden en zinnen om een groep of een individu aan te spreken is typisch voor een hoge-contextcultuur.

In *Honderd jaar eenzaamheid* vinden we vele voorbeelden, waarbij opvallend genoeg de personages behoorlijk direct kunnen zijn, voor Colombiaanse begrippen.

Bueno -dijo-. Diles que vengan a ayudarme a sacar las cosas de los cajones.

'All right,' he said. 'Tell them to come help me take the things out of the boxes' (Engelse vertaling)

Goed,' zei hij. 'Zeg maar tegen ze dat ze me komen helpen om de spullen uit de kisten te halen.' (Nederlandse vertaling).

Mariolein Sabarte voegt een 'maar' in om wat beleefdheid toe te voegen en volgt daarmee niet helemaal de directere stijl van García Márquez. Rabassa doet dat wel. José Arcadio Buendía doet niets om de dreiging in het gezicht van de aangesprokene (Úrsula, zijn vrouw) te minimaliseren, vanwege de lage machtsafstand en dus het beperkte risico van gezichtsverlies. Had Arcadio Buendía net wat meer afstand en dus autoriteit willen laten horen dan had hij voor *digales* in plaats van *diles* gekozen. Voustoyeren in plaats van tutoyeren.

Andere voorbeelden vinden in het gebruik van verzachtende woorden.

Coronel -dijo entonces otro de sus oficiales-, todavía tiene tiempo de quedar bien.

‘Colonel,’ another of his officers said, ‘there’s still time for everything to come out right.’

‘Kolonel,’ zei toen een andere officier, ‘er is nog tijd om het goed te maken.’

Hier gebruiken de Engelse en Nederlandse vertalers een ‘downgrader’, een verzachting, door niet ‘u heeft nog tijd’, maar een meer indirecte ‘er is nog tijd’ te gebruiken. Opvallend omdat je juist zou verwachten dat de brontekst omfloerster zou zijn.

Quería suplicarte el favor de mandarle estas cosas a mi mujer.

‘I wanted to ask you the favour of sending these things to my wife.’

In de brontekst gebruikt de spreker *suplicar* in zijn verzoek, wat betekent smeken, vragen met nederigheid en onderwerping. Deze vernederende lexicale strategie wordt niet overgebracht met het Engelse werkwoord *ask for*, waardoor het verzoek minder nederig is dan het origineel.

‘Ik wilde je vragen of je deze dingen alsjeblieft naar mijn vrouw wilt sturen.’

Mariolein Sabarte gebruikt het woord 'alsjeblieft' en komt daarmee dichterbij 'suplicar', maar vertaalt niet 'favor', 'gunst' en houdt daarmee toch wat afstand van de brontekst, waarmee de aanspreekvorm in de vertaling directer, minder nederig blijft.

Overigens is de vertaling door Sabarte een nieuwe die de oorspronkelijke vertaling naar het Nederlands van Den Broeks opvolgt. Zo zitten er zelfs tussen beide Nederlandse versies verschillen, te beginnen bij de openingszin:

'Vele jaren later, staande voor het vuurpeloton, moest kolonel Aureliano Buendía denken aan die lang vervlogen middag, toen zijn vader hem meenam om kennis te maken met het ijs.' (vertaling den Broeks). Sabarte voegt het woord 'vast' toe (moest kolonel... vast denken), waardoor de zekerheid verandert in een vermoeden.

Zo spelen vertalers een belangrijke rol bij het overbrengen van de sociaal-culturele context van het oorspronkelijke werk. Het lezen van het verhaal in een andere taal dan de taal die oorspronkelijk door de hoofdpersonen werd gesproken, schept op zich al vervreemding van het oorspronkelijke werk. Adaptatie en interpretatie bij de vertaling zet de gastlezer die niet het Spaanse origineel leest weer wat meer op afstand van het origineel.



