



Universiteit Utrecht

# Maté en/of melk

Dialectiek van migratie en identiteit in de literatuur van de  
Nederlands-Uruguayaanse Carolina Trujillo

**Emma Xanthe Jeanne Aenea Gosses**

3778991

Scriptie Researchmaster Nederlandse Literatuur en Cultuur

20 augustus 2019

Begeleider: prof. dr. Geert Buelens



## Samenvatting

In deze scriptie doe ik onderzoek naar het complete oeuvre van de Nederlands-Uruguayaanse Carolina Trujillo, om via dit individuele geval de complexe dialectiek van de identiteit van de migrant bloot te leggen, met oog voor haar specifieke Latijns-Amerikaanse achtergrond. Als dochter van verzetsstrijders heeft Trujillo vanaf 1975 tien jaar in Nederland gewoond. Haar eerste novelle schreef ze in het Spaans, maar nu woont en schrijft ze in Nederland.

De werken van Trujillo zijn autofictie: ze houden midden tussen fictie en autobiografie. Ik treed ze toe volgens de dialectische benadering van Sophia McClennen, waarmee ik tegenstrijdigheden niet gladstrijk of reduceer tot een binaire tegenstelling, maar een flexibel interpretatieschema gebruik en de conditie van de migrant als een open proces beschouw. Ik onderzoek hoe migratie en identiteit spreken uit de thematiek, de formele kenmerken en het discours en vergelijk dit met het beeld van de Nederlandse migrantenliteratuur.

Trujillo's literatuur geeft blijk van de noodzaak tot 'terugkeren'. Haar protagonisten bereiken wel een plek maar nooit een bestemming, doorleven *is* het nostalgische proces van terugkeren. Deze beweging betekent afstand overbruggen, waardoor afstand een noodzakelijk conditie wordt. Die roept ze op via een verscheidenheid aan literaire strategieën en op meerdere verhaalniveaus. De heterotopie is volgens Michel Foucault een paradoxale ruimte die magisch en realistisch tegelijk is en een doorgang vormt naar andere ruimtes. Met deze literaire tool creëert ze een simultane samenhang van aan- en afwezigheid die zowel aanleiding tot, als belichaming van de conditie van de migrant is.

Uit haar teksten blijkt hoe de littekens uit het verleden tot een fatalistisch wereldbeeld leiden. Trujillo stelt de dictatuur en het verzet van haar ouders verantwoordelijk voor haar generatie die 'naar de kloten' is. Via de literatuur verkent ze het thema van zelfdestructie en de zoektocht naar een thuis in vriendschap als remedie. Haar teksten zijn een opening van Homi Bhabha's Derde Ruimte. Via deze *in-between* ruimte formuleert ze vanuit de marge een ironisch, hybride discours tegen het koloniale verhaal en tegen huidige misstanden.

In dit discours brengt ze contrast aan tussen naties door het gebruik van etnotypes, dat volgens Joep Leerssen herkenbare beelden van nationale identiteit zijn. Anderzijds demonstreert ze de valse aard ervan en laat zien dat (nationale) identiteit niet essentieel is, maar een samenspel van externe invloeden die in een dialectische spanning staan. Haar literatuur reflecteert de onmogelijkheid van de migrant om met zichzelf samen te vallen, en ze voldoet niet aan de typering van tussenfiguur of transnationaal figuur, haar beweging tussen nationale identiteiten maakt dat ze niet vast te pinnen is. Zelfs niet *tussen* twee punten.

# Inhoudsopgave

Samenvatting.....	3
Inhoudsopgave .....	4
Inleiding .....	6
1. Theoretisch kader.....	11
1.1. Migrantenliteratuur .....	11
1.1.1. De literaire ontwikkeling .....	11
1.1.2. Het academische veld.....	14
1.1.3. Tussen twee culturen .....	15
1.1.4. Transnationale reikwijdte.....	17
1.1.5. Kenmerken .....	18
1.2. Analytische tools .....	20
1.2.1. Imagologie en nationale identiteit .....	20
1.2.2. Hybriditeit .....	21
1.2.3. Derde ruimte.....	22
1.2.3. Heterotopie .....	23
1.2.4. Heterotopie en/of Derde Ruimte.....	24
2. Politiek-historische context.....	25
2.1. Migrantauteurs met een Latijns-Amerikaanse achtergrond.....	25
2.2. Carolina Trujillo.....	27
2.3. De situatie in Nederland 1970-80 .....	28
3. Methodiek.....	29
3.1. Corpus .....	29
3.1.1. Autobiografische fictie .....	30
3.2. Benadering van het corpus .....	31
3.2.1 Een dialectische cultuurkritiek.....	31
3.2.2. Aanpak en opbouw.....	33
4. Vochtplekken en haarscheuren in huis: <i>De exilios, maremos y lechuzas</i> .....	34
4.1. Testimoniumtraditie.....	37
4.2. Het huis van de migrant .....	40
4.3. Hybride genre.....	42
5. Politiek in de Nieuwe Wereld: <i>De bastaard van Mal Abrigo</i> .....	43
5.1. Spreekbuis .....	44
5.2. Relatino .....	46

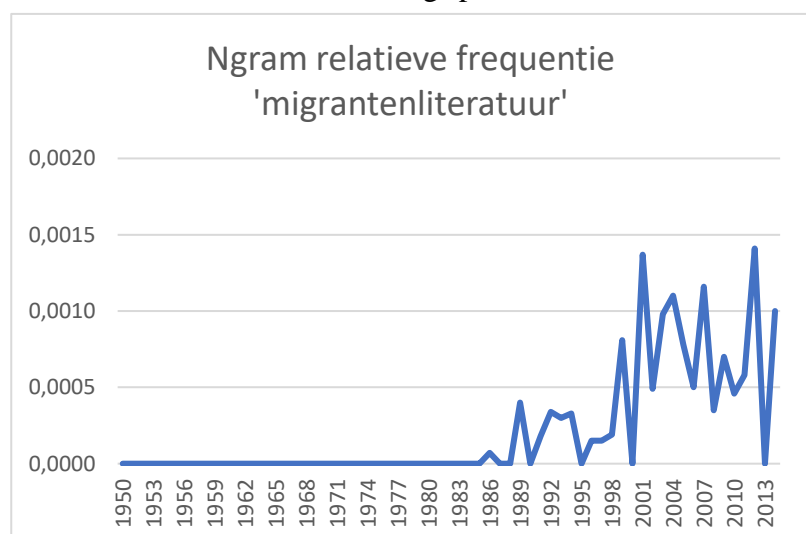
5.3.	Taal & <i>Tierra</i> .....	47
5.4.	Transnationalisme.....	49
6.	Welpen van de junta: De terugkeer van Lupe García.....	50
6.1.	Politiek-culturele malheur .....	51
6.2.	Ontbrekend ouderschap.....	54
6.3.	Cyclische tijd .....	55
6.4.	“Jij bent mijn huis” .....	57
7.	De ik als ander: <i>De zangbreker</i> .....	57
7.1.	Magisch realisme.....	59
7.2.	Vervaagde grenzen: personages .....	61
7.3.	Vervaagde grenzen: ruimtes.....	62
8.	Gebrand aan het licht van de wereld: <i>Vrije radicalen</i> .....	64
8.1.	Beweging.....	65
8.2.	Pleisters van de geest.....	67
8.3.	Thuis als heterotopie.....	70
9.	Een wereldwijze auteur: Meisjes in blessuretijd.....	73
9.1.	De natie ontstegen?.....	74
9.2.	Het verhaal van de buitenstaander.....	77
10.	Conclusie.....	78
10.1.	Afstand nemen: het oeuvre .....	78
10.1.1.	Genre.....	80
10.1.2.	Taal.....	81
10.1.3.	Vertelinstantie.....	82
10.1.4.	Tijd.....	83
10.1.5.	Ruimte .....	84
10.2.	Trujillo en de Nederlandse migrantenliteratuur.....	84
10.2.1.	Nationaal, tussen en trans .....	85
10.2.2.	Kenmerken .....	88
10.3.	Slotbeschouwing.....	90
	Bibliografie.....	92
	Primaire literatuur .....	92
	Secundaire literatuur.....	92

## Inleiding

Hoewel migratie een concept is dat al bestaat sinds mensenheugenis, van de vroegste nomaden tot ballingen van de Griekse polis, vindt het nu door globalisering op ongeëvenaarde grote schaal plaats en is het via nieuwe media zichtbaarder dan ooit. Via livestreams is het mogelijk de bloederige rellen bij de dichte grenzen van Venezuela op de voet te volgen en in Europa wordt de informatie van migranten via digitale databases steeds nauwgezet geregistreerd en opgeslagen. Dit hangt samen met een toenemende *time-space compression* die de wereld kleiner maakt (Harvey). De relativiteit van sociale ruimte en tijd blijkt uit hun vermogen te krimpen onder invloed van digitale netwerken en ontwikkelingen in transport.

Ook migratie is een ontwikkeling die door groeiende mobiliteit lijkt te blijven toenemen en daardoor steeds een belangrijkere plaats zal innemen in de maatschappij. Mensen migreren om uiteenlopende redenen; bijvoorbeeld vanwege gevaar, liefde, economische mogelijkheden, interculturele interesse of op ideologische gronden. Ongeacht welke beweegredenen, het verruilen van huis en haard voor een onbekende plek heeft altijd een psychologische weerslag op de migrant. En hetgeen de mens bezighoudt, ontspruit zijn geest waardoor het tot uiting kan komen in de kunst. Om die reden is de culturele productie van de migrant, in dit specifieke geval diens literatuur, een goed uitgangspunt om zijn menselijke conditie beter te begrijpen. Dit veronderstelt niet dat elke migrantkunstenaar noodzakelijkerwijs zijn migratieverleden thematiseert, noch dat dit de enige merite van zijn kunst is, maar wel dat het een terugkerend – en boeiend – element is in het werk van veel migrantkunstenaars. Nemen we in deze gevallen ook de persoonlijke omstandigheden in ogenschouw, dan treedt de wisselwerking tussen mens en omgeving duidelijker naar voren, waarmee zowel het begrip van de tekst als van de historische feiten vergroot.

In Nederland is migrantenliteratuur een fenomeen dat nog niet al te lang als dusdanig bestaat, slechts sinds de jaren negentig worden Nederlandse auteurs met een niet-westerse achtergrond ook bij grote uitgeverijen uitgegeven en wordt het begrip



Figuur 1. Ngram relatieve frequentie van de term 'migrantenliteratuur' tussen 1950-2015 (DBNL).

‘migrantenliteratuur’ gebruikt in de pers en in de academische theorievorming, zie figuur 1. Hoewel ik me er bewust van ben dat deze term (terecht) niet onomstreden is, wil ik in dit onderzoek toch een bijdrage leveren aan de kennis omtrent migrantenliteratuur in het Nederlandse vakgebied. *De migrant* is niet tot één persoon te reduceren. Sensibel onderzoek is daarom geboden; juist om de grote diversiteit van deze groep op waarde te kunnen schatten, om een kleurenpalet in kaart te brengen dat wellicht nog bonter is dan het literaire spectrum dat de Hollandse kleibodem voortbrengt. Dit onderzoek is erop gericht de nuances in migrantenliteratuur aan te scherpen en het verkent de onherroepelijke invloed van cultureel-politieke omstandigheden op de mens en zijn kunst.

De academische kennis betreffende migrantenliteratuur die tot dusver is verzameld, bestaat voor een aanzienlijk deel uit receptieonderzoek en discussies omtrent afbakening van het veld (Behschnitt; Grüttemeier; Leune; Minnaard; Van Uffelen; Voorst). Dit gaat dus in op de vraag hoe er vanuit de Nederlandse maatschappij op de culturele productie van de migrant wordt gereageerd. Ik ben echter geïnteresseerd in hoe de *migrant* zijn situatie ervaart en hoe die beleving doorwerkt in de literatuur. Welke thema’s en gevoelens komen naar voren? Hoe referentieel is het verhaal en welke rol spelen ruimte, focalisatie en genre? En wat gebeurt er met de identiteit wanneer wortels worden losgetrokken?

Eerdere studies die ook vanuit een discours-analytisch vertrekpunt het werk en de identiteit van de migrant benaderen, zijn veelal gericht op de bekendste migrantauteurs.<sup>1</sup> Zij zijn voornamelijk afkomstig uit islamitische landen, denk hierbij aan Hafid Bouazza (Marokko), Kader Abdolah (Iran), Abdelkader Benali (Marokko) en Mustafa Stitou (Marokko). Ook maakt de bestsellerauteur met een Chinese achtergrond, Lulu Wang, haar opwachting in de academische documentatie.<sup>2</sup> Daarnaast is er veel werk verzet op het gebied van postkoloniale literatuur: literatuur geschreven door auteurs afkomstig uit de (voormalige) Nederlandse koloniën, waar aldus de focus ligt op het Caribische gebied en de Indische letteren.<sup>3</sup> In de behandeling van deze werken is niet alleen de migratieachtergrond van een auteur een belanghebbende factor, maar de relatie tussen kolonie en kolonisator staat centraal.

Ieder van deze migranten schrijft vanuit een idiosyncratische mix van culturele vorming, persoonlijke historie en eigen smaak. Toch zijn er enkele grote gemene delers te onderscheiden

---

<sup>1</sup> Zie bijvoorbeeld Prandoni over Benali en Bouazza; T’Sjoen over Bouazza, Stitou en Abdolah; Van Uffelen (“Geboren worden”) over Benali, Bouazza en Abdolah; of Louwse (*Homeless Entertainment*), tevens over Bouazza. Ter verdere illustratie, aan Abdolah worden in de bundel *Kunsten in Beweging 1980-2000* van Buikema en Meijer zelfs twee hoofdstukken gewijd.

<sup>2</sup> Zie bijvoorbeeld Louwse (“Taal is volk”); of Agterberg in Buikema en Meijer.

<sup>3</sup> Zie bijvoorbeeld de overzichtswerken van Boehmer en De Mul; Beekman; maar ook de vele postkoloniale hoofdstukken in Leijnse en Van Kempen.

betreffende hun achtergrond, waarbij een koloniale geschiedenis dus een belangrijke factor vormt. Daarnaast zijn veel succesvolle Nederlandse migrantauteurs kinderen van arbeidsmigranten die zich in eerste instantie niet permanent in Nederland zouden vestigen. Het merendeel van deze tweede generatie migrantauteurs komt oorspronkelijk uit islamitische landen – en met name Marokko – waardoor vooral de confrontatie met deze religie en bijbehorende culturen aan onderzoek is onderworpen.

Latijns-Amerika is een werelddeel dat nog onderbelicht is in de Nederlandse vakliteratuur. Hier zijn verschillende oorzaken voor aan te wijzen. Hoewel er eind jaren zeventig een piek was in hoeveel asielzoekers uit het gebied naar Nederland kwamen, is het percentage Latijns-Amerikaanse migranten relatief klein. Toch stond dit volgens het CBS in 2018 garant voor zo'n 18.584 individuen. Daarnaast zijn er in de Nederlandse letteren niet veel latino's (doorgebroken) en neemt de algemene preoccupatie met de regio af, wanneer het continent halverwege de jaren tachtig grotendeels in rustiger vaarwater komt (Agterberg 297-298). Dat neemt echter niet weg dat deze migranten evengoed onderdeel vormen van de Nederlandse maatschappij en dat het proces om hier te komen en te blijven van grote invloed is op hun bestaan.

Daarenboven is de vlucht voor gewelddadige regimes in Latijns-Amerika geen relict uit een grauw verleden, maar het is nog altijd aan de orde van de dag. De diepe politieke en economische crisis in Venezuela bijvoorbeeld, heeft sinds 2014 al 3,4 miljoen van de in totaal 32 miljoen inwoners het land doen ontvluchten, wat een van de grootste volksverplaatsingen is in de geschiedenis van Zuid-Amerika (*Stichting Vluchteling*). Curaçao, 80 kilometer uit de kust van Venezuela gelegen, heeft daardoor inmiddels te kampen met 8.000 tot 15.000 illegale vluchtelingen. Ook in Brazilië, gelegen tussen Venezuela en Uruguay, is herhaling van de militaire dictatuur geen onrealistisch toekomstbeeld na de verkiezing van president Jair Bolsonaro. Deze extreemrechtse leider kijkt met heimwee terug naar de dictatuur die eindigde in 1985 en heeft als enige kritiek dat “o erro da Ditadura foi torturar e não matar” (*Huffpost Brasil*).<sup>4</sup>

Kennis van de karakteristieken van migrantenliteratuur geschreven door latino's draagt bij aan een uitbreiding van het bestaande academische veld, onderzoek naar migrantenliteratuur stoelt nu amper op kennis van de confrontatie tussen Nederland en Latijns-Amerika. Daarnaast kan via deze literatuur het begrip groeien van de littekens op de menselijke geest die gekerfd

---

<sup>4</sup> De fout van de dictatuur was het martelen in plaats van doden. [Alle vertalingen van mij, tenzij anders vermeld]



zijn door ballingschap en dictatuur in een Latijns-Amerikaanse context. Een begrip dat nodig is om het verleden te duiden, alsook huidige en toekomstige ontwikkelingen.

Als verkennend onderzoek naar de manier waarop de specifieke politiek-culturele ontwikkelingen in de Latijns-Amerikaanse wereld doorwerken in migrantenliteratuur, onderwerp ik het complete oeuvre van de Nederlands-Uruguayaanse auteur Carolina Trujillo aan een diepteanalyse. De bevindingen dienen vervolgens als bewegwijzering voor verder onderzoek naar migrantenliteratuur met betrekking tot het continent. Doordat ik me voornamelijk toeleeg op de methode van *close reading* en kritische discoursanalyse, inventariseer ik niet alleen de karakteristieken van haar literatuur, het biedt ook ruimte om de tekst zelf als aanleiding en verklaring te gebruiken voor de gevonden resultaten.

Het is de vraag welk effect migratie heeft op identiteitsvorming in een land waar de koloniale situatie nog altijd doorwerkt, maar waar de dreiging van een rechtse dictatuur de reden voor het acute vertrek was. En wat betekent het om tien jaar later weer te moeten assimileren in het land dat je als jong kind verlaten hebt? Om terug te gaan naar een land dat nog doordrongen is van de angst en pijn van het recente verleden? De loyaliteit naar de verschillende (nationale) culturen pakt in deze situatie anders uit dan bij bijvoorbeeld arbeidsmigranten.

Voor Trujillo vormen de ervaringen uit haar jeugd de basis van haar verhalen: “one third of my life I lived in South-America, but it was the young part and I think that that is when your stories grow, in your youth” (*Verbeelde vaders*). Haar oeuvre is dan ook doorspekt met persoonlijke ervaringen en Latijns-Amerikaanse invloeden, beide in meer of mindere mate herkenbaar aanwezig.<sup>5</sup> Haar verhalen schipperen tussen Zuid-Amerika en Nederland, het zijn hybride werken waar niet de oppositie tussen de twee polen centraal staat, maar de beweging ertussen. Haar personages bereiken nooit hun bestemming: als een voortdurend gerundium zijn ze eindeloos ‘terugkerend’, waar ze ook aankomen. Het is onmogelijk voor ze achter te laten waar ze vandaan kwamen, ze torsen elk land met zich mee. Het taalspel van Nederlands en Spaans dat Trujillo daarbij hanteert is als een irritant etiketje: het verkleeft en scheurt tegelijkertijd. Ze schept in haar romans een ruimte waar Nederland en Uruguay simultaan aanwezig zijn, een plek die niet alleen de verscheurdheid, maar ook de verkleving toont die de migrant ervaart. Dientengevolge schrijft Trujillo niet *tussen twee culturen*, zoals het thema van de Boekenweek 2001 dat suggereert, maar creëert een hybride ruimte die *meer* is dan één cultuur, één land, maar daardoor ook niet met zichzelf kan samenvallen.

---

<sup>5</sup> In deze scriptie gebruik ik Latijns-Amerika en Zuid-Amerika als synoniemen. Over het algemeen houd ik Zuid-Amerika aan als ik aan het continent refereer en Latijns-Amerika voor de cultuur.

Deze hybride ruimte doet sterk denken aan de ‘heterotopie’, een begrip dat is gemunt door Michel Foucault in “Des Espaces Autres” (1987). De heterotopie refereert aan een werkelijk bestaande “placeless place” die meer én minder is dan die plek alleen, het is een Andere (i.e. hetero) ruimte (Foucault 4). Het opent de bemiddeling met andere realiteiten die werkelijk en mythisch kunnen zijn. Daardoor breekt de heterotopie met de continuïteit van tijd, plaats en logica, en doet dit niet eenduidig, maar andere plekken worden gelijktijdig opgeroepen, verworpen en geïnverteerd (3). Met deze *counter-sites* doelt Foucault op fysieke plekken, maar ook op de tekstuele representaties van deze plekken (3). Het is een aantrekkelijk concept omdat het me in staat stelt een dialectische benadering van migrantenliteratuur door te voeren tot op het niveau van de daadwerkelijke vertelruimte – terwijl de heterotopie ook de algehele contradictoire conditie van de migrant helpt te begrijpen.

Zoals Sophia McClennen in *The Dialectics of Exile* (2004) signaleert, wordt de cultuurproductie van de exil namelijk nog te vaak tegemoet getreden vanuit een of-of benadering. In het theoretisch kader laat ik zien dat de migrantauteur in de neerlandistiek óf in de kloof tussen twee naties valt, of een transnationaal figuur is dat het sociale construct van natiegrenzen achter zich heeft gelaten. De migrant bestaat bij de gratie van beweging (i.e. migratie) en diens werk is het product van tegenstrijdige invloeden die interfereren. Om dat op waarde te schatten, heeft McClennen een dialectische cultuurkritiek van exilliteratuur ontwikkeld. Het is de uitdaging om in kaart te brengen hoe dialectische spanningen vorm geven aan de open natuur van identiteit. Ik gebruik haar buigzame kader om de literatuur van Trujillo te benaderen. In plaats van een fixatie op opposities, is een dialectische benadering geboden die het complex aan spanningen verkent.

In het theoretisch kader dat aan deze analyse voorafgaat zal ik eerst dieper ingaan op het genre migrantenliteratuur en de ontwikkeling van de discussies daaromtrent in de neerlandistiek. Hierbij besteed ik ruimte aan de contrasterende benaderingen van de migrant als ‘tussenfiguur’ of als ‘transnationaal figuur’, waarbij ik de eventuele tekortkomingen van deze benamingen meeweeg. Dit stelt me in staat om met Trujillo’s casus voort te bouwen op bestaande kennis, en met de inzichten uit de analyse vervolgens die kennis verder uit te bouwen. Volgend op de ontwikkelingen in het veld, geef ik een overzicht van het begrippenapparaat dat nodig is voor de analyse van Trujillo’s literatuur. Ik besteed daarin eerst aandacht aan theorievorming rondom imagologie, om via begrippen als etnotype en nationale identiteit duidelijk te krijgen hoe ze in haar teksten naties verbeeldt en welke identificatie daarmee samenhangt. Na een korte verkenning van het begrip hybriditeit zal ik de heterotopie confronteren met de ‘Derde Ruimte’ van Homi Bhabha, dat helpt te begrijpen hoe een

tegendiscours tot stand komt door de hybridisatie van twee werelden. Dit begrip wordt veel gebruikt in de postkoloniale theorie en bij de bestudering van migrantenliteratuur.