Onbegrijpelijkheid- nawoord en tips

Aan de hand van een analyse van de roman *Honderd jaar eenzaamheid* van Gabriel García Márquez heb ik getracht een beeld te schetsen van de cultuurverschillen die er bestaan tussen de Nederlandse lezer enerzijds en de Colombiaanse auteur anderzijds. Ik wilde begrijpen in welke mate de lezer uit een lage-context cultuur, zoals de Nederlandse, kan doordringen tot de werkelijke betekenis van de roman, die geschreven is door een schrijver uit een (zeer) hoge-context cultuur, zoals de (Noord-) Colombiaanse.

We bespraken het verschil tussen onze lage-context stijl van communiceren en de hoge-context stijl. Als we communiceren met mensen uit culturen met een hoge-context stijl moeten we leren tussen de regels door te lezen. Wat er niet gezegd wordt is meestal net zo belangrijk als wat er wel gezegd wordt. Het gaat om datgene wat niet geëxpliciteerd kan worden en wat altijd impliciet onderhuids blijft. We worden geconfronteerd met het onbegrijpelijke. Dat onbegrijpelijke, dat impliciete bepaalt het verloop van het leven in Macondo. *Honderd jaar eenzaamheid* staat vol met stille verwijzingen, die zomaar aan ons voorbij kunnen gaan waardoor we de verteller niet meer kunnen volgen en de lezer de roman vaak weglegt. Omdat 'ik er niet doorheen kwam'.

We bespraken ons mentale erfgoed en onze culturele predisposities die ons vergezellen op onze reis naar Macondo. Bewustwording van je eigen vooroordelen helpen je in te zien hoe jij als lezer het gedrag en de interactie van de personages uit *Honderd jaar eenzaamheid* interpreteert.

Enige 'onpersoonlijke' kennis over de historie van Noord-Colombia helpt om de achtergronden van het verhaal beter te begrijpen en daardoor de gemoedstoestand in Macondo beter aan te voelen.

De auteur beschrijft die gemoedstoestand vanuit zijn eigen referentiekader dat ontwikkeld is in zijn jeugd en zijn eerste jaren als journalist en schrijver. We bespraken de mensen, de geloofsovertuigingen, de talen en de plaatsen die de auteur hebben gevormd.

Al die invloeden leidden tot een wonderlijke mengelmoes dat een heel eigen vorm van magisch realisme vormde, in de sfeer van sociale beklemming vol, voor ons onbekende, beleefdheidsrituelen die er mede de oorzaak waren van een diepgevoelde eenzaamheid waaraan de personages in Macondo probeerden te ontsnappen.

Het zijn beschrijvingen die ook emoties oproepen bij ons als (gast)lezer, die raken aan onze eigen waarden. Onze emoties variëren van 'verbijstering' tot 'begrip', van 'afwijzing' tot 'aanvaarding', en van 'vreugde' tot 'afkeer'. De kern van het boek voor Nederlandse lezer niet gemakkelijk te vatten. Al helemaal niet omdat de taal een rol speelt, en de vertaling ons niet vanzelfsprekend dichterbij de verborgen werkelijkheid brengt.

Het is zelfs voor de lezer in de oorspronkelijke Spaanstalige versie een toer, hoewel die over het algemeen met minder cultuurverschillen te maken heeft. We zagen dat er ook in het Spaans variaties bestaan waardoor de lezer die het 'Castellano' verstaat niet automatisch de taal (grammaticaal,

fonetisch, lexicaal) van het gedekoloniseerde Spaans van García Márques kan volgen.

Toch is die Spaanstalige lezer beter af dan de lezer die op een vertaling moet vertrouwen, zoals de meeste Nederlandse lezers. Want we zijn hoe dan ook afhankelijk van de adaptatie en interpretatie van de vertaler, die eigenlijk meer vertolker dan vertaler is. We zagen dat er zelfs in de twee Nederlandse vertalingen die zijn uitgegeven verschillende interpretaties zijn.