Naast deze theoretische basis zal ik summier de politiek-historische context schetsen van Uruguay en Nederland en die aan de persoonlijke omstandigheden koppelen waarin Trujillo is gevormd. Deze historische schets is relevant voor het onderzoek, want vluchtelingen en migranten mogen dan van alle tijden zijn, “their condition is closely connected to their particular historical moment (they are exiled because of a set of historical events)” (McClennen 25). In de methode baken ik het oeuvre af en ga ik dieper in op de dialectische benadering van migrantenliteratuur. De analyse is opgebouwd aan de hand van Trujillo’s losse werken en vertrekt telkens vanuit een ander literair aspect (taal, genre, etc.) om vanuit die invalshoek de expressie van migratie en identiteitsvorming in haar literatuur te verkennen. Dit tezamen is een aanloop om uiteindelijk antwoord te geven op de onderzoeksvraag, die luidt: *Hoe geeft de Nederlands-Uruguayaanse auteur Carolina Trujillo vorm aan migratie en identiteit in haar werk en hoe verhoudt dit zich tot het beeld van de Nederlandse migrantenliteratuur?*

## **1. Theoretisch kader**

### **1.1. Migrantenliteratuur**

#### *1.1.1. De literaire ontwikkeling*

Ze werd lovend ontvangen in de jaren negentig: migrantenliteratuur arriveert in de Nederlandse letteren om niet meer te vertrekken. Sindsdien duurt haar populariteit voort om uiteenlopende redenen, niet in het minst door politiek correcte ingevingen.

These new ‘outsider’ writers caught the interest of the public and media because they were the embodiment of successful social and cultural integration and it was hoped that they could ‘unlock’ their communities for a predominantly Dutch reading public (Louwse, *Homeless Entertainment*, 12).

De warme ontvangst is niet plotseling, maar het effect van een veranderlijke migratiegeschiedenis in de voorafgaande decennia. De omvangrijke naoorlogse migratie als gevolg van dekolonisatie ondergaat een transformatie omstreeks 1960 met de komst van gastarbeiders (Buikema en Meijer vii). Er komt meer oog voor de culturele eigenheid van de migrant, en in de jaren zeventig vergroot de interesse van uitgeverijen voor niet-westerse literatuur (Van Uffelen 691). Zo worden steeds meer Surinaamse auteurs uitgegeven bij onder

andere De Bezige Bij en in deze tijd begint ook Astrid Roemer met de opbouw van haar oeuvre (Buikema en Meijer 20). Doordat het aantal migranten sterk toeneemt, arriveren er bijgevolg meer getalenteerde auteurs en er wordt vanaf de jaren tachtig in Nederland een multiculturele oriëntatie aangehangen, waardoor de ontvankelijkheid voor migrantenkunst sterk toeneemt. Met de debuten van de literair begaafde Abdelkader Benali, Kader Abdolah en Hafid Bouazza in jaren negentig baant de migrantenliteratuur zich een weg van periferie naar centrum (Van Kempen xi).

Toetreding van migrantenkunst tot de Nederlandse cultuur is een proces waarin een aantal patronen te ontwaren is. Hoewel er een zekere chronologie aan te wijzen is, betekent niet dat er nu interactiepatronen zijn die slechts het verleden toebehoren. Volgens Buikema en Meijer zijn de patronen: “onzichtbaar maken c.q. witwassen van migrantenkunst, exotiseren, uitsluiten, insluiten en vermengen tot transnationale cultuurvorm” (7). De transnationale cultuurvorm is de hekkensluiter in het rijtje en uit de bespreking het debat zal blijken dat deze vermenging ook wordt voorgesteld als het gewenste patroon van toetreding.

Vooraf in de eerste decennia van de twintigste eeuw worden koloniale invloeden niet erkend of wordt migrantenkunst gezien als antropologisch interessant, maar niet serieus genomen als cultuur met een hoofdletter C. Daaropvolgend wordt middels exotisering de kunst uitgelicht door het te idealiseren of demoniseren, de kunst of kunstenaar heeft succes doordat het de rol van de Ander toebedeeld krijgt. Buikema en Meijer vullen dit patroon van apart zetten aan met de uitsluiting, dat vooral zichtbaar is in een terughoudende opstelling jegens Duitse migrantenkunstenaars tijdens het Interbellum en de Tweede Wereldoorlog (10). Daartegenover staat de insluiting, dat zich na de Tweede Wereldoorlog langzaam ontwikkelt tot norm. Deze interactie tussen migrantenkunst en de kunst van de ingezetenen is:

de warme omhelzing, de onvoorwaardelijke opname in het domein van de Cultuur vanuit een erkenning en herkenning van de vormtechnische en transnationale thematische aspecten van het kunstwerk in kwestie (11).

Dit is een patroon dat dus deels voortkomt uit herkenning. Zo werd de Zuid-Afrikaanse Breyten Breytenbach warm onthaald vanwege de herkenbaar avantgardistische elementen in zijn werk, maar ook doordat het naoorlogse Nederland kon sympathiseren met zijn politieke strijd tegen een totalitair systeem (Jansen). Andere belangrijke gronden zijn het respect voor de eigenheid van de andere cultuur en het postkoloniale besef van de culturele implicaties van de koloniale geschiedenis.

Dan roept in 2001 de Stichting CPNB het thema van de Boekenweek uit: *Het land van herkomst – Schrijven tussen twee culturen*. Dit is het culminatiepunt waar de discussie over de status van het fenomeen losbarst. Zeker tot de jaren negentig is de populariteit van migrantenliteratuur grotendeels te danken aan onversneden exotisme en maatschappelijke idealen (Leune). Een verwijt dat in 2001 ook de Stichting CPNB wordt aangewreven door veel van 's lands literaire critici. In hun gramschap beklagen ze de achterliggende commerciële en politieke drijfveren van het thema, dat op zuiver literaire overwegingen gestoeld zou moeten zijn. Zo schrijft Maartje Somers in het ironische *Nu! Extra voordelig! Schrijven tussen drie culturen!* dat “het literaire circus te ver doordraait” en dat het opsnorren van multiculturele schrijvers vooral in dienst staat van “literaire kiloknallerij”. Marcel Möring en Michaël Zeeman bepleiten een universalistische visie, waarbij Möring aanvoert dat alle schrijvers uit de republiek der letteren komen, wat hun taal of nationaliteit irrelevant maakt (“Daar hoor ik nu thuis”).

Ook het gros van de migrantauteurs is niet te spreken over het label dat zij hiermee opgeplakt krijgen. Ze voelen zich tot buitenstaander gemaakt en volgens Abdelkader Benali getuigt het etiket ‘allochtone schrijver’ niet van respect, ook niet als het tot een voorkeursbehandeling leidt (Breure en Brouwer 387). Het boekenweekessay *Een beer in bontjas* (2001) dat Hafid Bouazza voor de gelegenheid schrijft is een pleidooi voor de verbeelding, tegen de categorie van de migrantenliteratuur. “Een schrijver bepaalt in de literatuur niet zijn maatschappelijke, maar zijn artistieke positie” (32). Ondanks het voordeel van meer aandacht, is de teneur duidelijk: de auteurs willen gewaardeerd worden om hun kunst, niet om afkomst.

In de oploeiende discussies komen alle eerdergenoemde patronen aan bod, zoals zichtbaar is in de column *Vlinders, niet vastgepind* (2001) van Bas Heijne. Hij ziet dat de schrijver tussen culturen in de mode is en:

Hun multiculturele identiteit is niet langer iets dat zich ophoudt in de schaduwen van de westerse samenleving, onopgemerkt, genegeerd of bespot – integendeel, het is het perfecte postmoderne literaire uithangbord, een overtuigend selling point (28).

Van onzichtbaar maken, tot uitsluiting en exotisering; volgend op deze patronen ziet hij nu een overenthousiaste insluiting, die volgens hem toch verrassend veel weg heeft van exotisering in plaats van een beweging richting de beoogde transnationale cultuurmenging. Heijne zegt daarover: “Blijf jezelf – met andere woorden, blijf zoals wij jullie het liefste zien”. Toch houdt

hij hoop op de transnationale cultuurvorm aan het einde van het emancipatorische proces, de “gezellige culturele braderie” waar de schrijver zijn vrijheid weer terugkrijgt, gelijk het proces dat volgens hem heeft plaatsgevonden met de homoseksuelen en het feminisme in Nederland.

### *1.1.2. Het academische veld*

Bovenstaande bezwaren van auteurs en critici stellen tevens het bestaansrecht van de academische onderzoekstraditie ter discussie. Michael Ugarte merkt over het aanverwante veld van de exilliteratuur op: “The very phrase, ‘theory of exile literature,’ sounds strange, as if one could devise a theory of a particular type of literature solely according to political circumstances” (geciteerd in McClennen 30). Zo lang migratie een onderneming blijft die schrijvers inspireert en die met bolle wangen verhalen het leven inblaast, is het een domein waar de literatuurwetenschap aandacht aan dient te besteden, evenzeer als aan andere literaire processen. Dit blijft gelden, ook al erkent louter het bestaan van het onderzoeksveld dat het gewenste emancipatieproces in de multiculturele samenleving nog niet volledig is voltrokken.

In weerwil van de zeer valide bezwaren tegen groeperen op basis van persoonlijke achtergrond, plaats ik mijn studie in het veld migrantenliteratuur. Naar mijn mening is deze term de meest neutrale bewoording, aangezien het precies wijst op wat er feitelijk is gebeurd: de auteur is gemigreerd van de ene naar de andere plaats. Daarnaast is het de meest gebruikelijke aanduiding (Figuur 1; Grüttemeier 13). De term allochtonenliteratuur valt af omdat het de schrijver bestempelt als buitenstaander of vreemdeling, waarbij gefocaliseerd wordt uit Nederland als ontvangende natie. Deze term creëert daarmee al een scheve uitgangspositie. Om dezelfde reden spreek ik over migranten en niet over immigranten, daarbovenop zijn alle stappen in het migratieproces betekenisvol.

Ballingen-, exil- en vluchtelingenliteratuur zijn in mijn ogen te enge definities om vruchtbaar onderzoek te verrichten. De vlucht en het ballingschap zijn invloedrijke factoren in het leven van de gevluchte migrant, maar ze vormen onvoldoende verklaring om een complex en tegenstrijdig geheel van ervaringen, gevoelens en gedachtes te verklaren. Daarnaast neemt de vereenzelviging met de identiteit van vluchteling door de tijd af, terwijl dezelfde persoon ook na de migratie vaak niet binnen de grenzen van een land blijft, of dat nu fysiek of mentaal is. Bovendien is het veld van vluchtelingen- of ballingenliteratuur te nauw in termen van academisch nut, het ontnemt de mogelijkheid om de literatuur van een specifiek soort migrant met dat van andere migranten te vergelijken, terwijl een vergelijking juist de eigenheden scherp kan krijgen.

De reden dat ik überhaupt de literatuur van Trujillo onderbreng in de categorie van auteurs met een migratieverleden – in plaats van het autonome werk enkel als zodanig te waarderen – is de simpele reden dat migratie een rol speelt in de verhalen. Liever dan dat te negeren, gebruik ik het als een van de mogelijke ingangen om haar literatuur te laten spreken en om de relatie tussen identiteit en tekst uit te diepen. Daarnaast ben ik van mening dat esthetiek en engagement een prachtige synergie kunnen opleveren en dus geenszins afbreuk aan elkaar doen. Ik zal in dit onderzoek dus zonder schroom aandacht besteden aan onder andere de maatschappelijke relevantie van een oeuvre, waarbij ik te allen tijde onterechte generalisatie en exotisering probeer te voorkomen.

### *1.1.3. Tussen twee culturen*

Richten we ons op de term zelf, dan rijst de vraag wat migrantenliteratuur precies omvat. Door de bank genomen wordt het genre in de neerlandistiek getypeerd als ‘pendelverkeer tussen twee culturen’, naar de regelmatig aangehaalde omschrijving van Jaap Goedegebuure (Van Uffelen 10), “ook wel ‘literatuur tussen twee culturen geheten’” (Beheydt). Dit zijn definities die aansluiten bij het thema van de Boekenweek. Het is dus een literatuur die losstaat, niet verbonden aan één cultuur of gemeenschap, een literatuur die ertussenin valt. Het beeld van de culturele tussenpositie is gebruikelijk zowel in de literatuurkritiek als in wetenschappelijke kringen (Leune 267). Aansluitend bij dit beeld is de ‘tussenfiguur’ in het leven geroepen, door Leijnse en Van Kempen getypeerd in de bundel *Tussenfiguren: schrijvers tussen de culturen* (1998) als iemand die hangt:

tussen een definitief verlaten verleden en een slecht omliggende toekomst. Ze omarmen een nieuwe wereld terwijl ze achteromkijken of ze kijken vóóruit terwijl zij die nieuwe wereld van zich af slaan. Het zijn nestbevuilers, vervellers, kameleons, ze zijn dit allemaal en niets van dit alles helemáál, ze zijn, om met Anil Ramdas te spreken ‘een beetje principeloos, en heerlijk gek’ (3-4).

Hoewel hier een vrolijke toon wordt aangeslagen, is de tussenfiguur volgens deze typering losgeslagen van zijn basis en hij kan bij beide culturen geen definitieve aansluiting vinden. Het is de vreemde eend in de bijt. Leijnse en Van Kempen sussen dat de auteur niet direct onderdoor hoeft te gaan aan culturele gespletenheid of identiteitsproblematiek, de tussenfiguur mag ook een bruggenbouwer zijn (313; 315). Toch suggereert het literaire concept een buitenstaanderspositie tussen twee statische aspecten, de tussenfiguur is niet gevestigd op

twee culturen, maar bevindt zich in geen van beide: hij bezet de zogenoemde *in between*-positie. De mogelijkheid tot daadwerkelijk toebehoren wordt hiermee pertinent uitgesloten, evenals de optie dat culturen organisch naar elkaar toe bewegen. De tussenfiguur is de eenling die door zijn beweging voor beide polen tekortschiet.

Zoals Graa Boomsma in *Vrij Nederland* het echter al verwoordde: “Culturen zijn geen geïsoleerde eilandjes, dus laat staan dat je daar – schrijvend aan een roman – tussen zou kunnen zitten” (Breure en Brouwer 392). Een positie tussen twee verstarde, losstaande polen lijkt een ongewenste en verouderdere manier van kijken. Het zet de migrant weg als gevangene van niemandsland, terwijl deze *in between*-positie niet per definitie strookt met de situatie die wordt geschetst in migrantenliteratuur. In de bundel *Tussenfiguren* zelf wordt dit ook al duidelijk, vooral door postkoloniale bijdragen over het Antilliaanse gebied: over de Curaçaose Chris J.H. Engels en het hoofdstuk van Jos de Roo over Boeli van Leeuwen, Cola Debrot en Tip Marugg (Broek 193-210; De Roo 163-176). Het werk van deze schrijvers geeft blijk van culturen die syncretiseren, of ten minste samengaan, en daarmee blijft de vermeende gespletenheid van de tussenfiguur uit. In het nawoord bemerken de redacteurs dan ook zelfbewust het (beperkte) dualistische wereldbeeld dat ‘schrijven tussen twee culturen’ oproept: “Waar het Westen in ‘tussens’ denkt – in antagonistische entiteiten – ziet de Antilliaan zijn cultuur als een syncretistische eenheidscultuur” (315).

Cornelia Leune benoemt in *Grenzen des Hybriden?* (2013) juist de emanciperende slag die de bundel heeft gemaakt ten opzichte van het voorafgaande discours in Nederland over schrijven tussen twee culturen. Het literaire concept tussenfiguur legt het perspectief namelijk bij de reiziger, er wordt niet vertrokken vanuit de positie van de autochtoon. Leune voegt daaraan toe dat de bundel de tussenfiguur als danser bestempelt, waardoor culturele hybriditeit een positieve connotatie krijgt – iets dat gedurende de twintigste eeuw in de Nederlandse letteren eerder uitzondering dan regel was (Leune 65).

Nicht die problematische Zwischenposition des Migranten wird hier als fruchtbares Thema für die Literatur gesehen. Stattdessen werden von vornherein die positiven Seiten hervorgehoben: Kulturelle Ungebundenheit und Ambiguität werden nicht als Zerrissenheit, sondern als zu schätzende Freiheit gewertet. (252-253).

Dat neemt niet weg dat de migrant als buitenstaander wordt voorgesteld. Zijn ongebondenheid mag dan bejubeld worden, het snijdt hem ook af van de mogelijkheid om volledig ingewijde te zijn in een nationale cultuur. Hoewel de essentialistische cultuuropvatting expliciet niet wordt



aangehangen door Leijne en Van Kempen, noch door Leune, verkondigen ze een gedachtegoed waarin het lijkt of de essentie van nationale culturen onbereikbaar blijft voor de migrant. Deze kan de cultuur aanraken en nieuwe input bieden, maar kan er nooit volledig deel van worden zoals de autochtoon dat wel zou kunnen. De tussenfiguur bevindt zich per definitie in de marge en is het tegenbeeld van de insider.

#### *1.1.4. Transnationale reikwijdte*

In een voortschrijdende kapitalistische mondialisering en met de inzichten van de Anglo-Amerikaanse postkoloniale studies, worden de migrant en de culturen waar deze tussen zou zitten anders gezien. Frans Korsten ziet dat nationale kaders steeds minder relevant worden voor het definiëren van literatuur en dat grote organisaties, individuele subjecten en literaire teksten in toenemende mate transnationaal zijn (276).

Edward Saïd's benadering van de migrant als de actuele politieke belichaming van bevrijding is een veelvuldig terugkerend beeld, dat ook door Eeckhout, Joosen en Sepp in hun inleiding van *Stad en migratie in de literatuur* (2016) als uitgangspunt wordt genomen (7). Migratie, vervolgen ze, “brengt de menselijke conditie tot uitdrukking die in tijden van globalisering gekarakteriseerd wordt door mobiele identiteitsformaties, heteroglossie en transgressie van mentale en fysieke grenzen” (8). De optimistische focus op het bevrijdende karakter van migratie klinkt evengoed door in de titel *De zwaartekracht overwonnen* van T'Sjoens *dossier over 'allochtone' literatuur* (2004). Deze titel refereert aan het eveneens veelgehoorde citaat van Salman Rushdie uit *Shame*, waarin hij erop wijst dat er geen wortels uit onze voetzolen spruiten, om te tonen dat migranten de zwaartekracht, oftewel een gevoel van toebehoren, overwonnen hebben (90).

Het doel dat Boehmer en De Mul in *The Postcolonial Low Countries* (2012) hebben gesteld is “a reassessment of literary criticism's Dutch metropolitan focus and [a call] for a research agenda which is transnational and postcolonial in scope” (7). Ze trachten het blikveld van de neerlandistiek te verbreden naar een transnationale visie. Nederland en Nederlandse cultuur moeten niet als een losse entiteit gezien worden, maar de focus moet liggen op de permeabele natuur van nationale en culturele grenzen. In deze transnationale benadering vormen culturen een netwerk van uitwisseling met elkaar op basis van andere overeenkomsten dan nationaliteit. Dit netwerk kan vergeleken worden met het rizoom van Deleuze en Guattari, dat niet diep geworteld in historie is, maar een wijdverspreid horizontaal netwerk van gelijkgestemden vormt (Conley 95). Een transnationaal netwerk wordt volgens Boehmer en De Mul in navolging van Rebecca Walkowitz niet in het minst geproduceerd door

migrantenliteratuur, omdat het uit meerdere culturen vertrekt en vanuit daar een overstijgende gemeenschap sticht. Migrantenliteratuur “reflects a shift from nation-based paradigms to ways of understanding community and belonging and to transnational models emphasizing a global space of ongoing travel and interconnection” (Walkowitz geciteerd in Boehmer en Gouda 6).

Ook Buikema en Meijer stellen dat Nieuw-Nederlandse kunstenaars vooroplopen betreffende de transnationale conditie waarin kunst geproduceerd en genoten wordt. Dit doen ze volgens hen bijvoorbeeld door de wereldliteratuur dichterbij te brengen (12). Daarnaast zijn kunststudenten volgens hen dermate mobiel in een internationale kunstwereld, dat herkomst geen relevante categorie meer vertegenwoordigt (8). Migrantenliteratuur wordt de laatste jaren daarom steeds meer als een hybride genre gezien, als een mengvorm die niet vastgeklonken is aan nationale identiteiten. Deze benadering zet de overheersende associatie met biculturele verscheurdheid van de tussenfiguur in perspectief.

#### *1.1.5. Kenmerken*

Een pragmatische omgang met de term migrantenliteratuur vereist een demarcatie van de ‘wie’ en ‘wat’: welke auteurs vallen in deze categorie en welke literatuur kan getypeerd worden als migrantenliteratuur? De afbakening die ik in deze studie hanteer is literatuur die op enige wijze migratie thematiseert en die in het Nederlands geschreven is door een persoon met een niet-westerse migratieachtergrond, waarbij ik onder migratieachtergrond hetzelfde begrip als het *CBS*:

Iemand met een migratieachtergrond is een persoon van wie ten minste één ouder in het buitenland is geboren. Er wordt onderscheid gemaakt tussen personen die zelf in het buitenland zijn geboren (de eerste generatie) en personen die in Nederland zijn geboren (de tweede generatie).

De beperking tot niet-westerse achtergrond is hoofdzakelijk een kwestie van inbedding in de onderzoekstraditie. Het blijft een discussiepunt, maar over het algemeen wordt westerse migrantenliteratuur niet afgedekt door dit veld (Van Uffelen; Grüttemeier). Aangezien de discussie hierover te ver doorvoert voor het doel van deze studie, sluit ik me aan bij deze conventie. Literatuur die geschreven is door migranten uit de Nederlandse koloniën plaats ik wel onder het paraplubegrip migrantenliteratuur.

Inhoudelijk moet de literatuur dus enigermate blijk geven van, of uit te leggen zijn door het onderwerp migratie. In zijn bijdrage aan het themanummer “Literaturen in het Nederlands”

(1999) van het tijdschrift *Literatuur*, signaleert Ton Anbeek identiteitsproblematiek als een onmisbaar kenmerk van migrantenkunst, die zowel op het niveau van de culturele als van de individuele invulling van identiteit voorkomt. Andere terugkerende elementen zijn eenzaamheid, het integratieproces en moeilijkheden met de taal. Dit laatste is bijvoorbeeld zichtbaar in de nadrukkelijke taligheid van Mustafa Stitous gedichten, foregrounding van de talige constructie wijst op de barrières van het Nederlands waar hij telkens op stuit (T'Sjoen VI-VII).

In haar bijdrage aan T'Sjoens *De zwaartekracht overwonnen* noemt Nachtergaele de herinneringen aan het vaderland als veelvoorkomende eigenschap, dat ze meestal gepaard ziet gaan met restauratieve nostalgie: een lofzang op het verleden en de kindertijd (1-2). Ook reflexieve nostalgie is een zichtbaar element, dit type is kritischer van aard en is een dynamische reflectie op, en verwerking van het verleden (Traverso; Buikema en Meijer 14). Daarnaast constateert Nachtergaele dat alle migrantenliteratuur de specifieke outsiderspositie van de migrant thematiseert: “één been in de Nederlandse maatschappij en met het ander in het land van oorsprong” (5). De positie van Ander is dus betekenisvol in de kunst van de migrant en heeft implicaties voor het begrip van de identiteitsvorming die zich daarin voltrekt.

Volgens het *Algemeen letterkundig lexicon* vertoont “exilliteratuur vaak ook een gemeenschappelijke thematiek, zoals de eigen nationaliteit, politieke dissidentie, heimwee, ontworteling, of kritiek op de maatschappij van het ballingsoord” (Van Bork et al.). Marlie Holland vult deze constanten aan met de fasen die de literatuur van de vluchteling doorloopt, waarbij er eerst opluchting zichtbaar is, om plaats te maken voor leegte en desoriëntatie in de nieuwe cultuur (Agterberg 289-303). De derde fase kenmerkt volgens haar een meer open houding en de zoektocht naar de eigen identiteit. Deze thematiek is niet voorbestemd voor exilliteratuur alleen, ook migrantenliteratuur in het algemeen geeft blijk van een of meerdere van deze thema's en fasen. Deze zijn daarbij hoogst relevant voor mijn casus, aangezien Trujillo gedwongen werd niet alleen haar land, maar het gehele continent te ontvluchten.

Veel van de eigenschappen die migrantenliteratuur aanduiden zijn evenzeer van toepassing op de postmodernistische literatuur: het wantrouwen in een coherente identiteit, nostalgie, ontheemding, een nadruk op taligheid en een verscheurd wereldbeeld. En dat klopt, migrantenliteratuur wordt vaak gegoten in de vorm van een postmodernistische roman. Deze twee categorieën sluiten elkaar niet uit maar werken versterkend, want, om met de (post)modernistische woorden van Bas Heijne te spreken: “een beetje schrijver voelt zich natuurlijk altijd ontheemd, anders zou hij niet schrijven” (28).

Daarnaast wordt migrantenliteratuur nogal eens het vermogen toegedicht het authentieke leven uit te drukken, de magie te tonen van de exotische ‘ware wereld’ die zich bevindt voorbij de einders van het gecultiveerde Nederland. Dit wordt door Heijne scherp gekwalificeerd als een “laatromantische, westerse fantasie”: het wensdenken van de lezer. Dit is nadrukkelijk dan ook geen kenmerk van migrantenliteratuur, enkel een projectie.

## **1.2. Analytische tools**

### *1.2.1. Imagologie en nationale identiteit*

Om via het genre migrantenliteratuur het werk van Trujillo te benaderen, werk ik met theorieën en analytische tools die zowel verdienen te worden gebruikt voor migrantenliteratuur *an sich*, als voor haar geval in het bijzonder. Te beginnen met de kwestie van nationale identiteit. Een eerste stap in de analyse van migrantenliteratuur is te bepalen in hoeverre een oeuvre hangt aan het land van herkomst, dan wel aankomst, welke rol nationaliteit speelt en hoe er met deze noties gegoocheld wordt. Hiervoor komt het begrip ‘nationale identiteit’ van pas. Volgens Stuart Hall is nationale identiteit een vorm van culturele identiteit die gebouwd is op het discours van een nationale cultuur:

National cultures construct identities by producing meanings about ‘the nation’ with which we can identify; these are contained in the stories which are told about it, memories which connect its present with its past, and images which are constructed of it (Hall in Minnaard 15).

Nationale identiteit gaat dus om gevoelens van verbondenheid met een natie en de nationale cultuur. Het beeld van een natie is geen vaststaande werkelijkheid maar wordt geconstitueerd door beelden en symbolen, door een discours kortom. Volgens Manfred Beller en Joep Leerssen in hun standaardwerk *Imagology* (2008) richt de studie van de imagologie zich op de typologie van culturele representaties van de natie. Het karakteristieke beeld van een natie of etniciteit dat door die uitingen gevormd wordt, heet in de imagologie een ‘etnotype’ (Beller en Leerssen xiv). Een etnotype is dus een discursief construct, ondanks de presentatie ervan als een vaststaande waarheid (Leerssen 18).

De imagologie gaat ervan uit dat een natie zich niet alleen door een retorica van nationale kenmerken onderscheidt, maar dat dit altijd gebeurt in een dynamiek van uitsluiting. Pas in het contrast tekent het ‘eigene’ zich af. Er wordt dus een zelfbeeld gevormd, oftewel de ‘*auto-image*’, in contrast met de Ander, ook wel ‘*hetero-image*’. In de teksten van Trujillo zal ik me daarom richten op hoe ze etnotypes van Nederland en Uruguay verbeeldt, maar ook hoe

*othering* van naties een rol speelt. Daarbij kijk ik eveneens naar de hiërarchische relatie van centrum en marge die daarmee opgeroepen wordt.

### *1.2.2. Hybriditeit*

Leune concludeert dat het hybriditeitsbegrip tot omstreeks de eeuwwisseling nog niet veel voet aan de grond heeft gekregen in Nederland. Toch is er weldegelijk een ontwikkeling gaande in de benadering van migrantenliteratuur en die gaat volgens haar hand in hand met het postmodernisme. Deze literaire stroming bevraagt namelijk de ontologische grenzen van verschillende werelden, waardoor ook de onveranderlijke kern van nationale culturen in twijfel wordt getrokken.

De studie die veel werk heeft verzet om essentialistische cultuuropvattingen te doorbreken, is het daarop voortbouwende postkolonialisme (Ashcroft et al. 96-98). Theorieën betreffende koloniaal discours tonen aan dat cultuur niet een vaststaand gegeven is met inherente kwaliteiten, maar een discursief construct, net zo goed als de hierboven beschreven etnotypes. Zowel identiteit als cultuur zijn dynamisch en altijd in ontwikkeling. Homi Bhabha benadrukt dat de ‘puurheid’ van een cultuur een onhoudbaar idee is en dat culturen niet simpelweg dualistisch zijn in de relatie van Zelf tot Ander (“Cultural Diversity” 155). Culturele uitingen zijn volgens hem een autoritaire verkondiging van waarheid, geuit in een ambivalente ruimte van onderhandeling.

De uitdrukking van cultuur is altijd een performatieve handeling, niet een representatie van een referentiële werkelijkheid. Er kan er geen gefixeerde waarheid bestaan, omdat tekens onophoudelijk doorververwijzen: het zijn “the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized, and read anew” (Bhabha “Cultural Diversity” 156). In deze redenatie is zichtbaar hoe Bhabha voortborduurde op de inzichten van het poststructuralisme dat heeft aangetoond hoe meerduidig en instabiel taal is, en hoe taal machtsstructuren creëert. Het postkolonialisme gebruikt dit gedachtegoed om ingeslepen ideeën over het kolonialisme te ontmaskeren als wat het zijn: slechts ideeën. Hierdoor kan de historische overtuiging bestreden worden dat het koloniale subject, oftewel de Ander, wezenlijk minderwaardig zou zijn en overheerst zou mogen worden. Door aan te tonen dat in deze redenatie geen essentie van waarheid zit, worden er andere discoursen mogelijk en kan de werkelijkheid herschreven worden. Zo blijken culturen en identiteiten niet vaststaand te zijn, maar altijd in een proces te zijn en te veranderen aan de hand van nieuwe perspectieven en nieuwe interacties.

Culturen zijn dus niet stabiel en wanneer ze met elkaar in aanraking komen ontstaat er iets nieuws. Deze hybride cultuur of identiteit is een mengvorm waarin een definitieve betekenis blijft uitgesteld. Volgens de theorie van Bhabha, uiteengezet in *The Location of Culture* (2004), ontstaat culturele hybriditeit in de zone waarin gekoloniseerde en kolonisator elkaar ontmoeten, “when *self* and *other* are inseparable from mutual contamination by each other” (Wolf 138). Hij beschouwt culturele hybriditeit als actief moment om in de koloniale situatie het dominante discours te ondermijnen, where “we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves” (Bhabha “Cultural Diversity” 157). Hybriditeit is volgens hem dus niet simpelweg een term die in de ontmoeting tussen twee gelijkwaardige culturen de spanning oplost met een dialectisch spel (Wolf 138). Met deze opvatting zou namelijk voorbij worden gegaan aan de ongelijkheid van de machtsstructuren in de koloniale ontmoeting. Ashcroft et al. merken terecht op dat het idee van hybriditeit als wederzijdse uitwisseling welbeschouwd in niets de hiërarchische natuur van het imperialisme ontkent, noch suggereert dat het een gelijkwaardige uitwisseling is (137). Ik gebruik in dit onderzoek de term hybriditeit in een ruimere opvatting dan enkel van toepassing op de koloniale ontmoeting.

Korsten omschrijft hybriditeit als een toestand die niet of-of, maar en-en is (278). Aan deze veelgehoorde vergelijking wil ik toevoegen dat de keuze voor en-en de facto geen ruimte laat voor een situatie die complexer is dan een samenvoeging. Een subject dat daadwerkelijk gehybridiseerd is, vormt geen optelsom. Het subject is en-en, terwijl het óók of-of is: en/of zozeggd. Door identiteit als een onherleidbare synergie te beschouwen, zijn de oorspronkelijke culturen zowel aan- als afwezig, sluiten ze elkaar buiten en vullen elkaar aan. Dit is een situatie die lastig is te overzien, maar dat betekent niet dat een simultaan overschot en tekort niet kan bestaan in het gehybriseerde subject. Een migrant leert een taal erbij, krijgt nieuwe associaties, maar raakt ook overtuigingen en herinneringen kwijt. Daarnaast is de migrant in strijd met zichzelf; door het koor aan perspectieven en belangen hoort hij zijn eigen stem niet meer, of vervormt zijn stem naargelang de situatie.

### *1.2.3. Derde ruimte*

Hybriditeit ontstaat in de ruimte die wordt geopend wanneer twee culturen elkaar treffen, door Homi Bhabha getypeerd als de ‘Derde Ruimte’. Het is de opening ertussenin, een onbevooroordeelde terrein waar de onderhandelingen plaatsvinden om tot betekenis te komen. Elke uiting moet deze onderhandelingsruimte passeren en daarin situeert Bhabha de arbitraire relatie tussen referent en betekenis: telkens moet die opnieuw vastgesteld worden (“Cultural Diversity”). De potentiële kracht van de ruimte voor de totstandkoming van

hybridisatieprocessen wordt duidelijk uit de volgende opsomming van uitkomsten: “the in-between space which provides the terrain for elaborating strategies of selfhood, singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration and contestation” (Davis 4). Deze ruimte biedt bij uitstek de gelegenheid voor de onderdrukte partij om autoritaire claims te betwisten en daarom heeft in de theorie van Bhabha de opening van een Derde Ruimte een “colonial or postcolonial provenance” (Bhabha 157).

### 1.2.3. Heterotopie

Een ander begrip dat hybriditeit en ruimte samenvoegt, is de heterotopie. In deze conceptie van Michel Foucault komt de hybriditeit tot stand doordat de heterotopie altijd blijft doorverwijzen naar andere ruimtes en daardoor een nieuwe ruimte wordt. “The heterotopia is capable of juxtaposing in a single real place several spaces, several sites that are in themselves incompatible” (Foucault 6). Als voorbeelden van heterotopieën noemt Foucault onder andere de begraafplaats, gevangenis, bibliotheek en het bordeel. Wat deze bemiddelingsruimtes gemeen hebben, is de aparte dialectiek betreffende openen en afsluiten (van dimensies, personen, tijd, mores), wat ze Anders maakt dan andere ruimtes (Knight 143).

Daarnaast functioneert de heterotopie volgens Foucault als *counter-site*, want het is een “simultaneously mythic and real contestation of the space in which we live” (3-4). De heterotopie betwist dus het gangbare, dagelijkse bestaan en heeft daarmee in potentieel een politieke dimensie. Deze *counteraction* legt Foucault uit met zijn voorbeeld van de heterotopie die het meest tot de verbeelding spreekt: de spiegel.

the mirror does exist in reality, where it exerts a sort of counteraction on the position that I occupy. From the standpoint of the mirror I discover my absence from the place where I am since I see myself over there (4).

Foucault vervolgt dat de heterotopische dimensie blijkt uit de paradox dat hij dankzij de spiegel bestaat en verbonden is aan de ruimte (door de reflecties) maar tegelijk ook niet is omdat hij eerst door het virtuele ‘daar’ moet passeren.

Deze hybride ruimte omvat een versmelting van verschillende ruimtes en tijden, en laat daarmee zowel de geïdealiseerde nostalgische, als dystopische voorstelling van het vaderland toe in het heden; tegenstrijdige elementen die vaak allebei aanwezig zijn in migrantenliteratuur. Met dit begrip kan ik de – soms overweldigende – hybriditeit en fragmentatie van identiteit benaderen en aandacht schenken aan een breed uitwaaiierend scala aan invloeden op de

belevingswereld van de migrant. Door hun tegenstrijdige natuur kunnen deze ruimtes namelijk een dankbaar instrument van verbeelding zijn voor de migrantkunstenaar. Dat is te zien in onderstaand citaat, waarin de hang naar een heterotopische ruimte om de dubbele nostalgie naar het heden te halen exact wordt omschreven:

Een constant thema bij al deze kunstenaars is de drang om de achtergelaten plaatsen te hervinden. Het schilderij wordt een alternatieve ruimte waarin elementen uit de herinnering en actuele ervaring worden samengebracht om de verwoeste of verlaten plaats opnieuw te kunnen creëren (Sleiman 244).

Aan deze bespreking van de heterotopie moet wel toegevoegd worden dat de vloeibare aard van het begrip ook tot vervloeiende interpretaties in het onderzoek heeft geleid, zeker doordat Foucault overleed voordat hij de theorie verder kon uitkristalliseren. De tool moet aldus met zorg ingezet worden. De toepassing ervan heeft echter in de vergelijkende literatuurwetenschappen al verdiepend gewerkt voor de verbeelding van identiteit, bijvoorbeeld in de studie naar ballingschap bij Joseph Conrad en Witold Gombrowicz (Gasyna). Richten we ons op de neerlandistiek, dan maken de bijdragen over het motief van steden na Latijns-Amerikaanse dictaturen in de bundel *Stad en migratie in de literatuur* een eerste verkenning van de heterotopie als literaire tool, overigens met wisselend succes (Logie; Willem).

#### *1.2.4. Heterotopie en/of Derde Ruimte*

Het is vervolgens de vraag hoe er in literatuur gestalte wordt gegeven aan de veelduidige en instabiele conditie van de migrant. Bhabha's begrip Derde Ruimte wordt beschouwd als een belangrijk analysemiddel om het discours van migrantenliteratuur te doorgronden. Ik wil er echter voor waken om niet een te nauw blikveld te hanteren. De Derde Ruimte is namelijk sterk gericht op de koloniale interactie tussen een dominant discours en de onderdrukte, waar de Derde Ruimte terrein biedt aan de gemarginaliseerde figuur voor verzet en herdefiniëring. Trujillo bezigt wel een postkoloniaal discours, maar dit vormt niet de kern van haar problematiek. Het is aanwezig in de oppositie die ze schetst tussen Zuid-Amerika en Europa, maar haar werk is vele malen sterker gekleurd door het verzet van haar ouders tegen de junta en door haar rusteloze migrantenbestaan. Ik gebruik dit postkoloniale begrip dus slechts waar relevant. Het zou onterecht zijn om alle focus te leggen op de koloniale relatie, haar werk is meer dan *the empire that writes back*.



Daarnaast is de Derde Ruimte een verstandelijk concept, het is geen verbeelding van een plek, eerder een uitleg van een ontastbaar proces. De heterotopie daarentegen is een tekstuele representatie van ruimtelijkheid: “a set of literary motifs used by writers to present an alternative configuration of space” (Knight 147). Waar de Derde Ruimte waarde heeft als discours-kritisch tool, biedt de heterotopie meer mogelijkheden als literair gereedschap om de verhaalwereld te liëren aan de toestand van de migrant. Door het potentieel van de heterotopie om verschillende literaire dimensies in samenspel te brengen (e.g. ruimte, tijd, personages, etc.), kan het als belangrijk koppelstuk fungeren in de analyse van migrantenliteratuur.

## **2. Politiek-historische context**

### **2.1. Migrantauteurs met een Latijns-Amerikaanse achtergrond**

De levensweg van de schrijver afkomstig uit Latijns-Amerika loopt door andere gebieden dan het pad dat de bekendste (en meest onderzochte) Nederlandse migrantauteurs bewandelen. Toch vallen ze allen onder hetzelfde kopje migrantauteur. Niet alleen is de politieke, culturele en historische situatie van Latijns-Amerika compleet verschillend van die in islamitische landen of in de voormalige Nederlandse koloniën, ook de betrekkingen met Nederland zijn onvergelijkbaar.

De koloniale machtsrelatie is bijvoorbeeld niet direct – de kolonisator was voor deze landen veelal Spanje, Portugal of Frankrijk. Om die reden speelt in de onderlinge verhoudingen met Nederland het koloniale verleden een minder significante rol. Toch heeft de koloniale erfenis invloed op de conditie van de Latijns-Amerikaanse migrant in Nederland: al op het continent van oorsprong wordt de migrant geconfronteerd met scheve machtsverhoudingen tussen centrum en marge (waarbij het Westen als centrum wordt voorgesteld) en de Europese cultuur heeft een overheersende impact gehad op de cultuur van Zuid-Amerika. De koloniale achtergrond kan dus niet buiten beschouwing gelaten worden.

Zo is de dominante religie van het continent, het katholicisme, in het koloniale tijdperk opgelegd. Deze religie staat dicht bij het van oorsprong christelijke Nederland dan de islam. Voor een latino zouden de religieuze verschillen dus minder overweldigend moeten zijn. Hierbij is Uruguay een speciaal geval, gezien 41% van de bevolking niet gelovig is, waarmee dit het meest seculiere land is van heel Zuid-Amerika (*LatinoBárometro* 22). Dit percentage lijkt aan te sluiten bij het Nederlandse klimaat, waar inmiddels meer dan de helft van de inwoners (50,7%) zegt niet bij een godsdienstige groepering te behoren (CBS). Uruguay heeft een ontwikkelde verzorgingsstaat, een lang verleden van democratie en is relatief liberaal-

progressief, zo is Uruguay het eerste land dat wiet gelegaliseerd heeft (Sondrol). Op basis van deze eigenschappen samen met de religieuze overeenkomsten, concluderen Zuckerman et al. dan ook dat Uruguay in meerdere opzichten iets weg heeft van een liberaal Europees land (45).

Nestor García Canclini noemde de Latijns-Amerikaanse cultuur *cultururas híbridás*, want het is al door de kolonisatie een mix van westerse cultuur die is opgelegd aan, gemodificeerd door, en vermengd met de inheemse cultuur (McClennen 27). Daarnaast speelt door de slavenhandel de Afrikaanse cultuur ook een beduidende rol in de vorming van de Latijns-Amerikaanse identiteit. De culturele identiteit die als een uitgangspunt voor Trujillo functioneert, is dus multidimensionaal en dynamisch van aard. Dit geeft haar identiteit een extra laag, omdat de cultuur waarin ze geboren is al tegenstrijdige loyaliteiten en sentimenten teweegbrengt. Hoe verhoud je je bijvoorbeeld ten opzichte van de kolonisatie, als je zelf deels van die kolonisten afstamt?

Wanneer de Uruguayaanse familie van Trujillo in Nederland aankomt, worden ze geconfronteerd met een westerse cultuur, die weer een andere vorm heeft dan de westerse invloed die zichtbaar is in Uruguay. Dit heeft te maken met de historische en geografische afstand; de westerse cultuur van het hedendaagse Nederland is niet dezelfde als de cultuur die de Zuid-Europese kolonisten meebrachten naar het continent. Uiteraard is sinds de tijd van de Europese kolonisatie veel veranderd en de Nederlandse cultuur valt niet gelijk te stellen aan de Spaanse, ook al vallen ze allebei onder de noemer 'westerse cultuur'. Daarnaast is tegenwoordig veel westerse culturele invloed op Zuid-Amerika in feite invloed uit de Verenigde Staten. Er is dus geen sprake van een botsing tussen twee culturen, de situatie waarin de Latijns-Amerikaanse migrant zich bevindt kan beter worden voorgesteld als een spanningsveld waar meerdere krachten werkzaam zijn. Deze krachten hoeven niet diametraal tegenover elkaar te staan, maar ze werken elkaar tegen, vullen aan of veranderen elkaars richting.

De koloniale machtsverhoudingen, het politieke klimaat, religie en internationale culturele uitwisseling zijn voorbeelden van factoren die de impact en de vorm van de culturele botsing bepalen. De ervaringen, gevoelens en het perspectief van migranten uit verschillende werelddelen zijn daarom onmogelijk inwisselbaar. Daaruit voortvloeiend kan hun literaire productie ook niet op een eenzelfde manier getypeerd worden.

Gaan vergelijkingen dan niet op tussen werelddelen, maar wel daarbinnen? Staat een migrant uit Uruguay wel op een lijn met een migrant uit Colombia? Uiteraard is het antwoord daarop ontkennend, elk persoon is slechts te reduceren tot zichzelf. Dat neemt niet weg dat een groot deel van het verleden van Latijns-Amerika door dezelfde kolonisator is gekleurd en dat de landen met opvallend vergelijkbare problematiek te kampen hadden in de tweede helft van

de twintigste eeuw. Een compleet continent bezweek onder het juk van de junta; Chili, Guatemala, Cuba, Uruguay, Argentinië en Brazilië zijn slechts voorbeelden van naties die destijds onder een militair regime gebukt gingen.

Deze politieke situatie zorgde ervoor dat veel mensen hun land moesten ontvluchten, in Uruguay is zelfs twintig procent van de gehele bevolking gevlucht, waarvan een deel uiteindelijk terecht kwam in Nederland (Rowe en Whitfield in McClennen 42).

## 2.2. Carolina Trujillo

Zo ook de Uruguayaanse Carolina Trujillo Píriz (1970). Zij komt in 1975 op vijfjarige leeftijd naar Nederland met haar moeder en zusje.<sup>6</sup> Haar ouders zijn actief bij de Tupamaros, een linkse stadsguerillabeweging die zich verzet tegen het militaire regime aan wie president Juan Maria Bordaberry de macht heeft overgedragen. Zodra Trujillo's vader gevangen wordt gezet, vlucht de rest van het gezin naar Buenos Aires. Dan wordt het ook te gevaarlijk daar in het vluchtelingenkamp, doordat de militaire dictaturen van Argentinië en Uruguay meer samenwerken. Het gezin van Laura krijgt tickets om naar Nederland te vliegen. Op veertienjarige leeftijd wordt haar gezin herenigd in Nederland en een jaar later keren ze terug naar Uruguay. Een terugkeer die voor Carolina Trujillo slechts tijdelijk blijkt, want in 1991 besluit ze naar Amsterdam te verhuizen om een studie scenarioschrijven aan de Filmacademie te volgen. Sindsdien zwerft ze over de wereld, maar haar vaste adres is in Amsterdam.

Trujillo's politieke achtergrond is niet van de minste. "In de jaren zeventig zaten mijn ouders bij de Tupamaros. Ik herinner me dat ze thuis in Montevideo, achter een wand, wapens en paspoorten verstopt hielden" ("Misère continent"). Carolina Trujillo is dus een *hija de tupa*: een dochter van guerrilastrijders verbonden aan het *Movimiento de Liberación Nacional*, beter bekend als Tupamaros. Deze naam is ontleend aan Tupac Amaru, een inheemse Peruviaanse leider die in de achttiende eeuw een rebellie tegen de Spaanse kolonisator ontketende. Wat begint als een redelijk vreedzaam verzet uit onvrede over een incompetente regering en economische recessie, loopt uit op onderdrukking door een militaire dictatuur die duurt van 1972 tot 1984. In dit tijdvak wordt een gewapende strijd gevoerd tussen de rebellen versus overheid en leger, een strijd waar martelen, massale arrestaties en vermissingen onlosmakelijk mee verbonden zijn (Kaufman). In hoeverre de Verenigde Staten hebben bijgedragen aan het bewind van de rechtse dictatuur is niet volledig duidelijk, want in Uruguay was er geen directe en open interventie (Kaufman 9). De kidnapping en uiteindelijke moord van de Tupamaros op

---

<sup>6</sup> Zie voor een auteursbiografie Pagliai in *De exilios* 9-10.

de onpopulaire Dan Mitriane, CIA-agent en adviseur die de politie in Uruguay martelmethodes bijbracht, toont dat er weldegelijk interventie was van de Verenigde Staten (Aldrichi).