Het klinkt allemaal niet erg bemoedigend. Waarom zou je aan het boek beginnen, het weer oppakken of nog eens lezen?

Omdat het verblijf in Macondo je veel kan leren over het onbegrijpelijke, en daardoor ook over jezelf. Vaak willen we de wereld begrijpen en stukje voor stukje bloot leggen, snappen, zo zijn we opgevoed. Alles wordt geëxpliciteerd in Nederland, alles moet transparant. Maar we hebben te maken met de onbegrijpelijkheid, datgene wat ontsnapt aan de taal. Het verhaal ontsnapt af en toe aan onze begripelijkheid. Je kunt het niet alsmaar controleren. Wat Honderd jaar eenzaamheid van ons vraagt is om los te laten en open te staan. Met respect voor het impliciete. Het onbegrijpelijke wil dat we het laten voor wat het is. Dat we het zijn gang laten gaan. Wie weet gaat het weg en manifesteert zich de verborgen werkelijkheid alsnog. Onder de huid van de auteur kruipen zal niet helemaal lukken, de keuzes en handelingen van de personages altijd begrijpen ook niet. Maar we kunnen toekijken, ons trachten in te leven en ons verder maar mee laten voeren door onze eigen verbeelding, ook als staat die ver af van de werkelijkheid die de auteur heeft geschapen.

Van controleren naar overgeven, van begrijpen naar voelen en van verbazing naar verbinding. Jouw reis naar Macondo zou zomaar je verbinding met mensen uit een andere, hogere context cultuur een nieuwe dimensie kunnen geven.



10 Tips

Een paar tips als je te maken hebt met iemand uit een cultuur waarin mensen een hoge-context communicatiestijl hebben.

- 1 Wees voorbereid. Kennis, ik noem het even hoge-context kennis, dus niet alleen van het bedrijf of het product, is belangrijk. Hoe zal de verhouding tussen jou en de ander worden ervaren. Hoe verhoudt de ander zich tot zijn omgeving?
- 2 Wees je bewust van hiërarchische verhoudingen. Jij, als expert, kan tien keer zoveel weten dan je baas, je bent nog steeds niet je baas in de ogen van je gesprekspartner die dezelfde rang heeft als je baas.
- 3 Houd altijd rekening met impliciete communicatie (schriftelijk of mondeling), probeer tussen de regels door te lezen/ te horen.
- 4 Stel open vragen. Bij een gesloten vragen zegt men snel 'yes', maar dat kan een heel andere 'yes' zijn dan wij hopen te horen.
- 5 Wees alert op beleefdheidsrituelen. In iedere taal en cultuur zijn die weer anders. Beter overdreven beleefd dan te weinig. En dat 'overdrevene', dat vinden wij, niet jouw gesprekspartner. Voorbeeld: geef voldoende aandacht aan de introductie. Een visitekaartje krijgen is een eer en stop je niet in je kontzak.
- 6 Maar blijf ondertussen zoveel mogelijk jezelf....
- 7 Koester stiltes. Een stilte betekent respect voor hetgeen zojuist is gezegd. Als die stilte

- ongemakkelijk wordt stel je een vraag om te bevestigen wat je net (meende) te horen.
- 8 Beoordeel je gesprekspartner nooit op zijn/haar beheersing van de taal die jullie spreken. Iemand die in het Engels naar woorden moet zoeken kan toch zeer deskundig of invloedrijk zijn.
- 9 Ben je bewust van je eigen interpretaties en omzettingen naar het Nederlands. De betekenis die je geeft aan een woord of zin kan heel anders zijn dan je gesprekspartner het bedoelt.
- 10 Er zijn vele variaties Engels, Spaans en andere moderne talen. Let op de verschillen.

Liever toch meteen wat meer grip krijgen op die impliciete, hoge-context communicatie?

Download de gratis landengids van Do we have a deal? van www.janvincentmeertens.nl. Zoek het land van je interesse op en vind een aantal belangrijke kenmerken die van invloed zijn op het communiceren en samenwerken.

Jan Vincent Meertens
Amsterdam
2022

Literatuurlijst

Albrecht, J. (1998). Literarische Übersetzung. Geschichte-Theorie-Kulturelle Wirkung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Benedict, R. (1959). Patterns of Culture. Boston: Houghton Mifflin.

Bhabha, H. (1994) in Barker C. and Jane E., (2016) Cultural Studies, 5th edition, Sage Publications, London.

Bolaños Cuellar, S. (2010). Normas de traducción en las versiones inglesa, alemana, francesa, portuguesa y rusa de Cien años de soledad de Gabriel García Márquez. Folios, No 31, p 133-147, 2010.

Brown, P.; Levinson S. C. (1987). Politeness: Some universals in language usage. Cambridge: Cambridge University Press.

Bush D, et.al (2018). Afro-latino-américa: Black and afro-descendant rights and struggles. The Routledge Handbook of Latin American Development; 2018: 236-251

Celi Aveiga, G. (2016). La variación léxica en las obras literarias escritas por autores hispanoamericanos. Universitat Autònoma de Barcelona.

D'Ansembourg, Arthur (2017). Er zit iets achter ISVW Uitgevers, Leusden.

Gadamer, Hans- Georg (1960): Wahrheit und Methode in Walravens, Van den Bossche, Beeckmann: Het verstaan van de ander (2006)

García Márquez, G. (1980). Notas de prensa. El Espectador. En: Gabriel García Márquez (1997). Vida y Obra. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

García Márquez, G (1967). Cien Años de Soledad, Editorial Sudamericanos, S.A. Buenos Aires.

García Márquez, G (2006). One Hundred Years of Solitude, translated by Gregory Rabassa, 1st Harper Perennial Modern Classics Edition.

García Márquez, E. (2001). Tras las claves de Melquíades. Historia de Cien años de soledad. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Goffman, E. (1955). On Face-Work, *Psychiatry*, 18:3.

Gumperz, J. J. (1970). Sociolinguistics and Communication in Small Groups, in J. B. Pride and J. Holmes (eds.) *Sociolinguistics: Selected Readings*, pp 203-224

Gudykunst, W.B, Chua, E. & Gray A. J. (1987) Cultural Dissimilarities and Uncertainty Reduction Processes, *Annals of the International Communication Association*, 10:1.

Hall, E.T (1976). *Beyond Culture*. Garden City, NY: Doubleday Anchor Books.

Hall, E. T. (1959). *The Silent Language*. Greenwich, CT: Fawcett.

Heidegger, M. (1971). *The Origin of the Work of Art. Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter. New York: Harper Collins.

Hofstede, G; Hofstede, G.J.; Minkov, M (2010). *Cultures and Organizations*. McGraw-Hill.

Howe, I. (2001) *History and the Novel in The Norton Anthology of Theory and Criticism*, W.W.Norton & Company, New York.

Jemc, Jac (2018). "One Hundred Years of Solitude." *LitCharts*. LitCharts Llow-context, 5 Jun 2018. Web. 21 Nov 2020.

Kapuscinski, R. (2008). *The Other*. London: Verso Books.

Larsen, Neil (1995a). Introduction. In *Reading North by South: On Latin American Literature, Culture, and Politics* (pp. 1-22). University of Minnesota Press. Retrieved November 19, 2020, from <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttsdj2.5>.

Malinowski, B. (1964) *A Scientific Theory of Culture, and Other Essays*. Chapel Hill, North Carolina.: University of North Carolina Press.

Mead M. (1962). *Male and Female*. London, Penguin Books.

Meckled, S. (1982). The Theme of the Double: An Essential Element throughout García Márquez Works. *The Crane Bag*, 6(2), 108-117. Retrieved November 17, 2020, from <http://www.jstor.org/stable/30023914>.