Bij Carolina Trujillo is de politieke strijd met de paplepel ingegoten en het engagement zet door in haar literatuur, zo maakt ze in de roman *Vrije radicalen* trotse vermelding van de ‘gevangenis van het volk’ waar Mitriane gehouden werd. Ook specifieke gebeurtenissen uit haar eigen leven en de bijbehorende psychologische weerslag zijn bouwstenen in haar literatuur. De traumatiserende bezoekprocedure van haar vader in de gevangenis is daar er een van:

“In arren moede gingen we maar vadertje en moedertje spelen. Dat deden we door ieder aan een kant van het raam te gaan staan en met een handtelefoon naar elkaar te bellen” (*Blessuretijd* 84).

Daarnaast mocht ze in 1984 door de inspanningen van het Frente Amplio, het brede linkse volksfront in Uruguay, met een delegatie van 154 kinderen naar Uruguay om haar vader te bezoeken die daar nog altijd vast zat. Bij deze historische gebeurtenis werden de kinderen door het volk van Uruguay verwelkomd met vlaggetjes en spandoeken en de gebeurtenis is uitgebreid verslagen in de landelijke Nederlandse kranten (*NRC; Trouw; Parool*). Veel van de indrukken die ze hier heeft opgedaan, duiken weer op in haar romans. Deze gebeurtenis heeft een apart hoofdstuk in *De exilios* gekregen, maar ook op subtieler niveau is de invloed van het bezoek te merken. In een persconferentie over deze reis vertellen de kinderen dat het schoolsysteem in Uruguay erg verschillend is van wat zij kennen. Trujillo vertelt verbaasd: “jongens met het haar over hun boord of met een baard komen de school niet in.” (*Het vrije volk* 7). Dit is een beschrijving die letterlijk terugkomt in een van haar romans (*Lupe* 31).

### **2.3. De situatie in Nederland 1970-80**

Een beter begrip van het klimaat waarin Trujillo terecht kwam, helpt om haar oeuvre te kaderen, niet in het minst omdat ze veel referenties maakt naar de historische werkelijkheid. Daarnaast is besef van de culturele verhoudingen onmisbaar om een vergelijking te kunnen maken met de literatuur van andere migranten, die allicht een heel ander welkom kregen.

Trujillo en haar familie krijgen van de Nederlandse staat toestemming om naar Nederland te komen en worden ondergebracht in een asielzoekerscentrum alvorens ze een eigen huis krijgen. Het is in die tijd gebruikelijk om vluchtelingen uit te zoeken en ze een vrijgeleide te bieden (Van Gelder en De Graaf). De migrantenstroom is destijds aanzienlijk kleiner dan tegenwoordig, in 1975 zijn er ongeveer 1400 migranten uit Uruguay, Chili en Argentinië op

deze manier binnengekomen (idem). Trujillo vertelt dat haar gezin warm wordt ontvangen en dat er op 5 december Nederlanders dozen vol speelgoed komen brengen. (“Nederlands denkend”).

In mijn eerste boek, nog in het Spaans, heb ik beschreven hoe we hier aankwamen. Nederland stond meer open voor vluchtelingen dan nu, dat weet ik nog. Wij hadden het makkelijker (Trujillo “Nederlands denkend”).

In het bovenstaande citaat signaleert ze dat er een andere houding ten opzichte van migranten heerste in het tijdvak waarin zij in Nederland aankwam dan tegenwoordig. Ze koppelt hun prettige aankomst verderop in datzelfde interview ook aan culturele nabijheid. Dit is inderdaad een mogelijke factor, daarbij geeft het aan dat *zijzelf* de Nederlandse cultuur ook als niet volkomen vreemd ervaart.

Door de dictatoriale regimes in Zuid-Amerika vluchten in de jaren zeventig vele Chilenen, Argentijnen en Uruguayanen naar Nederland. De impact van die humanitaire rampen maakt indruk op Nederland. Hierdoor is de sociale en culturele betrokkenheid met de ballingen uit die landen destijds verhevigd, wat een verklaring biedt voor Trujillo’s warme ontvangst (Agterberg 297). Het linkse klimaat zorgt ervoor dat veel Nederlanders kunnen sympathiseren met de strijd tegen onderdrukking en onrecht. Vooral de ontwikkelingen in Chili worden op de voet gevolgd, maar naar Zuid-Amerika in het algemeen is Nederland in die tijd erg “ontwikkelingshulp-minded” (Groenendijk; Van den Tempel 86). Kerkcomités houden acties en er circuleren diverse bladen over Latijns-Amerika, zo verschijnt de *Chili-informatiedienst* in de jaren 1973-1975 zelfs tweewekelijks. Catalán en Frank suggereren dat er een wisselwerking gaande is tussen Nederlandse en Latijns-Amerikaanse culturen “die laat zien dat de betekenis van het begrip ‘internationale solidariteit’ heel dicht bij huis ligt” (152).

### **3. Methodiek**

#### **3.1. Corpus**

Dit onderzoek neemt het gehele oeuvre van Carolina Trujillo in beschouwing. Een oeuvre dat tot dusver bestaat uit vier romans die variëren van een realistische insteek – *De terugkeer van Lupe García* (2009) – tot het oproepen van een schimmenwereld die de setting vormt voor *De zangbreker* (2014). Trujillo debuteert in Nederland met *De bastaard van Mal Abrigo* (2002) dat zich afspeelt in een fictief land dat veel weg heeft van Colombia. Haar nieuwste roman *Vrije*

*radicalen* verscheen in 2017 en verhaalt over een naar Nederland geëmigreerde journalist die langzaam zijn grip op de werkelijkheid verliest. In datzelfde jaar heeft ze een bundel essays over voetbal gepubliceerd: *Meisjes in blessuretijd*. Daarnaast heeft ze op achttienjarige leeftijd in het Spaans *De exilios, maremotos y lechuzas* (1990) gepubliceerd. Deze novelle verhaalt over haar jeugd vol verhuizen, startend bij de inval van de militairen in hun huis in Montevideo, via Argentinië naar Nederland en uiteindelijk terug in Uruguay.

Naast het genoemde primaire materiaal, maak ik gebruik van paratekst en uitingen van Trujillo die afkomstig zijn uit interviews. Deze teksten gebruik ik als presentatie van biografische kennis en ze zijn een toetssteen om het literaire werk te kaderen.

### 3.1.1. Autobiografische fictie

Met enige terughoudendheid behandel ik *De exilios, maremotos y lechuzas* als verslag van waargebeurde evenementen. Trujillo zelf heeft boek getypeerd als haar memoires en later omschrijft ze het als een autobiografisch verhaal waarin ze zich de nodige fantasie heeft gepermitteerd (“Verbeelde vaders”; “Humor Tragiëk”). Het is een ‘autobiografische roman’ in de narratologische definitie die Lut Missinne geeft, een hybride genre waarbij het duidelijk is dat de identiteit van personage en auteur overeenkomen, maar waar ook fictionaliseringstechnieken worden toegepast.<sup>7</sup> In *De exilios* luidt de naam van de protagonist weliswaar niet Carolina, maar de novelle laat alle ruimte om de gebeurtenissen als (hoofdzakelijk) waargebeurd te interpreteren.

*Meisjes in blessuretijd* zie ik ook als bron van autobiografische feiten, ondanks dat ik me bewust ben van de fictionele dimensie die – bewust dan wel onbewust – in de essays besloten ligt. De keuze voor deze benadering van de essaybundel en memoires vloeit voort uit eigenschappen van de genres, waarin het vertelde in de regel *gepresenteerd* wordt als referentieel aan de werkelijkheid. Een ander belangrijk ‘echtheidssignaal’ is dat de gepresenteerde informatie strookt met de biografie van de auteur en met historische feiten, of daar in ieder geval niet mee in strijd is.

De romans zijn echter lastiger in te delen, ze bevinden zich, verspreid over het spectrum, verder van de autofictie; ondanks het royale kruimelspoor van autobiografische elementen dat in elke roman te volgen is.

---

<sup>7</sup> Zie voor een narratologische indeling Missinne *Oprecht gelogen* 29-56.

## 3.2. Benadering van het corpus

### 3.2.1 Een dialectische cultuurkritiek

De visie dat de migrant het nationale te boven is gekomen, dat deze zich in een andere ordening van de wereld beweegt dan een indeling naar natie, is een mooi idee. Het is echter de vraag of deze voorstelling van de realiteit ook daadwerkelijk opgaat. Sophia McClennen zet zich in *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures* af tegen het blijmoedige beeld van de transnationale figuur. Ze signaleert twee grote fouten in het denken over de vluchtelingauteur. Ten eerste waarschuwt ze dat globalisatie niet noodzakelijk tot een multiculturele wereld leidt die vrij is van ingesloten machtsstructuren. Dit is een dwaling die Joep Leerssen ook signaleert. Hij werpt tegen dat het nieuwe niet het wegvagen van het voorgaande betekent:

The condition of being post-national or post-identitarian means that the previous stage (the national, the identitarian) is still present as an implied precondition within its later *Aufhebung*, and often as an inherited condition or situation informing, even *en creux*, our present-day cultural responses (20).

Ten tweede ziet McClennen een veronachtzaming van de historische realiteit. Het exil kan niet gedefinieerd worden als een bestaan vrij van onderdrukkend nationalisme, doordat de wereld nog via deze grenzen is georganiseerd. Denk daarbij aan de verplichting van grenscontroles, een paspoort, etc. Daarbij bestaat de status van balling per definitie door de politiek-historische omstandigheden die leiden tot de vlucht. Zelfs als de exil zich identificeert als transnationaal, ontkomt hij er niet aan zich cultureel te verhouden tot zijn verleden dat diep geraakt is door een nationale geschiedenis (McClennen 27). Deze wisselwerking tussen transnationalisme enerzijds en gevormd zijn door nationale historie, is ook zichtbaar bij Carolina Trujillo. In een interview met *Het Parool* benadrukt ze enerzijds “niet erg nationalistisch ingesteld” te zijn, maar ze vervolgt dat ze zich toch een beetje mislukt vindt, door de schade die ze als kleine vluchteling heeft opgelopen. Ze concludeert daarover: “De vlucht is deel van ons dna [sic] geworden” (“Mislukt mens”).

Door niet in ogenschouw te nemen dat ballingschap noodzakelijkerwijs gesitueerd is, wordt het transnationale exil een hol theoretisch begrip dat geen verband houdt met geschiedenis en de materiële werkelijkheid. Een voorbeeld dat McClennen van deze denktrant noemt is het werk van Homi Bhabha. Zij zet zich af tegen zijn werk omdat hij pleit voor een radicale deconstructie van culturele hiërarchieën. Daarmee verwerpt hij het potentieel van

naties om betekenis te geven aan culturele identiteit (McClennen 26-27). In plaats daarvan staat zij een literatuurtheorie voor die niet exclusief focust op de specifieke omstandigheden van de vluchteling, maar die ook niet aan de implicaties ervan voorbijgaat.

Emphasizing the need to read theory through context, this book illustrates how the work of exiles in the latter part of the twentieth century indicates the empirical limits of many abstract claims (such as those of a free-floating, anti-historical, incommunicable, untraceable, relativistic identity) found in certain postmodern theories that associate writing and cultural identity with exile. [...] this book highlights the extent to which such literature resists many critical categories (McClennen 1).

Ze waarschuwt dat exilliteratuur in het onderzoek te vaak wordt bestempeld als ofwel globaal, ofwel nationaal gebonden, met als gevolg dat de conditie van de exil creatieve vrijheid garandeert, of de schrijver juist beperkt tot nostalgie. Eerder werd al duidelijk dat ook in het Nederlandse gestel het gebruik van limiterende kritische categorieën voor exil- en migrantenliteratuur zichtbaar is: in termen zoals ‘allochtonenliteratuur’ of de ‘tussenfiguur’ ligt uitsluiting praktisch besloten. De neerlandistiek vertoont echter niet de dichotomie waarin ballingliteratuur wordt beschouwd als drager van een globale esthetiek ofwel met het accent op de oorspronkelijke natie. Veel Nederlandse theorievorming volgt het transnationalistische beeld van de migrant, maar het geboden alternatief is niet het nationale; dat is het niemandsland *tussen* twee culturen. Mijn analyse richt zich daarom niet alleen op het vertoon van nationale en globale kaders, maar is ook sensitief voor de dialectiek van trans en tussen.

De reden dat categorisatie volgens McClennen niet in staat is exilliteratuur te vatten, komt door de meervoudigheid van het fenomeen en de *ongoingness* van de migrantidentiteit. Door de conditie van de migrant als hybride te typeren, wordt de dialectiek van nationale identiteiten erkend. Dit is echter niet voldoende, exilliteratuur, en migrantenliteratuur in het algemeen, dienen ook dialectisch *benaderd* te worden in onderzoek: “a dialectical critique of exile culture understands texts produced in this condition as a complex combination of concrete elements that are in tension, in the process of change, and interconnected” (McClennen 30). Het zijn de interacties, spanningen en synergiën die het raderwerk van de literatuur vormen die aandacht verdienen, die inzicht geven in de identiteit van de migrant. Daarbij is de aanpak leidend die het hoe en waarom van deze dialectiek bevraagt.

In deze scriptie zal ik me richten op de dialectische spanning die McClennen verbindt aan exilliteratuur. De spanning zit niet per definitie tussen twee punten, is niet tweeledig, maar



de teksten bestaan uit een veld waarin verschillende krachten werkzaam zijn. Bij Trujillo onderzoek ik hoe het spanningsveld in haar literatuur samenhangt met de hybride samenstelling van haar identiteit. Naar het voorbeeld van McClennen is deze scriptie een verzet tegen de neiging om de positie van de migrant vast te pinnen – de migrant is dus nooit enkel tussenfiguur of transnationaal, nostalgisch of vernieuwend. De vereenvoudiging tot dualiteit is er een die ik tracht te vermijden. Ter illustratie, in dit onderzoek ligt een analyse voor de hand die uitgaat van de oppositie tussen Uruguay en Nederland, maar dat zou een te simplistisch beeld opleveren. Het zou voorbijgaan aan Trujillo's tijd in een vluchtelingencentrum in Argentinië en haar reizen door Latijns-Amerika, maar ook aan het uitwaaieren van haar familie over de aardbol, de invloed van het koloniaal verleden, van operatie Condor, en van haar uitwisselingen met mensen van andere nationaliteiten. Slechts door deze korte (en waarschijnlijk incomplete) opsomming wordt duidelijk dat een culturele identiteit niet het product is van een tweestrijd, maar een onherleidbare wisselwerking is tussen vele meer en minder uitgesproken krachten.

### 3.2.2. Aanpak en opbouw

De analyse wordt in deze scriptie gevormd door een *close reading* van Trujillo's gepubliceerde proza. Met deze benadering richt ik me op de inhoudelijk en formele kenmerken die haar literatuur structureren. De dialectiek die deze literaire elementen in spanning houdt, verheldert hoe haar conditie als migrant is neergeslagen in de kunst en welke strategieën ze hanteert om deze conditie te communiceren. Ik beperk me niet volledig tot haar teksten; ik verlaat geregeld de tekstuele wereld om deze te koppelen aan maatschappelijke ontwikkelingen of aan de historische werkelijkheid van de auteur.

Daarnaast zit in de *close reading* een deel discoursanalyse. Met een nauwgezette lezing die onder andere gesteund wordt door inzichten over etnotypes en hybriditeit, probeer ik antwoord te krijgen op de vraag wat Trujillo's begrip is van de wereld, welke normen, waarden en politieke overtuigingen haar teksten ingeven, hoe ze internationale verhoudingen schetst en wat daarbij haar houding is tegenover nationale identiteiten. Deze bevindingen kunnen vervolgens gekoppeld worden aan een identificatie als tussenfiguur of transnationaal figuur, mocht dat aan de orde zijn. Daarnaast hangt er, nog afgezien van de expliciete zelfrepresentatie in *De exilios* en *Meisjes in blessuretijd*, een bepaalde identiteit samen met de verzameling aan personages, thema's, stijl en opvattingen. In de analyse zal ik ook daar aandacht aan besteden. Als laatste komt het begrip Derde Ruimte van pas op de momenten waar haar literatuur postkoloniale kritiek uit. Zo kan het potentieel van haar discours ten volle worden uitgelicht en het begrip dwingt om stil te staan bij het subversieve karakter van taal.

De werken van Trujillo bespreek ik in afzonderlijke hoofdstukken, die elk een aparte focus hebben, afgestemd op de karakteristieken van dat specifieke werk. Dit zorgt voor een gerichte analyse, tegelijkertijd biedt het de ruimte om alle facetten van migratie in Trujillo's oeuvre te behandelen. In plaats van een star theoretisch raster over uiteenlopende werken te plaatsen, vertrekt de analyse dus vanuit de werken zelf. Daarnaast kan ik door deze aanpak aandacht besteden aan de functie van het werk in het grotere geheel, het betekent geenszins dat ik dwarsverbanden buiten beschouwing laat. Meermaals wordt er stilgestaan bij de vraag of er sprake is van een ontwikkeling in het oeuvre, hoe de werken elkaar aanvullen en of er een conflict zichtbaar is.

Ik bespreek de boeken op chronologische volgorde omdat de opvattingen, herinneringen en poëtica van auteurs ook met de tijd veranderen. In het eerste hoofdstuk over *De exilios, maremotos y lechuzas* staat de veelzijdigheid van het gebruikte genre centraal. In het daaropvolgende hoofdstuk behandel ik politiek: ik benader *De bastaard van Mal Abrigo* als postkoloniale kritiek en expliciteer hoe het internationale toneel gekoppeld wordt aan de eigen identiteit. *De terugkeer van Lupe García* verleent in hoofdstuk zes de hoofdgedachte van het oeuvre dat Trujillo behoort tot de generatie die verkloot is omdat ze opgroeiden terwijl hun ouders de dictatuur moesten bevechten. Daarna wordt uitgewerkt hoe *De zangbreker* een magisch realistische materialisatie is van Trujillo's thematiek. In hoofdstuk acht richt de analyse zich op de ruimtelijke dimensie van *Vrije radicalen* en dit wijst uit hoe de heterotopie als literair instrument de hybride identiteit en wereld van de migrant vertaalt. Ten slotte leg ik bij *Meisjes in blessuretijd* de nadruk op de vertelsituatie en de transnationale dimensie van de essaybundel.

In de conclusie is het eerste gedeelte ingeruimd voor een beschouwing van hoe het oeuvre functioneert als geheel. Daar maak ik de balans op over de belangrijkste tendensen en ontwikkelingen en ik reflecteer op het dialectische beeld van identiteit dat spreekt uit het werk. Hierna leg ik de bevindingen naast de lat van de Nederlandse migrantenliteratuur, om te vergelijken hoe de literatuur van Trujillo in het heersende beeld past en om te kunnen preciseren op welke punten dit onderzoek een aanvulling vormt op bestaande kennis.

#### **4. Vochtplekken en haarscheuren in huis: *De exilios, maremotos y lechuzas***

Het debuut van Carolina Trujillo Píriz verscheen niet in Nederland, maar ook niet in Uruguay. De Spaanstalige novelle *De exilios, maremotos y lechuzas* (Over ballingen, zeebevingen en

bosuilen) stuurde ze in naar een schrijfwedstrijd voor jongeren in Argentinië, el Concurso Colihue de Novela Juvenil in 1990. Daarmee won ze de eerste prijs: een geldbedrag van omgerekend 1000 euro en haar eerste publicatie. Met het prijzengeld kocht ze een enkeltje Nederland, om daar te studeren en zich vast te vestigen. De totstandkoming van dit boek heeft dus een transnationaal tintje.

De inhoud van de memoires sluit daarbij aan. Het overkomen van landsgrenzen, cultuurverschillen en het toetreden tot nieuwe groepen zijn kenmerkende ontwikkelingen in de vertelling. Het verhaal speelt zich af tussen 1973 en 1985 en betreft de herinneringen van een jong meisje genaamd Laura. Ze vertelt met een kinderlijke onschuld over een jeugd op de vlucht, over de omzwervingen die ze maakt met haar jongere zusje Christina en haar Tupamaros-moeder Sara. Het verhaal opent met de gebeurtenis die hun leven opschudt: de inval van de militairen om de vader van het gezin te arresteren. Trujillo schrijft over de traumatische bezoeken aan hun vader in de gevangenis, de vlucht vanuit Uruguay naar Buenos Aires en hoe ze uiteindelijk in Nederland terechtkomen. Van de verbazing over het koude klimaat tijdens hun eerste verblijf in het vluchtelingencentrum Wijk aan Zee, oftewel “Barrio al Mar” (34), duurt het nog enkele verhuizingen tot het gezin hun eigen appartementje in een dorp buiten Amsterdam krijgt. Hier vinden de drie steeds meer hun draai, ondanks taalproblemen, incidentele discriminatie en het feit dat hun familie over de wereldbol verspreid woont. De lezer krijgt van dichtbij mee welke onzekerheden er door het hoofd van het meisje spoken, welke inspanningen er worden geleverd om telkens opnieuw aan te passen en hoe de rood behuilde ogen van haar moeder niet onopgemerkt blijven.

Het gezinsleven verandert ingrijpend zodra hij na twaalf jaar gevangenschap daadwerkelijk overkomt naar Nederland. De vaderfiguur, die geen naam krijgt in de novelle, is een *padre de papel*: in de ogen van de drie is hij vervaagd tot fictie, niet meer dan een verhaaltje om in te geloven: “es que toda la gente necesita un cuentito para crecer” (85; 82).<sup>8</sup> Sara is een zelfstandige vrouw en haar getraumatiseerde man blijkt niet in staat om voor de kinderen te zorgen of om zich aan te passen aan het Nederlandse ritme. Hij keert al snel terug naar Uruguay en de rest van het gezin besluit ook naar Uruguay te verhuizen, maar dan naar het tuinhuisje van de grootouders. Wederom vindt er voor de meisjes een periode plaats van afscheid nemen en kennismaking met een nieuwe taal, cultuur en nieuwe vriendjes. Het verhaal besluit met een nieuw thuis, waar ze het evenwicht hebben hervonden met “nosotras tres, que nos queremos tanto” (115).<sup>9</sup> Deze slotzin loopt door in de werkelijkheid waarin Trujillo zich dan nog altijd

---

<sup>8</sup> Hun vader van papier; want iedereen heeft een verhaaltje nodig om in te geloven.

<sup>9</sup> Wij drieën, die zoveel van elkaar houden.

bevindt; samen in een huis met haar moeder en zuster. Het is een huis waar melancholie echter onlosmakelijk deel van uitmaakt, waar hun Nederlandse historie op regenachtige dagen komt aankloppen.

*De exilios* is Trujillo's eerste tekstuele exploratie van de gebeurtenissen die slechts enkele jaren daarvoor voorgevallen zijn, het is een duidelijke poging om via literatuur de omwentelingen in haar jeugd te verwerken en het vormt daarmee de meest primaire representatie van haar ervaringen als kind-migrant. Dit hoofdstuk is een verkenning van haar timbre – de contouren van haar particuliere stijl, thematiek en metaforiek krijgen gestalte, om een kader te vormen waarin de rest van haar oeuvre geplaatst kan worden. Naast deze inventarisatie staat in dit hoofdstuk het genre van *De exilios* centraal. Zo kan op waarde geschat worden hoe Trujillo genreconventies inzet om hybriditeit te verbeelden en ik zal aandacht besteden aan de meervoudige functie van het genre waaronder *De exilios* valt. Ik sta stil bij de manier waarop de identiteit die uit het werk spreekt wordt gespiegeld door de gepresenteerde vorm, aan welke (migranten)thema's de memoires ruimte bieden en hoe het genre morrelt aan vaststaande gebruiken, waaronder nationale en literaire tradities.

Zoals eerder benoemd, behandel ik deze novelle als een autobiografische roman; als een roman waarin de lezer gebeurtenissen, ervaringen en feiten herkent of meent te herkennen als overeenstemmend met elementen uit de biografie van de auteur, waardoor hij de roman 'autobiografisch' leest (Missinne 55). De autobiografische roman verschilt van de autobiografie doordat de naam van de hoofdpersoon en auteur niet overeenkomen. Hiermee lijkt de autobiografische roman te benadrukken hoe literatuur niet alleen representeert, maar ook scheppend is en dat schrijven altijd een nieuwe waarheid creëert.

Het is om enkele redenen van belang stil te staan bij de implicaties van dit genre. Ten eerste is *De exilios* niet sec een autobiografie, maar Trujillo heeft haar memoires gefictionaliseerd. Hierdoor is een hybride genre ontstaan, een tussenvorm, wat betekenisvol is in het licht van de hybride status van de migrant. Daarnaast is autobiografisch proza de tekstvorm bij uitstek waarin identiteit door taal tot stand wordt gebracht (Missinne 18). Het is dus een erg persoonlijk genre waarbij de thema's direct gekoppeld zijn aan de vormende jaren van Trujillo, aan jaren waarin haar gezin steeds in beweging moest blijven. Dit primaire verslag is een vruchtbaar onderzoeksobject om via het individuele geval van Trujillo meer te leren over de wisselwerking tussen migratie en identiteit, en over de kracht van literatuur om dat te verbeelden.

Zoals Trujillo in meerdere interviews benadrukt, heeft het optekenen van persoonlijke gebeurtenissen een therapeutische functie. "Elke afgeronde therapie is een boek dat je niet

afmaakt, geloof ik” (“Woede is motor”). Mede daarom is het niet toevallig dat autobiografische werken vaak worden geschreven op breukmomenten in de geschiedenis; literatuur helpt om ingrijpende gebeurtenissen een plek te geven, zowel in de persoonlijke sfeer als binnen een nationaal geheugen. Door haar herinneringen als dusdanig op te tekenen, plaatst Trujillo zich in een post-dictatoriaal testimoniumtraditie die typisch is voor Latijns-Amerika. Opvallend is dat de gebeurtenissen zich echter niet in Uruguay afspeelen, maar voornamelijk gesitueerd zijn in Nederland. Hiermee versmelt ze Nederlandse met Latijns-Amerikaanse gebruiken.

#### **4.1. Testimoniumtraditie**

De overgang naar een democratie gaat in Uruguay gepaard met een uitbarsting aan literaire activiteit. Dat gebeurt niet in het minste omdat de censuur wordt opgeheven, maar ook omdat bij velen een grote drang tot schrijven brandt. Economisch en politiek ligt Uruguay nog in puin en een nationale wond moet geheeld worden. Daarbij komt dat de machtige hand van de junta nog altijd voelbaar is en veel onrecht niet vereffend, zo heeft Uruguay nooit een waarheidscommissie gehad. Deze omstandigheden hebben geleid tot een testimoniumtraditie die tot op de dag van vandaag nog bloeit (Ruiz 3). De literatuur doet niet alleen dienst als omgang met een nationaal trauma, maar heeft ook een politiek doel: het is het verzet tegen een autoritair discours: woorden als wapen tegen het opgelegde zwijgen.

De traditie van literaire getuigschriften in Uruguay begon al bij de generatie voor Trujillo, van de exils en de insils, de politiek gevangenen binnen het land, die schreven tijdens de dictatuur (Sosnowski geciteerd in Faccini 65). Zij worden wel de ‘Kritische Generatie’ genoemd en hun invloed, bijvoorbeeld van Mario Benedetti en Ángel Rama, is zichtbaar in het werk van Trujillo. Aan de hand van Benedetti’s poëzie laat Carmen Faccini in een bijdrage over exilliteratuur zien hoe de testimonia van vluchtelingen uit deze periode niet alleen handelen over het persoonlijke ballingschap, maar tegelijk opgevat kunnen worden als een collectieve stem vanuit de marge. “Paradoxically, margins become the inalienable refuge of popular discourse” (72). Ze typeert het als ‘tegendiscourse’, het woordelijke verzet van allen die door het hegemonische discours van de junta gecensureerd worden. Tegen de tijd dat Carolina Trujillo debuteert in 1990 is haar ballingschap voorbij, maar dat betekent niet dat het testimonium niet langer een geluid is om de opgelegde stilte te doorbreken.

Juist vanaf 1986 komt de stem uit de marge op. De stem die niet alleen de overheersing van de voorgaande jaren *countert*, maar ook het “vergeven, vergeten en vaseline” adagium van de post-dictatoriale jaren bevraagt (Lupe 55). Dit uit zich vooral in een verzet tegen de

straffeloosheidwet, de wet die een stilzwijgende acceptatie van humanitaire wandaden afdwingt. De amnestie voor de militairen is een thema dat veelvuldig terugkomt in testimonia en volgens Marisa Ruiz in “La dimensión política del testimonio femenino en la pos dictadura” (2015) is dat met name zichtbaar in testimonia geschreven door vrouwen. Ze noemt het genre een wapen tegen de straffeloosheid, want het testimonium “crea ciudadanía a través de la memoria, ya que esta no se agota en la esfera individual, la trasciende, elabora a través de ella y se articula con causas colectivas” (2).<sup>10</sup> Via het persoonlijke verhaal kan er saamhorigheid gecreëerd worden. Het collectieve geheugen wordt daarbij zowel aangesproken als ge(re)produceerd. Daaraan is het idee verbonden dat als de discursieve herhaling van angst en dreiging niet doorbroken wordt, als de publieke ruimte niet wordt geclaimd door burgers, het risico blijft dat het onderdrukkende discours en het geweld uit de jaren zestig herhaald worden. Maatschappelijk betrokkenheid is dus een belangrijke aanleiding voor de testimoniumtraditie.

*De exilios, maremotos y lechuzas* sluit aan bij deze dominante literaire stroming in Uruguay en Hebert Benítez Pezzolano, de professor literatuur die Trujillo begeleidde tijdens het schrijfproces, typeert de novelle dan ook als “la voz testimonial del exilio desde los hijos de exilio” (*De exilios* 17).<sup>11</sup> Opmerkelijk aan dit werk is dat het echter meer gaat over Nederland dan over Uruguay. De meeste verteltijd wordt aan het bestaan daar besteed, waarmee ze haar Nederlandse identiteit overbrengt naar Uruguay. De novelle mag dan in het Spaans geschreven zijn, onderdeel vormen van de literaire tradities in de *Cono Sur* en over de gevolgen van de Uruguayaanse politiek gaan, Nederland is er voor haar altijd, of zoals Laura het verwoordt: “Siempre está, un poco más lejos, un poco más cerca, siempre, siempre está” (112).<sup>12</sup>

Wat verder opvalt zijn de onschuld en blijmoedigheid die van de vertelling uitgaan. Waar Trujillo’s andere romans blijk zullen geven van een woede, een gevoel van onrechtvaardigheid en een vurige drang om dat onder woorden te brengen, is *De exilios* een verhaal waar de treurnis uit terloopse, kinderlijke observaties vloeit. Het politieke strijdtoneel is in de novelle nog op de achtergrond. Dit verhoedt het verhaal er echter geenszins van om te functioneren als tegendiscourse. In de naïeve optekening van de gebeurtenissen – zonder tussenkomst van een bemiddelend verteller – wordt er geen dader aangewezen, wordt de junta niet verantwoordelijk gesteld. Het gaat om het kind dat *in* het moment zit, dat daardoor overspoeld wordt. De vergaande invloed van de nationale politiek op het dagelijkse leven wordt daardoor juist

---

<sup>10</sup> Het testimonium creëert burgerschap middels het geheugen, want het beperkt zich niet tot de individuele sfeer maar stijgt hier bovenuit, het komt hierdoor tot stand en ontrolt zich door collectieve gebeurtenissen.

<sup>11</sup> Het is de stem die getuigenis aflegt van het exil, afkomstig van de kinderen van het exil.

<sup>12</sup> Het is er altijd, wat verder weg, wat dichterbij, altijd, altijd is het er.

schrijnend duidelijk en deze vertelstijl brengt de menselijke kant naar voren. Dat is zichtbaar wanneer Laura de foto van haar vader en haarzelf beschrijft die ze mee heeft genomen naar Nederland. Haar vader draagt daar een korte broek die versierd is met gekleurde stippen, “pero eso me lo dijo mamá porque la foto es blanco y negro aunque está medio amarilla” (33).<sup>13</sup> Hieruit kan de lezer opmaken dat iets dat zo fundamenteel is in het leven, haar vader, zich steeds verder verwijderd van haar realiteit. Niet alleen verbleken de herinneringen, zelfs haar houvast, de foto, is al aan het vergaan.

Benaderen we het testimonium als een “visión personal de un gran dolor colectivo” (Ruiz 15)<sup>14</sup>, dan worden door deze kleine kanttekeningen over een foto de onschuld en onmacht van de Uruguayaanse bevolking effectief onderstreept, waarbij de lezer de ruimte wordt gelaten om op eigen kracht de schuldige partij aan te wijzen.

Het blijmoedige karakter blijkt uit de buigzaamheid van de twee zusjes om zich telkens vol goede moed en nieuwsgierigheid aan te passen aan een nieuwe situatie, ondanks dat het niet per se hun wens is om te vertrekken en ze niet begrijpen waarom. “Mamá vuelve. Nosotras nos vamos” (93).<sup>15</sup> Hoewel de meisjes aan hun dagboekjes toevertrouwen bang te zijn en Nederland met gemengde gevoelens verlaten, stellen ze alles in het werk om snel een nieuwe nationale identiteit te omarmen. Hun jeugd in Uruguay kennen ze alleen uit verhalen die hun verteld worden, zoals de paragraaf met de sceptische naam *Dicen*, oftewel ‘ze zeggen’, illustreert. Toch volgt drie pagina’s later het hoofdstuk getiteld *Nuestra metamorfosis*, onze metamorfose, dat opent met de trotse vaststelling dat Chris en de ik-figuur geleerd hebben om Uruguayaans te zijn. Over het proces vertelt ze:

Todo se sacudió y cambió así nomás. De repente éramos, somos, uruguayas, yo no sé si fue fácil, si fue difícil, pero fue, definitivamente fue (111).<sup>16</sup>

De vertelstijl die Trujillo hiervoor gebruikt is luchtig, bagatelliserend, al half vergeten hoe moeilijk het was, waarmee ze bij de lezer bewondering oproept voor de meisjes die door omstandigheden zoveel moeten dragen. Het beeld dat geschetst wordt is dat van de kinderlijke onschuld die ondanks het aangedane onrecht veerkrachtig en inherent goed blijft. Hiermee is *De exilios* niet alleen een persoonlijk relaas, maar het is ook metonymisch te lezen als

---

<sup>13</sup> Maar dit heeft mama me verteld want de foto is zwart-wit ook al is hij nu half geel.

<sup>14</sup> Een persoonlijke visie van een grootschalige collectieve pijn.

<sup>15</sup> Mama gaat terug. Wij [Christina en Laura] gaan weg.

<sup>16</sup> Alles werd opgeschud en zo veranderde het gewoon. Opeens waren we, zijn we, Uruguayaans, ik weet niet of het moeilijk was, ja het was moeilijk, maar het gebeurde, het gebeurde zeker.

beschrijving van de geschade en moedige burgers in Uruguay die ondanks het verleden verder moeten. Het is een verbannen menselijk geluid dat het de-humaniserende discours van de dictatuur verstoort en hoop op de toekomst houdt.

## 4.2. Het huis van de migrant

Veel van de gebeurtenissen die zich afspelen in Nederland gaan over huiselijke dingen: het ontbijt, het uitzicht vanuit huis, de kamers van de meisjes, de burens, de huisdieren, het verval van het huis, etc. Zelfs anekdotes over school worden gebracht alsof het een verhaal aan de keukentafel is, een verhaal meegebracht naar huis. Wanneer Laura bijvoorbeeld vertelt dat ze die dag een miscommunicatie had met haar juf over familiebanden, wordt de verleden tijd waarin de aanvaring is geresumeerd onderbroken door de realisatie dat ze morgen alles zal moeten uitleggen, alsof ze thuis haar volgende stappen overdenkt: “Mañana le voy a tener que explicar eso a la Iris de la Bronca, me va a dar vergüenza” (50).<sup>17</sup> Het centrum van het leven van de meisjes is niet op de grasvlaktes waar ze ravotten met vriendjes, niet op school of op de manage bij hun verzorgpony’s, hun jeugd bevindt zich tussen de vier muren van hun huis. De functie die hun huis vervult is in het verhaal dus van groot belang. Het huis lijkt een ankerpunt te vormen, het sluit een veranderlijke buitenwereld uit en is de plek waar de enige twee constanten in het leven van Laura zich bevinden: haar moeder en zusje.

Het huis biedt echter niet de stabiliteit waar het gezin naar snakt, het is eerder een krabbend anker. Na verschillende asielzoekerscentra krijgen ze een eigen appartementje, maar dat onderkomen is even onbestendig als het nieuwe bestaan van de drie. Hardnekkige vochtvlekken in het plafond staan in directe verbinding met racistische bejegeningen van onwelwillende burens en wanneer er scheuren in de muur ontstaan, breekt ook de façade van de moeder, die haar tranen niet meer kan bedwingen. Nederland heeft het gezin een nieuw onderkomen geboden, maar daarmee voelt het nog niet als veilige thuishaven. De mankementen van het huis – die veelzeggend worden aangeduid als *cicatrices*, oftewel littekens – verbeelden de obstakels waar het gezin mee om moet leren gaan.

Wanneer ze in Abcoude terecht komen, krijgt Laura een eigen plek waar ze zich thuis voelt, de zolderkamer, en heeft er gezinsuitbreiding plaatsgevonden met twee katten en een hond. Deze woning met uitzicht over een roerloos kerkhof is waar ze zich thuis voelen en waar hun werkelijkheid en dromen Nederlands kleuren: ze fietsen met gezonde blozende wangen gelijk de andere dorpsbewoners en ze dromen over studeren met vriendinnetjes in Utrecht of

---

<sup>17</sup> Morgen moet ik dat gaan uitleggen aan Iris van de Drift, dan wordt schaamtevol.



Amsterdam (77-78). De meisjes komen erachter dat de stabiliteit van ook dit huis slechts schijn is, wanneer er steeds meer meubels en persoonlijke bezittingen verdwijnen. Het huis blijft achter als een leeg karkas en zij moeten achter hun inboedel aan naar Uruguay. Zo krijgt de ik-figuur haar hele jeugd mee dat thuis niet een vaststaande plek is, dat ze altijd bedacht moet zijn op vertrekken.

Daarbovenop komt dat de thuissituatie drastisch verandert door de komst van hun vader. Hierin is een botsing van nationale waardes te ontwaren. Trujillo zet de contrasten op scherp om de conflictsituatie weer te geven. Eerst stelt ze de vader, de echtgenoot voor als Uruguay: “Mi pareja sufre las mismas pestes que mi país, por eso es que a veces los entreviro, a veces los odio, a veces no, y los amo, y me entreveran” (85).<sup>18</sup> De moeder van het gezin heeft dus een ambigue houding tegenover haar man en haar land ontwikkeld en daartegenover heeft ze in de loop van het verhaal een relatie met een Nederlandse man gekregen, die de oer-Hollandse naam Jan draagt. Ze beëindigt deze vrije relatie om weer een gezin te worden naar Uruguayaanse standaarden, waar de man nauwelijks verantwoordelijkheid draagt voor het huishouden en waar verwacht wordt dat hij de patriarch van het gezin is. De twaalf jaar dat het gezin apart heeft moeten leven, hebben echter de verhoudingen onomkeerbaar veranderd. De moeder is kostwinnaar en houdt een gezin draaiende in de Nederlandse samenleving. De vader wordt daarentegen door Laura steevast omschreven als starend in de leegte, rokend met zijn maté in de hand en thermoskan binnen handbereik; als de Uruguayaan die zich vastgrijpt aan het enige dat hem bekend is in een verlamdende wereld die hij niet begrijpt.<sup>19</sup> In de paragraaf *De cuando papá se tuvo que independizar* is de strekking vooral hoezeer dit leerproces mislukte.<sup>20</sup> Het gebruik van juxtaposities in de tekst maakt voelbaar in hoeverre de ouders vervreemd zijn van elkaar: “papá lloraba abajo y no quería hablar, mamá lloraba arriba y no quería que nos quedáramos con ella” (89).<sup>21</sup> Van de rol als patriarch blijft weinig over en de afstand tussen Nederland en Uruguay blijkt te groot om nog te overbruggen.

---

<sup>18</sup> Mijn partner lijdt onder dezelfde ellende als mijn land, daarom haal ik ze soms door elkaar, soms haat ik ze, soms niet, en houd ik van ze, en haal ik ze door de war.

<sup>19</sup> Maté is een zeer sterke thee die typisch is voor Uruguay en Argentinië, het wordt doorgaans uit een kalebas met een metalen rietje gedronken.

<sup>20</sup> Over toen papa onafhankelijk moest worden.

<sup>21</sup> Papa huilde beneden en wilde niet praten, mama huilde boven en wilde niet dat we bij haar bleven.

### 4.3. Hybride genre

Het gaat over de tussenvormen, de boeken die iets tegenstrijdigs hebben en dit hybride karakter subtiel suggereren of nadrukkelijk poneren: ze zijn autobiografisch én roman, echt gebeurd én verzonnen (Missinne 10).

De autobiografische roman is een vorm van literatuur die niet vaststaat, het is een postmodernistisch spel van de referentiele werkelijkheid enerzijds en de werkelijkheid die ontstaat wanneer ze wordt geschreven aan de andere kant. De meerwaarde van deze interactie is dat het niet één resultaat oplevert, maar zoals de analyse van *De exilios, maremotos y lechuzas* illustreert, biedt het ruimte aan een politieke dimensie, heeft het een therapeutische werking, verleent het een persoonlijke inkijk en geeft het tegelijk stem aan een collectief, aan de marge en aan het idiosyncratische. Kortom, door de dialectiek van het genre (en het werk) op waarde te schatten, zonder het te willen ‘oplossen’ met een versimpelde weergave, wordt er recht gedaan aan de veelzijdigheid van de roman en kan deze een conditie uitdrukken die hybride is.

De hierboven aangehaalde beschrijving van autobiografische fictie zou niet veel aanpassing behoeven om als typering door te gaan van de migrantauteur. Betrekken we dit op Trujillo, dan zien we dat ze met haar memoires zichzelf schrijft, maar ook een fictioneel werk voortbrengt. Twijfel over de realiteit van het eigen bestaan en de hybriditeit als een gevolg van een versplintering in verschillende tijden en plekken, zijn onderdeel van de identiteit die uit haar herinneringen spreekt: “Hasta puedo decir que ni el tiempo interesa, estar acá, estar allá... El problema es que ni estamos” (92).<sup>22</sup> Een intiem genre dat hybride van aard is, past bij een verwarrende jeugd waarin loyaliteiten over de aardbol zigzaggen en de protagonist geen sluitend antwoord heeft op haar situatie.

De autobiografische roman spiegelt dus niet alleen in vorm de ongrijpbare conditie van Trujillo, het plooibare genre biedt ook de vrijheid die onmisbaar is om identiteit als een dialectisch proces neer te zetten. Een schrijver kan eerlijker zijn wanneer niet alles waargebeurd moet zijn. Daarbij komt in *De exilios* duidelijk naar voren dat een hybride genre meer mogelijkheden en technieken biedt om de inhoud onder woorden te brengen. Zo maakt Trujillo gebruik van perspectiefwisselingen, ze laat niet alleen Laura aan het woord maar ook de andere familieleden. Dit is een narratieve techniek die ongebruikelijk is in memoires omdat het de echtheidssignalen van de herinneringen ondergraaft. Perspectiefwisseling biedt de mogelijkheid om een situatie van meerdere kanten te belichten, te laten zien hoe elk gezinslid

---

<sup>22</sup> Ik kan zelfs zeggen dat tijd niet van belang is, hier zijn, daar zijn... Het probleem is dat we niet eens zijn.

gebukt gaat onder de dictatuur. Toch lijkt het vooral of de afstand die het schept tot de protagonist onontbeerlijk is voor Trujillo; het meest intieme kan ze alleen met enige distantie optekenen. Dit wordt als een Droste-effect herhaald in de passage waar de ik-figuur haar (en Trujillo's) levensverhaal vertelt alsof het niet haar eigen verhaal is, alsof het een sprookje is, beginnend met 'er was eens...' (93). De ik-figuur bouwt daarmee afstand in, waarmee ze dezelfde omtrekkende beweging maakt als de auteur.

## **5. Politiek in de Nieuwe Wereld: *De bastaard van Mal Abrigo***

Na het verschijnen van haar Spaanstalige roman, debuteert Trujillo Píriz elf jaar later in Nederland met *De bastaard van Mal Abrigo*, dan nog onder haar dubbele achternaam. Ze heeft inmiddels haar opleiding scenarioschrijven afgerond en dat is terug te zien in haar literatuur. Met korte scènes boordevol actie stevent ze af op een filmische ontknoping waarin een schip vol cocaïne gebombardeerd wordt. Trujillo ontving hiermee de Geertjan Lubberhuizenprijs voor het beste prozadebuut in 2002 en in de flaptekst wordt het groots opgezette werk treffend getypeerd als een Latijns-Amerikaanse roman van Nederlandse bodem. Het verhaal volgt Buenaventurado Guerra, een bastaard die het samen met zijn beste vriend en rechterhand Gerardo Romero schopt tot president van een Zuid-Amerikaans land – een land dat veel weg heeft van Colombia. Zijn doel is om cocaïne te nationaliseren, omdat het verbod erop volgens hem leidt tot oorlog, armoede en hoge criminaliteit in het land.

Dat het ooit zo ver was gekomen, was te wijten aan het verbieden van de coca. De onderwereld werd geboren, corruptie zag het licht en de dans was begonnen. Voor het buitenland leek dat een reden om miljoenen aan militair materieel te schenken. [...] Dat er zoveel doden vielen was nog niet eens het ergste. Het ergste was het altijd voor de kinderen (48).

De roman spiegelt de wietlegalisatie in Uruguay en vertolkt de opvattingen van de schrijfster, zoals duidelijk wordt uit interviews: “Guerra's ideaal is mij inderdaad sympathiek” (“Humor versterkt tragiek”). In *De Morgen* vertelt ze dat ze Colombia als uitgangspunt heeft genomen, omdat ze de toestand daar illustratief vindt “voor de wijze waarop heel Latijns-Amerika naar de haaien gaat” (“Misère continent”). In *Trouw* merkt interviewer Jonathan Huseman op dat ze herhaaldelijk benoemt hoe rijke westerse landen de voormalige koloniën uitbuiten. “Of het nu de olie is, die met miljarden liters tegelijk verdwijnt of de bananen en de koffie die voor spotprijzen verhandeld worden” (“Woede uitbuiting”).

*De bastaard* is dus geschreven vanuit woede over onrecht en de huidige misstanden in heel Zuid-Amerika. Het neemt de tegenovergestelde aanvliegroute van *De exilios*, waar de politieke boodschap overkwam doordat hij impliciet bleef. In dit hoofdstuk zal ik het expliciete politieke engagement van *De bastaard* koppelen aan de postkoloniale ambities van de roman, wat mogelijk is via het motief van het schip. Het verhaal fungeert daarbij als Bhabha's Derde Ruimte om gestalte te geven aan kritiek en een nieuwe werkelijkheid te openen. Ter ondersteuning van deze interpretatie is een imagologische analyse nodig in combinatie met bestudering van de taalkwestie. Die analyses leveren tegelijk een beeld op van de aanwezige dialectiek tussen een transnationale en lokale grondhouding en de manier waarop taal een rol speelt bij de totstandkoming van Trujillo's literatuur.