Meertens, J.V. (2017). Do we have a deal? Zaltbommel: Haystack.

Mira Álvarez, G. (2014) Forma y Función vol. 27, n.º 1 enero-junio. Bogotá, Colombia, issn impreso 0120-338x - en línea 2256-5469, pp. 109-126

Morisaki, S., & Gudykunst, W. B. (1994). Face in Japan and the United States. In S. Ting-Toomey (Ed.), SUNY series in human communication processes. The challenge of facework: Cross-cultural and interpersonal issues. State University of New York Press.

Ramose, M. (2017). Ubuntu. Stroom van het bestaan als levensfilosofie. Utrecht: Uitgeverij Ten Have. Referring A.S. Bondy (1986), The Meaning and Problem of Latin American Thought.

Salvídar, D. (1998). García Márquez. El viaje a la semilla. La biografía (1997). Amsterdam: J.M. Meulenhoff (translation; Mendelaar, Westra 1998).

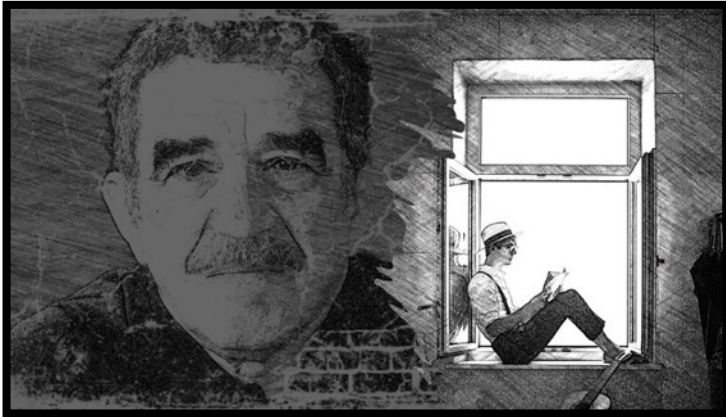
Trosborg, A. (1995). Interlanguage pragmatics. Requests, complaints, and apologies. Berlin: Mouton de Gruyter.

Trudgill, P. (1983). On Dialect: Social and Geographical Perspectives. New York University Press.

Ureña P.H.; Ghiano J.C. (1977). Observaciones sobre el español en América y otros estudios filológicos. Academia Argentina de Letras.

Usunier J-C. (1995). Marketing tussen Culturen. Academic Service, Schoonhoven.

Würtz, E. (2006) Intercultural Communication on Web Sites: A Cross-Cultural Analysis of Web Sites from High-Context Cultures and Low-Context Cultures. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 11, <http://dx.doi.org/10.1111/j.1083-6101.2006.tb00313.x>



In dit essay neemt Jan Vincent Meertens de lezer mee naar het Macondo van García Márquez en onderzoekt hij of het de Nederlandse, de Westerse lezer, kan lukken om in de gemoedstoestand van de lokale bevolking te komen. Welke culturele grenzen wij moeten verkennen en zelfs overschrijden om werkelijk de betekenis van Macondo en zijn bewoners te doorgronden? Meertens bespreekt interculturele communicatie en welke culturele vooraannames onze interpretatie beïnvloeden, hoe de vertaler de woorden van García Márquez vertaalt.

Jan Vincent Meertens (1959). Meertens werd geboren in Nederland en ging naar school en de universiteit in Nederland, Colombia, het Verenigd Koninkrijk en de Verenigde Staten. Hij woonde in Colombia, Guatemala en de Verenigde Staten en is momenteel gevestigd in Amsterdam, Nederland. Meertens heeft wereldwijd publiek-private partnerschappen ontwikkeld en geleid. Hij publiceerde *Do we have a deal?* (Haystack) en *Het Meisje van Tota* (Arbeiderspers). Momenteel is hij auteur, spreker en trainer in interculturele communicatie en voorzitter van de Stichting Connect2Us.