### 5.1. Spreekbuis

Met haar fictie probeert Trujillo voor te stellen hoe het continent armoede en oorlog het hoofd zou kunnen bieden door een grote bron van misdaad, de cocaïnehandel, te reguleren. Hoewel dit de motor van het verhaal is, is het niet de volledige boodschap die de roman overbrengt. *De bastaard van Mal Abrigo* ageert ook tegen inmenging van het Westen. Vooral de futiliteit van de *War on Drugs* wordt besproken, waardoor boeren hun gewassen vergiftigd zien en het politiegeweld enkel meer criminaliteit in de hand werkt. De gevolgen van de *Full American Support* worden tot in het ridicule doorgetrokken om de corruptie, onnodige levens en torenhoge kosten aan te kaarten: *Revolución*, Guerra's verslaafde dochter, wordt door de Dienst opgespoord in Europa en genezen van HIV, zodat ze een video voor ze opneemt die viraal gaat. Ze verkleden haar als guerrillastrijder en zonder haar kennisneming eist ze daarin hun aanslag op Guerra op, waarna haar auto tot ontploffing wordt gebracht.

De boodschap over de drastische gevolgen van inmenging door buitenstaanders komt in verschillende lagen van het verhaal tot uiting. Trujillo gebruikt niet alleen Guerra als spreekbuis om haar idealen te communiceren, incidenten in het verhaal dragen bij aan haar punt. Zo leidt de bemoeizucht van de Nederlandse verslaggever Gheke de Vries ertoe dat een belangrijke arrestatie escaleert. Hij wil de verdachte spreken die op dat moment onder schot staat, maar een verkeerde beweging van De Vries ontregelt onbedoeld de gehele onderneming en de *sicario* wordt door zevenveertig geweren doorzeefd.

Trujillo ziet de noodlottige bemoeizucht van het Westen als iets van alle tijden. Via het ritueel op de Dag van het Zinken neemt ze de lezer mee naar een alternatieve lezing van de ontdekking van Amerika.

Op de Dag van het Zinken werd officieel herdacht dat Columbus Mal Abrigo had gesticht. Marta zei dat het een grote leugen was, die *colonizador* had het dorp niet gesticht; hij had het uitgescheten. [...] vele ziektes, hebzucht, gewetensloosheid en uitbuiting [infecteerden] sindsdien het continent. In het rustseizoen probeerden de vrouwen de Santa Maria na te maken om haar met haar ziektes en haar dood terug te sturen naar Europa (13).

Het dorp waar Guerra vandaan komt probeerde in eerste instantie het noodlot te keren en de Santa Maria terug te zenden, maar het ritueel verbasterde tot een carnavalesk feest, waarbij Columbus de rol van dorpsvader toebedeeld kreeg van alle bastaardkindjes die hij achterliet. Door het ritueel gunt Trujillo zich *pars pro toto* de mogelijkheid om kritiek te leveren op het koloniale verhaal, om aan te tonen hoe de lichtgelovig bevolking voor de gek wordt gehouden door “waarheden krommer dan de Cien Vueltas-rivier” en hoe het koloniale tijdperk slechts het begin inluidde van de uitbuiting die nog altijd voortduurt (13).

In naleving van dit ritueel wil Guerra op een zeewaardige replica van de Santa Maria de eerste lading legaal geproduceerde cocaïne naar Europa verscheppen. “Misschien zou het alle ziektes weer mee terugnemen” (303). Zijn onderneming om de cocaïne te nationaliseren is dus breder te lezen, het is een poging om het tij te keren, om Zuid-Amerika het heft in eigen handen te laten nemen en de afhankelijkheidsrelatie te doorbreken. Dat mislukt helaas tragisch, doordat de Verenigde Staten het schip met Guerra erop bombarderen en dan zinkt ook zijn Santa Maria.

Trujillo legt dus een verband tussen het imperialisme van Columbus en het hedendaagse kapitalisme en imperialisme van het Westen. Met de Dag van het Zinken opent ze een Derde Ruimte waar onderhandelingen plaatsvinden tussen de eurocentrische visie, fictie en het perspectief van de gekoloniseerde. Hieruit ontstaat een hybride verhaal waarin nieuwe (of juist oude) interpretatie geproduceerd worden. Grotendeels doordat de Dag van het Zinken carnavalesk aandoet, is het in staat aan te tonen hoe de wereld op zijn kop kan staan, hoe levendig irreële verhalen kunnen zijn. Daarmee werkt het als een spiegel voor het kunstmatige en het carnavaleske karakter van het ‘grote’ koloniale verhaal.

Guerra is evenals de kinderen die Columbus volgens de legende achterliet een bastaard, waarmee Trujillo het heden en verleden verder met elkaar vervlecht. Latino’s zijn niet alleen slachtoffers van westers imperialisme, maar zijn ook de nazaten. Deze bastaard is echter met zijn Santa Maria verder gevaren dan wie dan ook, tegen internationale krachten in. Er is dus beweging, er is een dialoog; niet alleen in het verhaal, maar ook *door* het verhaal.

## 5.2. Relatino

Deze postkoloniale kritiek komt alleen tot stand door een oppositie te scheppen tussen het Westen (onderverdeeld in de Verenigde Staten en Europa) en Latijns-Amerika. Het imaginaire land dat het decor vormt van de roman dient als representatie voor het gehele continent en is daarmee een kenschets van Trujillo's afkomst. De representatie van het continent blijkt uit generalisaties die door de roman heen worden gemaakt, waarvan het volkslied het krachtigste voorbeeld is. In de aangehaalde stanza wordt gezongen hoe het land gebouwd is op lijken en daarin exemplarisch is voor Zuid-Amerika. Hiermee wordt gesuggereerd dat de sterfte van burgers definiërend is voor de nationale identiteit en dat dit voor het hele continent geldt: *es por eso que en nuestro pais, como en el continente, se construye sobre los cuerpos de la gente*" (72).<sup>23</sup> Met een imagologische blik wordt het etnotype van het land, en in het verlengde daarvan Latijns-Amerika, neergezet als een hete bende waar cocoplantages, bijgeloof, drugskartels, machismo, dictators, militairen, paramilitairen en guerrillero's welig tieren. Dat maakt de lezer ook van dichtbij mee wanneer Romero ontvoerd, mishandeld en uiteindelijk omgebracht wordt. Wanneer Guerra daartegenover liefdevol zijn volk omschrijft, geeft dat een inkijkje in hoe Trujillo zich verhoudt tot Latijns-Amerika en het volk dat dit continent representeert:

Hij had zijn tweedehands geklede volk gemist, de door de zon verbrande gezichten, de oudjes. De vrouwen die trots met heupen wiegden die veel breder waren dan het toegestane *Cosmo*-formaat. De scheve tanden en ruwe handen, zijn volk (294).

Ze classificeert het als een simpel, wat armoedig volk dat beschermd moet worden, maar ze doet dat niet neerbuigend, het is ook *haar* volk. Zoals ook uit later proza zal blijken, brengt ze wel een hiërarchie aan tussen het Westen en Latijns-Amerika, waarin laatstgenoemde het onderspit delft. Zo voldoen de beschreven vrouwen niet aan de westerse schoonheidsidealen vertolkt door de *Cosmo*. De notie dat ze hier trots op zijn geeft een dialectiek aan, maar welbeschouwd presenteert Trujillo een westers ideaal als normbepalend.

Een laatste, gebruikelijke manier volgens Henriëtte Louwerse om de lezer met de achtergrond van de auteur te confronteren, is het opnemen van woorden uit de 'andere' taal die meestal in multicultureel cursief in de tekst worden afgedrukt ("Taal is volk" 371). In *De bastaard* wordt de Latijns-Amerikaanse sfeer versterkt door de interjectie van Spaanse woorden en in het bijzonder Latijns-Amerikaanse *slang*. Achterin de roman is zelfs een lijst opgenomen

---

<sup>23</sup> Daarom wordt in ons land, zoals op het continent, gebouwd op de lichamen van de mensen.

met vertaling van alle Spaanse woorden en zinnen. Grappig is de vervloeking “*La reputa madre!*” (141), het prefix ‘re-’ wordt in Uruguayaanse en Argentijnse spreektaal gebruikt als ‘erg’ of ‘zeer’, maar komt niet voor in Colombia. Trujillo verraadt met haar kennis van Zuid-Amerikaanse spreektaal toch een lokaal referentiekader.

### 5.3. Taal & Tierra

In migrantenliteratuur is taal een heikel punt. Doordat de Nederlandse taal geen vanzelfsprekendheid is, kan het een gevecht zijn, een nieuw onderkomen bieden of een verrijking zijn. Voor Trujillo ligt de relatie tot de Nederlandse taal net wat anders dan bij de meeste migrantauteurs. Veel auteurs moesten het Nederlands op latere leeftijd als tweede taal verwerven, of zijn juist als tweede generatie migrant opgegroeid met de taal. Trujillo heeft het Nederlands weliswaar nieuw moeten leren, maar het was haar sterkste taal toen ze als tiener terugkwam in Uruguay. Op het moment dat ze ging studeren in Nederland was ze veel woorden kwijtgeraakt, maar bij het schrijven van *De bastaard van Mal Abrigo* zegt ze geen moeite te hebben met het Nederlands, dat plaatst ze op dezelfde lijn als haar Spaans: “het Nederlands – dat is even goed, en grammaticaal even slecht, als mijn Spaans” (“Humor Tragiek”).

Het taalgebruik in *De bastaard* sluit aan bij haar houding ten opzichte van het Nederlands, want in haar taal is weinig gevecht te bespeuren. Waar Abdolah woord voor woord het Nederlands verovert en Bouazza zeldzame vondsten uit het WNT over zijn proza sprenkelt, vindt er geen sterke foregrounding plaats van taal in het werk van Trujillo (Buikema en Meijer 13). Frappant is wel dat de personages in haar hoofd Spaans spreken, wat ze vervolgens in het Nederlands opschrijft (“Nederlands denkend”). De lezer krijgt af en toe een kijkje achter de schermen door de zinnen Spaans die ze onvertaald laat, slechts op die plekken wordt de feitelijke dialoog weergegeven. Door deze gecursiveerde invoegingen realiseert de lezer zich dat er een mediator aan het werk is, een persoon die in beide werelden staat om het geheel voor hem te vertalen. In *De exilios* was dit procedé ook zichtbaar, maar dan werd het Nederlands omgezet in Spaans. Trujillo denkt en werkt dus niet in één taal, maar moet haar gedachten, herinneringen en fantasie al in haar eigen hoofd steeds omzetten. Dit is in haar ogen geen gevecht maar een verrijking en beide talen bieden haar uitdrukkingen die in vertaling weer nieuwe betekenis krijgen (“Huellas del exilio”). Zo is het Nederlands dankzij Trujillo de uitdrukking rijker dat spoken onderling niet op elkaars laken gaan trappen (226).<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Dit is vertaald naar de uitdrukking die wordt gebruikt in de *Cono Sur*: entre fantasmas no nos vamos a pisar las sabanas.

Het taalprobleem moge voor haar dan vooral een positieve connotatie hebben, het geeft aan dat ze in haar hoofd als een tolk beweegt tussen twee culturen met afzonderlijke talen, haar wereld is niet onder een dominante taal ondergebracht maar blijft gescheiden. Dit geeft een gespletenheid aan, maar dat beeld wordt genuanceerd door Michaela Wolfs visie op vertalen:

Translation obviously no longer means bridging a gap between two different cultures but, rather, producing meanings which are created through the encounter of cultures that are already characterized by multiculturalism (141).

De vertaalslag die Trujillo maakt in haar hoofd is dus op te vatten als een culturele onderhandeling van het Spaans en Nederlands in een Derde Ruimte waar een hybride resultaat uitkomt: het proza dat ze uiteindelijk op papier zet. Daarnaast verenigt ze reeds-multiculturele culturen al sinds haar jonge jaren in haar persoon. Hierdoor is er een onherleidbaar proces van hybridisatie daartussen gaande, wat de culturen *nog* multicultureler maakt. De taalkwestie lijkt voor Trujillo dus geen onderwerp te vormen, maar er blijkt toch een dialectisch complex van krachten die verschillen in grootte en waarde achter schuil te gaan.

Het ogenschijnlijke gemak van de taalkwestie doet daarnaast bijna vergeten dat Trujillo weldegelijk een grote ommezwaai heeft gemaakt door *De bastaard* in een andere taal te schrijven dan *De exilios*. Niet alleen de taal is gewisseld, het decor is in tegenovergestelde richting verplaatst. Waar eerst het zwaartepunt lag in Nederland, ademt dit boek Zuid-Amerika. Haar keuze voor Colombia is veelzeggend, want Trujillo was daar zelf nog nooit geweest toen ze dit boek schreef. Door de keuze voor deze setting lijkt het of ze zich meer verbonden voelt met een imaginair buurland dan Nederland, waar ze een groot deel van haar jeugd heeft doorgebracht. Dit geeft aan dat de Zuid-Amerikaanse cultuur erg dichtbij haar staat ten tijde van *De bastaard van Mal Abrigo*.

In de keuze voor een Latijns-Amerikaanse setting is een herkenbare pendelbeweging tussen twee vormen van nostalgie te ontwaren. Antonio Traverso ziet in zijn onderzoek naar Chileense documentaires van teruggekeerde ballingen “a dialectics between nostalgia and critical memory” (33). Enerzijds wordt er volgens hem met heimwee naar het geboorteland verlangd, anderzijds bieden ze een kritische reflectie op het verleden en vragen ze om een herformulering daarvan. Deze spanning is ook zichtbaar in de literatuur van Trujillo. Haar preoccupatie met Zuid-Amerika wijst op restauratieve nostalgie, via haar verhaal keert ze terug naar een continent en een tijd die onderdeel zijn van haar gevoel van thuis. Daarnaast is ze kritisch; zowel het verleden als de toekomst moeten op de schop.



Ondanks de overwegend Zuid-Amerikaanse strekking van het boek, komt het Nederlandse grondgebied terug via verschillende verhaallijnen. De bestemming van Guerra's schip is de haven van Rotterdam en de polyglot Gheke de Vries verschijnt telkens in het verhaal "als een hardnekkig terugkerende ontsteking" (227). Daarnaast eindigt *Revolución* na enige omzwervingen in een Nederlandse instelling, bijgestaan door haar maatschappelijk werkster Anita Meubelmaker. De Friese en Nederlandse namen hebben een contrasterend effect ten opzichte van de rest van de roman, waardoor de lezer zich bewust wordt dat een confrontatie met een andere nationale identiteit een ingrijpende gewaarwording is. "Gheke de Vries uit San Sebastián" klinkt misplaatst, als een botsing tussen twee werelden (39). Een ervaring die Carolina Trujillo Píriz uit Abcoude ook moet hebben gedeeld. Gebruik van een afwijkende naam laat de lezer zich realiseren dat Anita Meubelmaker wel een heel ander referentiekader moet hebben dan het meisje dat dezelfde voornaam draagt – Anahita *Revolución* Guerra. Tegelijkertijd verenigt de roman de tegenpolen ook: de Anita's worden samengebracht in één vertelling, dragen dezelfde naam en ondanks hun verschillende levenslopen bewegen ze zich toch geregeld in dezelfde ruimte.

De bevinden in deze paragraaf opgeteld, wijzen erop dat taal en grondgebied bij Trujillo niet samen kunnen gaan, alsof het samenvallen van alle delen niet mogelijk is in haar literatuur. Dat structureert ze niet volgens een strikte tweedeling, maar er is een beweging gaande tussen taal, locatie, nationaliteit en het overstijgen van deze begrippen. Ze presenteert niet een kloppend geheel, maar op organische wijze treedt haar verhaalwereld buiten de oevers van de taal.

#### **5.4. Transnationalisme**

Trujillo Píriz beperkt zich in *De bastaard* echter niet tot een Zuid-Amerikaans decor en enkel het Nederlands als schrijftaal. Naast Spaanse tussenwerpsels, passeren ook Engelse dialogen en Braziliaanse teksten de revue. De roman geeft dus weliswaar blijk van bepaalde etnotypes, er is geen sprake van een tweekamp Nederland versus Latijns-Amerika. De roman gaat expliciet over wereldpolitiek en de oriëntatie is op globaal niveau: vliegvelden over de hele wereld worden aangedaan en een scala aan nationaliteiten komt voorbij: "Een paar dagen later zat Guerra in *Madrid* tegenover zijn dochters kamergenoot, een *Italiaanse* celliste, die hem vertelde dat de noorderzon een *Belgische* jongen was" (86).<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Cursivering aangebracht door mij.

Toch is het nationale geenszins overwonnen of achtergelaten. De Verenigde Staten worden aangeduid met een obesitasversie van het bekende etnotype oom Sam en tegenover het *War on Drugs*-beleid wordt Nederland veelal in verband gebracht met progressiviteit rondom drugs. Zo komt de vrijplaats voor verslaafden Perron Nul in Rotterdam meermaals in beeld en verstrekt Revoluciones kliniek zelfs kosteloos de minimale hoeveelheid drugs. *Auto-* en *hetero-images* van landen worden door Trujillo dus gevormd door het aanhalen van bekende representaties en met de contrasterende beelden die ze oproept onderschrijft ze het bestaan van verschillen tussen naties.

Ook een transnationaal ideaal komt niet eenduidig uit de bus. De roman is geschreven vanuit een Latijns-Amerikaans perspectief en is dus enerzijds sterk gesitueerd. Er is echter geen sprake van enkel een lokale oriëntatie, de situatie is complexer doordat *De bastaard* in Nederland is verschenen. Ze vermengt de Latijns-Amerikaanse cultuur met de Nederlandse taal. De roman vertrekt dus niet vanuit één positie, het introduceert juist een vreemde cultuur in het Nederlandse taalgebied. *De bastaard* propageert daarnaast tegen internationale inmenging in het continent, maar staat wel intensivering van legale internationale handel voor; Guerra tijgt daarvoor naar Den Haag om het Europees parlement te overtuigen. Toch geeft het boek geen blijk van een intentie om cultuurverschillen op te heffen, om tot een mondiale cultuur te komen.

## 6. Welpen van de junta: De terugkeer van Lupe García

“‘Cuba is naar de kloten,’ zei ik, ‘dat zijn we allemaal’” (66). Gono vat hier in een enkele zin samen wat de conditie is van zijn generatie, de kinderen die opgroeiden tijdens en na de junta. De bloedmooie Cuba, eveneens teruggekeerde balling, is door de nasleep van de dictatuur geknakt, dusdanig dat ze is afgegleden naar een leven als tandeloze prostituee. Het idee dat de generatie van Trujillo ‘naar de kloten is’ vormt de kern van de roman, en is van fundamenteel belang voor de duiding van haar complete oeuvre.

*De terugkeer van Lupe García* (2009) wordt verteld vanuit het perspectief van Gono, een mislukte barman met aambeien die onverbeterlijk verliefd is op het personage Lupe, zijn beste vriendin, die net als Trujillo teruggekeerd is van een exil in Nederland na het vallen van de rechtse dictatuur. Na haar studie journalistiek komt ze naar Uruguay om een documentaire te maken over het verzet van hun ouders bij de Tupamaros en daarvoor schakelt ze de hulp van haar schoolvrienden in: Gono(rrea), Cuba en de Belg. De onderneming loopt echter niet volgens plan doordat ze in hun zomerverblijf voornamelijk overdadige hoeveelheden alcohol en cocaïne consumeren en de groep niet het vermogen lijkt te beschikken iets tot een goed einde te brengen.

Deze ‘welpen van de junta’, naar de werktitel van de roman, zijn titaantjes die zich aan hun lethargie proberen te ontworstelen voor een revolutie. Dat lukt, het filmproject culmineert in een groteske wraakactie op foute legerleiding, waarbij Gono zich opoffert zodat Lupe de kans krijgt om de Penal te bezoeken waar haar vader twaalf jaar in de cel heeft gezeten. De documentaire die ze hierover maakt boekt internationaal succes, terwijl Gono achter de tralies belandt en daar zich afvraagt wat zijn dochtertje Sofí denkt over haar vader, die inmiddels een bekende guerrillastrijder is.

Al in de openingsscène wordt duidelijk dat Gono goede bedoelingen heeft, maar niet de meest verantwoordelijke jongen is: Lupe is ziek door een aneurysma en hij wil haar verzorgen, maar laat haar per ongeluk in de zon verbranden tot de blaasjes op haar huid staan. Hij wordt door zijn omgeving verweten een nietsnut te zijn en vreest niet in staat te zijn om zijn dochtertje groot te brengen, zoals zijn gevluchte vader dat ook onmachtig was. Gono vertoont, zoals het gros van zijn leeftijdsgenoten, een zelfdestructieve aard. De AA, noch de *Narcóticos Anónimos* houden hem op het rechte pad, de Belg kan het niet laten aan zijn klepto- en pyromane uitingen gehoor te geven en vrienden worden aan de lopende band uit het ouderschap gezet. Ook Lupe ontspringt de dans niet: “Lupe was negen toen ze voor het eerst dronken thuiskwam. [...] Voor een kind als Lupe waren de verleidingen om jezelf de vernieling in te helpen in de stad te groot” (46).<sup>26</sup>

De ik-verteller legt de schuld voor deze problematiek weifelend buiten zichzelf, Lupe vormt daarentegen een duidelijke spreekbuis: “Lupe zegt dat dat niet aan mij ligt maar aan dit rotland” (50). Het rotland, grenzend aan Brazilië, met een luxueuze badplaats genaamd Punta del Este en waar de Tupamaros actief waren (nergens wordt expliciet gemaakt dat de setting van de roman Uruguay betreft), is de vermeende oorzaak van alle ellende. Dit is terug te voeren op twee levels: de politiek-culturele omstandigheden en het leed van rebellerende ouders.

### **6.1. Politiek-culturele malheur**

“Er was geen burger die door hun [de militairen] toedoen niet iets verloren had. Of dat nu bezit, waardigheid of een kind was” (54). Niet alleen de generatie die bewust de jaren van de dictatuur heeft meegemaakt is misvormd, in *Lupe* leeft de destructie van het regime voort in hun kinderen. Ongeacht of de gezinnen zijn gevlucht of insils waren, iedereen is gebroken en de

---

<sup>26</sup> Zoals vele gebeurtenissen in de roman is deze anekdote gegrepen uit het leven van Trujillo zelf. Zie het interview in met Carolina Lo Galbo (“Honden doodmaken”).

hoop ontnomen, waardoor het volk is lamgeslagen. Het fatalisme waarmee Trujillo's proza doorspekt is, schrijft ze in een interview toe aan de staatsgreep en de periode die daarop volgt:

Die staatsgreep maakte me voor altijd duidelijk dat de dingen compleet willekeurig zijn, dat je je eigen lot niet in handen hebt. Ik vind het heel onzeker, het bestaan. De mensen in mijn boeken hebben geen controle over hun levens. ("Woede is motor")

Een ander fundamenteel moment in het leven van Trujillo en de personages in *Lupe* is de uitslag van het referendum over de straffeloosheidswet in 1987. Het tevreden, veilige gevoel dat Uruguay opriep, maakt plaats voor onbegrip en gramschap.

Quando volví la primera vez a Uruguay me enamoré de ese lugar sencillo, solidario, tan diferente a Holanda, una sociedad más materialista -sentencia- hasta que pasó lo del referéndum: se votó en contra del juzgamiento de los que habían cometido crímenes de lesa humanidad y dije basta. No lo pude aceptar. (Trujillo, "Huellas del exilio")<sup>27</sup>

Evenals Trujillo kan Lupe de uitslag niet verkroppen en als tweede vlucht gaat ze terug naar Nederland om journaliste te worden. "Vergeven en vergeten werd voor Lupe verlaten en vertrekken" (58). De teleurstellende uitslag leidt tot de schrijnend klank van onrecht in het werk van Trujillo en vormt de noodzaak om in de roman wraak te nemen op de folteraars. Haar drang om uit te zoeken waarom haar generatie zich zo naar de kloten werkt en om iets te creëren tegen dit onrecht wordt gespiegeld door Lupes documentaire, die vanuit exact dezelfde onderzoeksvraag start. *De terugkeer van Lupe García* heeft niet alleen betekenis als tegendiscourse waarin de gevolgen van het dictatoriale regime aan de kaak worden gesteld, er spreken ook onverwerkte verlangens uit. Trujillo gebruikt literatuur om tegemoet te komen aan een vergeldingsdrang door op papier de legerleiding van de junta te vermoorden. Literatuur is voor Trujillo een middel om in het reine te komen met haar geschiedenis en die van haar geboorteland.

De confrontatie met de Nederlands cultuur lijkt voor Lupe daartegenover geen grote problemen op te leveren. Haar tijd in Nederland wordt niet als onbezorgd afgeschilderd, maar moeilijkheden worden slechts in geringe mate toegeschreven aan problematiek rondom integratie daar. Sterker nog, haar verblijf in Nederland lijkt vooral een leerzame periode te zijn

---

<sup>27</sup> Toen ik de eerste keer terugkeerde naar Uruguay werd ik verliefd op deze simpele, solidaire plek, zo anders dan Nederland, een materialistischere maatschappij – een straf – totdat het referendum plaatsvond: er werd tegen de vervolging gestemd van degenen die misdaden tegen de menselijkheid hadden begaan en ik zei het is genoeg. Ik kon het niet accepteren.

geweest die de potentie die in Lupe zit naar boven heeft weten te halen. Lupes vernederlandsing zorgt er wel voor dat ze in Uruguay veel moet leren over sociale codes en vaak niet geaccepteerd wordt (111). Ze is dus haar vanzelfsprekende aanspraak op de titel Latina of Uruguayaanse kwijtgeraakt. In plaats daarvan schaart Gono haar onder de categorie *retornados*, de gerepatrieerden. Ook de Belg en Cuba vallen daaronder, en zoals hun namen aangeven, wordt hun identiteit wordt niet los gezien van het land waar ze in exil zaten.

In de roman wordt een pijnlijk onderscheid gemaakt tussen de rijkdom van Lupe vergeleken met de achterblijvers: “*Zij had tienduizend euro gekregen om de eerste draaifase van haar film in te gaan en ik vond dat schrikbarend veel*” (78).<sup>28</sup> Maar Lupe is met meer dan alleen materiële zaken teruggekomen naar Uruguay. Versterkt door het perspectief van Gono die niet eens weet wat een discman is, wordt duidelijk hoe wereldwijd Lupe is geworden. Zaken die voor haar – en de Nederlandse lezer – vanzelfsprekend zijn, maken grote indruk op hem. Denk hierbij aan de beheersing van het Engels, opvattingen over gendergelijkheid, internet, een diploma of het wereldnieuws volgen. De vertelstrategie waar bewondering en ergernis elkaar afwisselen, laat de lezer zich realiseren welke privileges hij geniet in het Westen. Hierdoor deelt hij in de *gêne* van de *retornado* richting diens landgenoten, zonder dat Trujillo dat expliciet benoemt.

Het register rondom het etnotype ‘Nederland handelsland’ wordt aangesproken in de roman doordat Lupe een afwijkend arbeidsethos bezigt en denkt in kansen. Waar haar leeftijdsgenoten de hoop hebben laten varen en zich schikken naar een bestaan aan de bodem van de maatschappij, leeft zij volgens het Nederlandse adagium “Nee heb je, ja kun je krijgen” (90). Gono gelooft niet in het opportunistische individualisme “dat iedereen zijn leven naar eigen inzicht vorm moest geven” dat Lupe voorstaat (205). Toch wordt zij beschouwd als de enige met een toekomst. Gono’s beschouwing van de Belg en Cuba leert hem dat het niet voldoende is om weg te gaan, de enige manier om uit de ellende te komen is *wegblijven*. Ofschoon de personages van hun land houden en ervoor willen vechten, wordt het post-dictatoriale Uruguay voornamelijk als kansarm land geportretteerd waarin de inwoners gedoemd zijn zichzelf omlaag te werken.

Lupes tijd in Nederland wordt daartegenover voorgesteld als de poort naar andere werelden. Waar de bevolking in Uruguay extreem lokaal gericht is, heeft zij niet alleen kennis van Nederland, maar begrijpt daardoor beter hoe de wereldorde in elkaar steekt. Daarnaast

---

<sup>28</sup> Originele cursivering.

beweegt ze over de aardbol zonder een duidelijk rustpunt te kennen: “Lupe was vaak teruggekomen maar nog vaker vertrokken” (23).

Lupe mag ook verkloot zijn, maar heeft het toch beter dan haar jeugdvrienden doordat ze in Nederland terecht is gekomen en de nationale identiteit goeddeels heeft geïncorporeerd. Dat zij over meer middelen bezit, maar ook meer van het leven durft te verwachten, creëert een vreemde hiërarchie, waarbij het ongemak van Lupes positie onuitgesproken voelbaar wordt gemaakt.

## **6.2. Ontbrekend ouderschap**

Trujillo heeft veel te lijden gehad onder haar instabiele jeugd en ziet dat ook bij haar jeugdvrienden. “Kijk, wij hebben allemaal het signaal gekregen: 'de revolutie is belangrijker dan de kinderen'. Sommige ouders stopten wapens in de dubbele bodems van onze kinderwagens. Dan groei je toch ook niet lekker op” (in Pronk, *Trouw*). Het vervoeren van illegale propaganda en wapens in kinderwagens komt terug in *Lupe* en wordt daarin opgevoerd als oorzaak voor een gebrek aan zelfliefde (75). De boodschap dat de kinderen er minder toe doen dan de revolutie, blijkt ook uit het fragment waar Gono tijdens een gijzeling zijn moeder opbelt, enkel om haar stem te horen. Haar eerste reactie is niet moederlijk maar strategisch: “‘Had je het niet voor de verkiezingen kunnen doen?’ vroeg ze. Nu zou de linkse regering er gedonder mee krijgen” (328).

Daarnaast wordt er in de roman behoorlijk gemopperd door moeders. Zij representeren de generatie die in Trujillo’s oeuvre verantwoordelijk wordt gehouden voor het noodlottige genietsnut. Ze laten geen kans onbenut om hun kinderen te vertellen dat ze klaplopers zijn. Wanneer Gono’s moeder hem en Lupe uitfoert dat het maar goed is dat zij de revolutie niet moesten bevechten omdat ze er niets van gebakken hadden, kunnen zij alleen maar cynisch denken: “jullie wel dan?” (80). De kritiek is extra moeilijk te dulden omdat Trujillo de generatie van haar ouders als oorzaak aanwijst voor hun eigen verwijten. Ze schetst een beeld waarin kinderen slachtoffer zijn van andermans fouten: ze worden opgezadeld met de gevolgen en daarbovenop de schuld.

Ook de afwezigheid van de ouders tijdens de vormende jaren van hun kroost is van grote invloed geweest, of dat nu door gevangenschap kwam of omdat een van de ouders naar het buitenland moest vluchten. Gono’s vader zit in Zweden, maar wanneer hij vertelt over andere vaders in de gevangenis concludeert hij: “in ieder geval is het soms alsof de gemeenschappelijke jeugd van mijn vrienden daar haar wortels had: tussen de muren van de Penal” (63). Ondanks

Lupes mondiale oriëntatie, is ze hierdoor geworteld in een specifieke plek en historie, vastgeklonken aan het gezelschap van de generatie die onder hetzelfde te lijden heeft. De relevantie van deze oorsprong blijkt uit de persistente aanwezigheid van de Penal gedurende het verhaal. Na zijn vrijlating bouwt Lupes vader Einstein een woning die vanwege de minutieuze uiterlijke overeenkomst de naam Penal extra small krijgt, want de gevangenis is niet meer uit zijn bestaan weg te denken. In deze replica spenderen Lupe en Gono een groot deel van hun vrije tijd. Lupes doel is om in de echte Penal te filmen, dat is haar toekomstbeeld. Zo wil ze zien waar haar vader twaalf jaar van zijn leven heeft gepend, maar het is ook om de ruimte te betreden die de grondslag van haar bestaan vormt.

Trujillo en haar gelijkende karakter Lupe hebben zich verdiept in psychologische onderzoeken naar hechting en verlies (“Woede is motor”), waarmee Trujillo het verwijt aan het adres van de ouders in de roman rechtvaardigt:

Cuba bladerde door de map ‘Stoornissen’ en een wereld ging voor haar open. [...] Het was voor het eerst dat ze zag dat het normaal was je ouders de schuld te geven als je zelf naar de kloten was (113).

Dat betekent echter niet dat Trujillo’s oordeel over de ouders die aangesloten waren bij de Tupamaros enkel uit kritiek bestaat. Ze schippert tussen een scala aan gevoelens, en schuift in de roman (zoals in de rest van haar oeuvre) van een verongelijkte woede naar pogingen om hun keuzes te begrijpen en te rechtvaardigen, naar zelfs een trotse toon, omdat ze niet werkeloos toekeken. De belangrijkste wijze waarop ze daar uiting aan geeft is door Gono in dezelfde positie te plaatsen als hun ouders. Enerzijds wenst hij niets anders dan een verzorgende vader te zijn voor zijn dochtertje Sofi, maar hij voelt ook de drang om te doen wat gedaan moet worden (294). Ook dat laatste komt voort uit vaderliefde; om Sofi in een beter en rechtvaardiger land te laten opgroeien en om haar trots te maken. Door te benadrukken dat hij slechts een product is van zijn tijd, laat Trujillo inzien dat hetzelfde opgaat voor hun ouders, ook zij werden door omstandigheden gedwongen te handelen hoe ze deden.

### **6.3. Cyclische tijd**

Gekoppeld aan het fatalisme in het oeuvre van Trujillo wordt de lineaire tijdsopvatting bevraagd. De geschiedenis lijkt zich te wentelen. De circulariteit wordt ondersteund door spiegeltechnieken, bijvoorbeeld door de spiegelingen tussen Trujillo’s eigen verhaal en de fictie die ze schrijft. Na aanhoudend cocaïnegebruik kreeg Trujillo in 2003 een hersenbloeding, wat

gekenmerkt werd door een oog dat niet meer open ging. Dit is tot een terugkerend motief geworden; niet alleen Lupe, ook haar vader krijgt een hersenbloeding. Sterker nog, in elke roman wordt ten minste één personage belast met een hersenbloeding en/of hangend oog. Personages zien daarnaast verbanden – Gono mag zijn eigen spoor niet kruisen met de scooter – en ze herhalen of draaien juist elkaars uitspraken om. Niet alleen de moeders van Lupe en Gono hebben dezelfde geijkte uitspraken, Sophía, de moeder van Sofi (spiegeling!) preekt hetzelfde en zelfs Lupe en Gono vervallen uiteindelijk in het afsteken van de wijsheden van hun moeders. Deze repetities ondersteunen de boodschap dat het onmogelijk is om uit de molen te ontsnappen die van generatie op generatie door maalt.

Zelfs de uitspraak dat kinderen altijd proberen te herhalen wat hun ouders hebben gedaan, wordt door de moeders letterlijk herhaald (20; 81). De profetische boodschap wordt onvermijdelijk waargemaakt. Door de wraakoefening tegen de voormalige legerleiding treedt de vriendengroep in de voetsporen van hun ouders, en er wordt voorzichtig gerefereerd aan ze als Tupamaros. Bij hun aanslagen plaatsen onze welpen van de junta een reepje speelgoedtreinrails naast de slachtoffers, als reactie op de politiek gevangenen die in de jaren daarvoor afgezonken werden aan stukken rails. Het speelgoed is de – niet minder dodelijke – boodschap van de kinderen. De verhouding van martelaar en folteraar is hiermee omgekeerd en het geweld slaat ook hun generatie niet over. Om met de strijdkreet van de Tupamaros te spreken: *la lucha continúa*.<sup>29</sup>

De bloederige scenes waarmee Trujillo dit beschrijft, waar de daaropvolgende generatie “met blikshade” uitkomt (323), vertroebelen het onderscheid tussen goed en kwaad. De vermoorde generaals waren wreedaardige personages, maar welke straf is dan gepast? Hoeveel spaanders mogen er bij het hakken vallen? Is lijdzaam afwachten de meest humane reactie, of is tegenactie een burgerplicht? Trujillo schildert haar personages niet af als helden, maar als getekende mensen die het leven overkomt en struikelend zoeken ze naar een uitgang. Voor de vraag of wraak nemen de oplossing is, neemt het verhaal alle factoren in ogenschouw, en blijft ambivalent.

De roman eindigt met Gono in de Penal, gelijk de vaders, en de Belg en Cuba ontstijgen de krochten van het leven niet. Desalniettemin lijkt er iets veranderd. Dankzij het Nederlandse perspectief en de kansen die Lupe daar heeft gekregen, lukt het haar wel om furore te boeken en de spiraal te doorbreken. De brieven die ze schrijft komen uit steden van over de hele wereld,

---

<sup>29</sup> De strijd gaat door.



haar leven speelt zich af op transnationaal niveau. Dat succes vergt wel een hoge prijs. Ze is niet alleen Gono, maar daaraan verbonden ook haar thuis kwijtgeraakt.

#### **6.4. “Jij bent mijn huis”**

Gono is als achterblijver nooit weggegaan uit zijn dorp, toch wordt in de roman de vraag gethematiseerd waar thuis zich bevindt. In *De exilios* nam de gezinswoning nog de rol van thuis op, in *Lupe* is het fysieke onderdak dat voornamelijk bestaat uit zolderkamertjes en vakantiehuisjes niet meer die rol toebedeeld. Herkenbaar voor de rest van het oeuvre, wordt in *De terugkeer van Lupe García* thuis verbonden aan vriendschap. Lupe zegt tegen Gono dat hij haar huis is en wanneer ze zoenen, voelt dat voor hem als thuiskomen (181; 147). Uit de roman valt niet met zekerheid te stellen welke plek of land voor Lupe het meest als haar thuis voelt en dat hangt samen met hun vriendschap; die draagt ze altijd bij zich. Zolang hun band bestaat, kan ze vertrekken en terugkeren wanneer het haar uitkomt, want vanaf hun eerste ontmoeting zijn ze “niet meer uit elkaar gegaan. Niet écht in ieder geval” (36). Wanneer Lupe vanwege haar aneurysma in het ziekenhuis ligt, beseft Gono dat hoop niet het laatste is dat ze je kunnen afnemen, dat pas alle houvast kwijt is wanneer je je vrienden verliest. Met deze redenatie verheft het verhaal vriendschap tot het laatste ankerpunt in een grillige wereld.

De grote gemene deler van de personages uit *De terugkeer van Lupe García* is dus dat ze gebutst zijn door een ontwrichte jeugd, bevangen door een neerwaartse spiraal. Dit boek is volgens de opdracht geschreven “*Para todos nosotros*”, oftewel ‘voor ieder van ons’. De roman wordt hiermee opgedragen aan Trujillo’s generatie die dezelfde omstandigheden als zij heeft moeten doorstaan en waar ze een “groepsbesef” van heeft (97). En wellicht is de opdracht ook in bredere zin te lezen, voor iedereen die verkloot is en daaronder te lijden heeft. Niet alleen de personages uit *Lupe* gaan namelijk gebukt onder hun eigen onvolkomenheden. We zien andere figuren, andere oorzaken, maar toch is in de rest van het oeuvre dezelfde onoverkomelijke aanleg tot destructie waar te nemen.

### **7. De ik als ander: *De zangbreker***

Analyse van *De exilios* en *Lupe* hebben duidelijk gemaakt wat de persoonlijke en historische achtergrond van Trujillo is en hoe die tot essentiële thema’s in haar oeuvre leidt. *De bastaard* heeft inzicht gegeven in politieke overtuigingen die haar werk motiveren. Ter aanvulling van voorgaande bevindingen richt dit hoofdstuk zich op de literaire uitwerking ervan. *De*

*zangbreker* is minder gericht op de historische realiteit en ik benader hier de roman als de materialisatie van haar thematiek. Het thema van ‘opgelegde zelfdestructie’ keert terug in dit verhaal en Trujillo heeft daar vorm aan gegeven door een tussenwereld te scheppen van spookachtige wezens – zangbrekers – die mensen helpen om te stijgen of dalen in het leven. De eigenschappen die de personages bezitten en de problemen waar ze mee worstelen zijn karakteristieke elementen in het proza van Trujillo.

Voor Arjen Fortuin in *NRC Handelsblad* wordt de toegevoegde waarde van de geestengemeenschap in *De zangbreker* niet duidelijk, het vergt volgens hem vooral extra uitleg zonder dat het veel oplevert (“Verpakt in plastic”). Hij heeft gelijk dat de spookdimensie in het verhaal veel toelichting vereist, maar binnen het oeuvre heeft het een belangrijke functie. De schimmen zijn een belichaming van de identiteit en boodschap die zij uitdraagt. Daarbovenop levert hun interventie in de verhaalwereld een magisch realistische roman op, waarmee Trujillo via het genre een duidelijke verwijzing naar Zuid-Amerika maakt.

*De zangbreker* gaat over een noodlotsengel Tony. Wezens zoals hij zijn onzichtbaar voor mensen, maar kunnen ze wel beïnvloeden in hun gedrag. Ze werken voor een mondiale bureaucratische organisatie waarvoor ze mensen moeten claimen en cashen. Mensen worden onderverdeeld in twee categorieën: stijgers en dalers. Tony zit in dalers en cashen betekent dat zijn cliënt overlijdt. Dalers zijn “mensen die het niet kunnen laten om alles wat ze opbouwen uiteindelijk kapot te maken” (7). Tony mag dan geen mens zijn, evenals zijn cliënten kan hij de roep van de afgrond niet weerstaan. Daardoor eindigt hij in een volledig isolement, verlaten door iedereen. Tony kan dus moeiteloos onder dezelfde categorie geschaard worden.

Met het concept van de daler geeft Trujillo zichzelf alle ruimte om het thema zelfdestructie te verkennen. Daarenboven biedt het twee verklaringen waarom de schuld voor verkeerd gedrag buiten het subject ligt. Ten eerste is het niet de persoon zelf die zich naar de kloten werkt, het komt door een externe, in dit geval magische, kracht die zijn pad naar beneden eeft. Daarnaast vertelt Tony dat iemand van nature een daler of stijger, dat is dus al vanaf de geboorte vastgelegd. Menselijke acties komen bij Trujillo dus niet voort uit vrije wil, maar zijn de gevolgen van genetische aanleg. Iets dat zo eigen en definiërend is voor een persoon – zijn aard – ligt dus paradoxaal genoeg buiten zijn invloedssfeer. Tony en zijn aanverwanten kunnen daarbij gezien worden als belichaamd determinisme, als de externe krachten die ons gedrag sturen.

De daler dient als een verbeelding van haar eigen identiteit, blijktens haar volmondige bevestiging op de vraag of ze zelf ook een daler is:

Ja. Ik heb de neiging om mezelf te vernielen, zelfdestructie zit in mijn aard. Net als het goed gaat, een boek een succes wordt, vernietig ik alles wat ik heb opgebouwd. Dan ga ik emigreren, of meet ik mezelf een nieuwe verslaving aan (“Honden doodmaken”).

Richten we ons specifiek op de hoofddaler van het verhaal, dan zien we dat Tony’s leven zich op transnationaal niveau afspeelt, de gemeenschap waarin hij deelt staat volledig los van nationaliteit. Hij heeft in verschillende landen gewoond, maar de vertelde tijd is hoofdzakelijk verdeeld tussen Nederland en Uruguay. Zijn soort is niet goddelijk, maar hij is ook geen mens; hij is slechts een schim ertussenin. De onfortuinlijke protagonist is dus letterlijk een transnationaal tussenfiguur, waarmee Trujillo haar conditie als migrant tot leven heeft gewekt. Tony als materiele metafoor dicht het gat tussen woord en wereld. Dit is een vorm van verbale magie die behoort tot het magisch realisme (Faris). *De zangbreker* lijkt daarmee een manier te zijn om via het fantastische te reflecteren op de drijfveren en omstandigheden die van invloed zijn op haar eigen aard en acties.

### 7.1. Magisch realisme

Tot zover heb ik het magisch realistische element in de literatuur van Trujillo onbesproken gelaten,<sup>30</sup> maar elk werk bevat gebeurtenissen die buiten de realiteit liggen. Zelfs in haar memoires is het fantastische aanwezig, zo wordt Laura bezocht door twee versies van haarzelf die aan de andere kant van het raam muziek maken en dansen (*De exilios* 112-114). In *De zangbreker* is het magische element echter het meest prominent aanwezig en onmisbaar voor de interpretatie van het verhaal.

Magisch realisme is een mondiaal fenomeen, maar wordt doorgaans geassocieerd met Zuid-Amerika, waar het inderdaad een invloedrijk genre is. Het houdt een verbeelding van een realistische wereld in waar het fantastische op organische wijze uit voortvloeit, de magie wordt gepresenteerd als normaal. Magisch realisme heeft veel potentieel voor migrantenliteratuur, want:

Magical realism is a mode suited to exploring – and transgressing – boundaries, whether the boundaries are ontological, political, geographical, or generic. Magical realism often facilitates

---

<sup>30</sup> Wel zijn in het voorgaande hoofdstuk narratieve spiegelingen en repetities besproken, wat technieken zijn die nauw verbonden zijn met het magisch realisme (Zie Dupuis and Mingelgrun 226).

the fusion, or coexistence, of possible worlds, spaces, systems that would be irreconcilable in other modes of fiction (Zamora en Faris 5-6).

De literatuur van Trujillo getuigt van het meedragen van meerdere werelden die een hybridisatieproces aangaan. Dankzij magisch realisme kan ze deze dialectiek benadrukken en er praktisch vorm aan geven. Daarnaast is magisch realisme een aanval op autoritaire, essentialistische werkelijkheidsopvattingen doordat er een pluraliteit aan mogelijkheden wordt geopend. “Magical realistic texts are subversive: their in-betweenness, their all-at-onceness encourages resistance to monologic political and cultural structures” (Zamora en Faris 6). Deze functie hangt samen met het tegendiscourse dat Faccini signaleerde, want het oeuvre van Trujillo geeft stem aan de politieke marge.

Ze vertegenwoordigt niet alleen de stem van het Zuid-Amerikaanse volk dat gebukt gaat onder wanbeleid, de marge kan in het werk van Trujillo breder opgevat worden. Trujillo heeft het over dalers in het algemeen, ongeacht het land waar ze vandaan komen, ongeacht of ze mens of zangbreker zijn. De romans van Trujillo worden bevolkt door buitenbeentjes, die samen eenzaam zijn. In *De zangbreker* begrijpt Tony zijn cliënt Bliksem daarom ook zo goed: “Bliksem vond het niet zo erg als er om hem gelachen werd. Ik begreep dat wel. Soms ben je al blij genoeg dat je erbij mag zijn, ook als je de pispaal bent” (199).

Door hun eenzame positie onderaan de sociale hiërarchie hebben haar personages het gevoel dat ze er niet toe doen, dat ze onzichtbaar zijn. Deze filosofie raakt aan de frase van George Berkeley *esse est percipi*, zijn is waargenomen worden. Ook hier geeft de schim Tony gestalte aan een metafoor, want hij is daadwerkelijk onzichtbaar voor mensen: “‘Het is goed,’ zei de Vedette. ‘Er is niks.’ Niks. Dat was ik” (55). Deze identificatie met het niets vanwege een lage eigenwaarde wordt intratekstueel benadrukt. Zo vindt Gono dat hij, Cuba en de Belg niemand zijn (*Lupe* 97) en Revolución denkt in *De bastaard* dat haar vader haar niet ziet staan vanwege zijn politieke ambities: “Bijna Niemand, dat ben ik, Bijna Niemand, alias Revolución Guerra” (285). Trujillo’s personages worden door dezelfde zorgen getormenteerd en in haar proza schept ze dus een transnationale “stam der verschoppelingen” (*De zangbreker* 250).

Deze verschoppelingen bewegen zich in de marge, ze zijn de Ander, maar vormen wel het centrum van haar werk. In *De zangbreker* is Tony nadrukkelijk aanwezig als verteller. Net als Gono onderbreekt hij geregeld het verhaal om te reflecteren op het schrijfproces en hij houdt het boek *Autobiografisch schrijven voor beginners* aan. Dit legt de nadruk op de kunstmatigheid van het verhaal. Via de verteller is de associatie met de auteur snel gemaakt, het roept de vraag

op in hoeverre deze fictie autobiografische elementen bevat en waar de auteur zichzelf plaatst op de schaal centrum-marge.

Door de ingrepen ontstaat er een extra ruimte of een meta-laag waar de verteller zich in het nu bevindt. Daarmee krijgt de lezer het gevoel een inkijkje te hebben in het chaotische hoofd van de verteller, dat een gelijktijdigheid is van verschillende associaties, vertellijnen en opvattingen. “Ik ben geloof ik afgedwaald. Het was de bedoeling dat ik alles vanaf het begin zou vertellen” (11). De opmerkingen waarin de verteller zichzelf weer bij de les haalt, geven aan dat hij zijn levensverhaal niet ervaart als een logische opeenvolging, maar desondanks dat in het schrijfproces moet structureren als een lineair verhaal. Door deze meta-laag treedt de verteller op als intermediair, hij is in dialoog zowel met het verhaal als met de lezer. Hij is onderdeel van beide werelden, maar valt er tegelijkertijd ook helemaal buiten, omdat hij niet in staat is uit zijn eigen dimensie te breken.

De beweging tussen marge en centrum komt ook terug op geografisch gebied. Tony haalt zijn quota niet, dus hij wordt verbannen naar Uruguay. Door Uruguay als straf voor te stellen, bevestigt Trujillo het beeld dat het Westen het centrum vormt en Zuid-Amerika de periferie is. Voor de ik-figuur is Uruguay vergeleken met Nederland onderontwikkeld en gevaarlijker. De aanname in het verhaal is dat hij uiteraard zo snel mogelijk terug wil. Uruguay vormt niet alleen de setting en ten dele de aanleiding van problemen in de roman, het staat ook symbool voor het functioneren en de identiteit van de personages. Een rommelig, heet en slecht bestuurd Uruguay is in de roman een uitvergroting van de geest van haar inwoners. De natie krijgt dus een metaforische connotatie. In dit opzicht klinkt er in *De zangbreker* niet een stem op die het grote verhaal tegengaat, de redentatie volgt een eurocentrisch perspectief. Daar moet wel aan toegevoegd worden dat Trujillo deze roman met grootse Zuid-Amerikaanse stijl heeft geschreven over een Zuid-Amerikaans land, waarmee ze het continent en haar geboorteland op de kaart zet in de Nederlandse literatuur. Deze afwegingen bij het schrijven van een boek zijn ook een belangrijke manier om stem te geven aan de marge.

## **7.2. Vervaagde grenzen: personages**

Ghosts, which figure in many magical realist fictions, or people who seem ghostly, resemble two-sided mirrors, situated between the two worlds of life and death, and hence they serve to enlarge that space of intersection where magically real fictions exist (Faris 178).

Tony's toestand als geest maakt hem volgens Wendy Faris tot een kruispunt waarin verschillende werelden tegelijkertijd samenkomen en worden gespiegeld. Dit heeft ook

betrekking op zijn identiteit, omgang met anderen leidt er volgens Tony toe dat ze in je gaan zitten met hun stemmen en hun waarden en hun denken (*De zangbreker* 325). In combinatie met de fragiele grenzen die zijn bestaan afbakenen, zijn verdriet en de verdovende middelen die hij tot zich neemt, leidt dat tot een vervloeiende en gefragmenteerde identiteit: hij laat haar achter in andere mensen en ruimtes, maar neemt ook weer elementen op en spiegelt gedrag en overtuigingen. “Een parelduiker, hoorde ik hem denken. Hij deed dat heel vaak, zomaar concepten van mij overnemen” (201). Daarnaast wordt Tony’s liefde voor Bliksems zus Mercedes gespiegeld door Bliksems incestueuze gevoelens. Het wordt echter niet duidelijk of dit een narratieve repetitie is, of dat Tony’s gevoelens overslaan op Bliksem, of vice versa. Trujillo speelt dus met een dialectisch proces dat niet volledig te traceren valt, maar waarin wel de ik versmelt met de ander.

Personages willen graag samenvallen en doen dat dus ook deels, maar het lukt niet volledig, het is een stramme onderneming. Houtblok is Bliksems beste vriend en het vriendje van Mercedes. Wanneer hij overlijdt laat hij zijn armband voor haar achter met de boodschap ‘*Och mi dir*’ (wij zijn één) erin gegraveerd, maar de realiteit toont aan de houdbaarheid van die bewering: “Ze deed hem om maar vaker wel dan niet vond ze hem ’s nachts tussen haar lakens. Hij was te groot en zij sliep niet rustig. Nooit.” (291).

Hoezeer Trujillo met grenzen speelt tussen personages, maar ook tussen ontologische niveaus, blijkt uit de opmerking: “De vergrendeling klonk heel gewoon, niet zoals je zou verwachten als een deur tussen twee werelden opengaat” (308). Tony is verliefd op Mercedes, dus het betekent alles voor hem dat zij de grens kan doorbreken en in de letterlijke en figuurlijke zin hem wel ziet staan. Toch is het niet simpelweg een gelukkige gebeurtenis dat ze zijn wereld binnentreedt, blijkens de vergelijking die volgt: “De intercity naar waar ik alles verloor.”

### **7.3. Vervaagde grenzen: ruimtes**

Het onderscheid tussen Mercedes en Tony vertroebelt doordat zij in zijn dimensie binnenstapt. Hij weet niet meer waar hij ophoudt en waar zij begint en daardoor lopen ook de ruimtes over waarin ze zich bevinden:

“Het was een verwarrende tijd. Haar chemicaliën, de mijne. Alles liep door elkaar heen. De fysieke pijn, de geestelijke, de pijn van verlies met de pijn van afscheid nemen. Soms wist ik niet of we in haar huis zaten of in het mijne of dat we in het ziekenhuis voor de televisie zaten. Mijn hoofd was zo’n plek geworden waar alle meubels verplaatst leken elke keer als je wakker werd” (337).

Het koppelen van ruimtes en personen komt vaker terug in de roman. Daarmee heeft niet alleen de natie een metaforische functie in *De zangbreker*, verschillende ruimtes zijn zwaar van betekenis. Net als in *Lupe* wordt thuis niet zozeer aan een plek gekoppeld, maar aan de beste vriend. Thuis is voor Tony de flat in Amsterdam waar hij met zijn beste vriend Floyd woonde. “Al was waarschijnlijk de vriendschap het huis en had het niet uitgemaakt, ook al woonden we in een tent” (25). Tony’s verbanning naar Uruguay hangt samen met het wegwijnen van hun vriendschap. Dat verlies wordt geïllustreerd doordat hij voornamelijk verblijft in het hostel van Floyd dat El Hoyo heet, oftewel het gat. Hij woont dus niet meer in een thuis, maar in een plekloze plek voor degenen die onderweg zijn. Het gebouw brengt dalers van over de hele wereld samen en is bestemd om van te vertrekken. De *in-betweenness* van de plek wordt onderstreept door de naam.

Ook Jacinta’s is een hybride ruimte. Dit is een bordeel waar Bliksem en Houtblok klusjes doen en wat een soort toevluchtsoord voor ze is. Jacinta’s verschilt niet van andere bordelen in de zin dat het een afgesloten wereldje aan de zelfkant van de maatschappij is. Het is een plek waar andere regels gelden en waar bezoekers een korttijdige transcendentie kunnen boeken. Hun vervoering krijgt in Jacinta’s een mondiaal karakter doordat de uitbater zijn medewerksters stedennamen heeft gegeven: “Voor de prijs van een meisje een hele stad” (193). Juist om te voldoen aan alle regels van *zijn* wereld, de quota, laat Tony de meisjes in Jacinta’s tegelijk sterven aan een hersenbloeding. Deze slachting heeft een meervoudige duiding.

Ten eerste overbrugt het de afstand tussen auteur en personage. Tony heeft een hangend oog doordat hij in zijn jeugd een “vasculair incidentje” heeft gehad, een kleine hersenbloeding (14). Dit wordt vervolgens zijn wapen, hij wist de meisjes uit op zijn kenmerkende stijl, precies zoals de auteur dat doet met haar personages. Binnen het verhaal is het een manier van de ik-figuur om met zijn verleden te breken, terwijl het ook een laatste noodkreet is tegen het afsterven van zijn vriendschap met Floyd. “Dublin, Amsterdam, Parijs en Londen. Als Floyd op had zitten letten had hij kunnen merken dat het alle steden waren waar wij ooit waren gestationeerd” (335). De opsomming van hoofdsteden staat ook voor de verscheidende mogelijkheden tot het hebben van een thuis en de hoop daarop die Tony integraal verwerpt. Daarnaast is het een symbolische manier om via personen wraak te nemen op de hele wereld, die oneerlijk en koud is voor Tony. Het paradoxale van de viervoudige moord is dat hij daarmee de verhaallijnen van zijn leven doorknipt en verder geïsoleerd raakt, om tegemoet te komen aan zijn samenleving.

Zijn vereenzaming bereikt aan het einde van het verhaal het dieptepunt, wanneer hij in een volledig isolement achterblijft op een stukje grond met een houten hut die de veelzeggende

naam Hoge hel draagt. Deze hut is een vakantieverblijf in de brandende zon waar alleen een waterpomp en wat zakken rijst zijn. Het huisje ergens aan de rand van het hete Uruguay is een terugkerende ruimte in de verhalen van Trujillo. In een setting die veel overeenkomsten vertoont, filmen Lupe en consorten hun documentaire en de hoofdpersoon uit *Vrije Radicalen* eindigt evengoed in een verlaten hut ergens aan de rand van het leven. De droogte en het sobere karakter van het onderkomen lijken via een romantische overdrijving symbool te staan voor Uruguay. Enerzijds voorziet het hutje in het primitieve ideaal om terug naar de natuur te gaan en complete zielenrust te vinden, maar het portretteert Uruguay ook als een onbarmhartige omgeving waar de protagonisten niet tegen zijn opgewassen. Zangbrekers verbranden dan ook ogenblikkelijk in de zon van de Hoge hel.

In de lijn van deze hyperbolische vergelijking, waarin de hut de overtreffende trap van Uruguay vormt, kan de Hoge hel gelezen worden als de diepste laag van verbanning. Tony is namelijk eerst weggestuurd naar Uruguay, toen werd hij officieel uitgestoten door zijn gemeenschap en als laatste eindigt hij in de Hoge hel. Aangezien de hel pas na de dood volgt, wordt Berkeleys verband tussen bestaan en waargenomen hier verder doorgetrokken. Trujillo maakt een vergelijking tussen complete eenzaamheid en de dood. Als een schim in een hut zit, maar er is niemand om hem te zien, bestaat hij dan?

## **8. Gebrand aan het licht van de wereld: *Vrije radicalen***

In *Vrije radicalen* wordt het decor van het verhaal doeltreffend ingezet om de toestand van de hoofdpersoon te verbeelden. Ik grijp daarom graag het laatste hoofdstuk romananalyse aan om uit te werken welke rol de ruimtelijke dimensie speelt in het werk van Trujillo. Er is een tweeledige strategie aan te wijzen. Enerzijds thematiseert Trujillo grenzen en opposities waarmee ze een gespleten wereld schept. Daartegenover werd in het vorige hoofdstuk al gerefereerd aan hybride plekken en in *Vrije radicalen* komt het meervoudige, vervloeiende karakter van ruimtes expliciet naar voren. Deze plekken typeer ik als heterotopieën en ik zal de heterotopie koppelen aan de manier waarop de migrant de wereld ervaart.

*Vrije radicalen* is het verhaal van de 43-jarige journalist Jaime, die op zijn twaalfde uit Uruguay naar zijn oma in Nederland verhuist omdat de rest van zijn familie aan de dictatuur ten onder is gegaan. Zijn beste vriend Gastón of kortweg Gas is een drugshandelaar en tevens onbevreesd activist. Hij strijdt tegen het kapitalisme, ‘de rijken’ en milieu- en dierenleed, wat uitmondt in een aanslag op de Miljonair Fair. Jaime heeft vele angsten en trekt zich op aan zijn jeugdvriend, Jaime is namelijk “geslaagd als verslaggever maar mislukt als mens” (flaptekst). In hun jeugd verbleven ze in de hut *La Pedrera* of werkten ze op het terrein van Tique Tique,



een louche handelaarster die haar dagen slijt met commentaar leveren. Inmiddels bezit Jaime een grachtenpand in Amsterdam waar Tique Tique en Gas intrekken. Door zijn angsten komt Jaime niet meer buiten en de lezer gaat steeds minder geloven in de aanwezigheid van de andere twee. Jaime blijkt een onbetrouwbare verteller te zijn die wel eens een meervoudige persoonlijkheidsstoornis zou kunnen hebben. Hij probeert de wanhoop te overwinnen en schraapt al zijn moed bij elkaar om een laatste keer terug te gaan naar Uruguay, maar vindt daar alleen verlaten huizen. Hij heeft zo lang gedoeld dat hij zijn thuis niet meer terug kan vinden.

*Vrije radicalen* is de roman die de problematiek van de migrant het specifiekst verwoordt: Jaime is een tussenfiguur en gaat aan zijn verscheuring ten onder. Hij beweegt zich niet alleen in en tussen twee culturen, maar wordt bevangen door een overvloed aan keuzes. Hij past niet meer in zichzelf, zijn transnationale kennis weegt hem te veel. Zijn fragmentatie betreft lang niet altijd een oppositie tussen twee uitersten, maar komt tot stand door een dialectische spanning tussen meerdere punten. Dit levert een moeilijk te ontwarren complex op. Zijn verhaal is er een waar personages, tijd, ruimte, culturen, feit en fictie, overtuigingen, klassen en het onderscheid tussen willen en kunnen in elkaar overlopen.

### **8.1. Beweging**

*De terugkeer van Lupe García* is een titel die erop wijst hoe belangrijk de beweging ‘terugkeren’ is voor de interpretatie van Trujillo’s oeuvre. Ook de protagonist van *Vrije radicalen* herbevestigt zijn status als migrant door constant in beweging te zijn. Doordat hij in zijn jeugd alles heeft verloren, mist hij de fundering in zijn leven en lijdt aan psychische dislocatie.<sup>31</sup> Door te migreren is voor hem de betekenisvolle relatie tussen identiteit en geboortegrond verstoord, waardoor hij in een constante flux blijft. In plaats van worteling, vormt het oversteken van grenzen de basis van zijn identiteit. Hij geeft de voorkeur aan terugkeren boven vestigen: “Terugkeren naar Uruguay was na één keer weggaan al beter dan er te wonen. Ik nam me voor zo veel mogelijk terug te komen” (80). De notie van beweging wordt versterkt door de foregrounding van vervoersmiddelen en reizen in het verhaal. Net als in andere romans van Trujillo wordt er verhoudingsgewijs veel tekst besteed aan het overbruggen van afstanden, of die nu binnenlands of internationaal worden afgelegd. Ook gaat er veel aandacht naar de beschrijving van een ruime selectie aan voertuigen en vliegvelden. Als laatste is het aanbrengen van grenzen een manier om het kruisen ervan te accentueren.

---

<sup>31</sup> Dislocatie is de verplaatsing naar een ander land of cultuur en de daarbij behorende gevoelens van ontwrichting en misplaatstheid (Zie Ashcroft et al. 85-87).

De eerste grens van belang voor Jaime en Gaston is de snelweg. Jaime komt van de goede kant van de snelweg en staat daardoor hoger in aanzien. Na zijn verhuizing wordt hij bij terugkomst behandeld als de Europeaan. Nederland wordt metonymia voor Europa en de snelweg wordt zo breed als een oceaan. Deze segregatie vormt de overtreffende trap, zowel geografisch als betreffende klasse. “Toen je aan de andere kant van de snelweg woonde was het één ding...’ Gas kwam achter het huis vandaan. ‘Nu woon je in Europa’” (81). Jaime zelf ziet de hiërarchie tussen beide kanten niet, hij merkt alleen op dat Uruguayaanse bekenden dat zo bezien. Hij kijkt niet neer, zij kijken op. Trujillo schetst hiermee de verhoudingen tussen centrum en marge zoals eerder behandeld, maar geeft er wel een draai aan. In Jaimes ogen is het oversteken van de snelweg de route naar het geluk. Daarnaast kijkt hij op tegen Gas, hij schetst de sociale verhoudingen omgekeerd: “Gas leerde mij overleven, zei ik, hij leerde mij rechtop staan en lopen toen ik alleen een onderkruiper had kunnen worden” (189).

Dit betekent niet dat hij zijn eindpunt heeft bereikt zodra hij de snelweg is gepasseerd. De periferie keert hij om tot een soort utopie, het wordt geschetst als de hemel waar hij thuis mag komen na zijn dood (358). Hemel en utopie zijn echter onbereikbare oorden, de andere kant van de snelweg kan dus niet een realiteit voor hem. Hij valt niet helemaal samen met zijn identificatie als onderkruiper, want de drang steeds opnieuw over te steken brengt met zich mee dat hij ook telkens terugtrekt naar het centrum. Na een week het leven van Gas te leiden, besluit hij in Nederland te gaan studeren (99). De oversteek genereert enkel weer een nieuwe overkant, een nieuwe bestemming. De migrant blijft daardoor altijd onderweg, hij blijft vertrekken.

Het oversteken van een snelweg is voor een kind niet ongevaarlijk. Daarnaast geeft het toegang tot een wereld die corrumpeert, want op de werkplaats van Tique Tique vindt weinig legale handel plaats. Datzelfde geldt voor de oversteek naar Nederland. Het leidt Jaime naar de decadente Nederlandse journalistenwereld en hij blijkt te zwak om de mentale gevaren van migratie en de nieuwe omgeving het hoofd te bieden. “Ik was niet sterk genoeg om in het kapitalisme te overleven, laat staan dat ik ertegen kon vechten” (339). Trujillo stelt migratie dus voor als een gevaarlijke onderneming met de nodige consequenties. Daarnaast biedt het kapitalistische Westen Jaime gerieflijke voordelen, desalniettemin portretteert ze het als een slechte plek. Welke grens, oceaan of snelweg hij dus ook oversteekt, hij lijkt nooit aan de juiste kant terecht te komen.

Het gevaar dat aan het overschrijden van grenzen kleeft, wordt vergroot door drugs te smokkelen. Drugssmokkel is een motief dat in bijna elke roman terugkeert. Het legt een verbinding tussen de zelfkanten van twee landen. Nederland wordt geassocieerd met een open houding tegenover drugs en Zuid-Amerika staat bekend om de cocaïnehandel. Daarnaast voert

Uruguay in het bijzonder een zeer liberaal beleid ten opzichte van drugs, het is bijvoorbeeld het eerste land waar wiet genationaliseerd is. Het geeft dus invulling aan etnotypes, maar toont ook waarin landen overeenkomen. Daarnaast onderstreept de smokkel van drugs in de romans niet alleen het gevaar van het onderweg-zijn, maar laat ook zien wat het kan opleveren. Veel personages weten (tijdelijk) hun hoofd boven water te houden door hun nomadische bestaan te combineren met drugssmokkel, of dat nu gebeurt met cocaïne uit Zuid-Amerika, of met LSD vanuit Nederland. Met haar gedetailleerde omschrijvingen van het smokkelproces toont Trujillo zich een insider in het onderweg-zijn, een professional.

Jaime ontwikkelt angst voor daglicht: heliofobie. Dit dwingt hem steeds meer binnen te blijven, totdat hij zijn huis niet meer durft te verlaten. Pas door het gemis wordt duidelijk hoe wezenlijk het is voor zijn identiteit om op weg te zijn. In een poging zijn angsten te overwinnen door over de drempel naar buiten te stappen, is zijn diepste wens om weer te kunnen “verdwalen en terugkomen”. Gas bevestigt het belang hiervan en moedigt hem aan: “Je kunt weer jezelf worden” (255)”. Hij heeft echter te lang gedwaald, de protagonist is zijn bestemming, zijn thuis kwijtgeraakt.

Alle keren daarna dat ik terug was gegaan, had ik thuis moeten blijven. Ik was het weg zijn moe. Als je van huis gaat moet je overal waar je komt wat geven. Je lichaam, je ziel, je kunstje, iets. Iets om binnen te mogen komen, iets om te mogen blijven, iets om erbij te horen. Thuis vragen ze dat niet. Thuis hebben ze je toch al (247).

Jaime probeerde tevergeefs met zijn pand in Amsterdam een thuis te kopen, maar op dit punt in het verhaal heeft hij besloten dat Uruguay zijn thuis is, want “thuis was niet per se waar je geboren was, maar wel waar je doden begraven lagen” (247). Zijn heimwee wordt zo sterk dat hij Uruguay tot leven wekt in zijn Amsterdamse huis en daarmee een heterotopie opent. Dat is echter niet de eerste magisch realistische grensoverschrijding in het verhaal, de fragmentatie van zijn persoonlijkheid gaat daaraan vooraf.

## **8.2. Pleisters van de geest**

Het boek opent in het heden met een conversatie tussen Jaime en Tique Tique, waardoor de lezer er eerst niet op beducht is dat Tique Tique een hallucinatie is. Hoewel in hoofdstuk twee al wordt verteld dat ze in het ziekenhuis dood was verklaard, duurt het nog tot de onmogelijk realistische dood van Jaimes vriendinnetje Maria eer de lezer doorheeft dat de grenzen tussen waan en werkelijkheid in dit verhaal opgerekt worden.

De projecties duiden op een meervoudige persoonlijkheidsstoornis en komen voort uit grote eenzaamheid. Het zijn volgens Jaimes psychiater pleisters van de geest om de gaten in zijn bestaan op te vullen. Naast deze psychologische uitleg, duidt de fragmentatie ook op een identiteitskwesitie. Door zijn migrantenbestaan is Jaime zo verscheurd dat hij niet meer met zichzelf kan samenvallen. De veelheid aan invloeden, opvattingen en loyaliteiten vallen niet meer te verenigen in een persoon en dit leidt tot een versplintering van zijn identiteit.

In een poging om Jaime bij elkaar te rapen, laat Maria hem yoga doen waarbij hij zijn botten met zijn spieren moet omarmen. Hij wil terugkeren in zijn eigen lichaam, leven in het moment, zijn waar hij is, maar daar kan hij niet bij. Hoe vaak hij ook de poses oefent, zijn wezen valt uit elkaar. Zelfs zijn spieren kunnen zijn botten niet meer bij elkaar houden, de zelfliefde die nodig is voor deze omarming is verdwenen.

Voor de auteur is Jaimes persoonlijkheidsstoornis een manier om te verbeelden hoe invloeden van buitenaf in iemand gaan zitten, hoe elk persoon gevormd is door de omgeving. Jaime kan de meningen van zijn naasten niet loslaten, ze leven in hem door. Tique Tique en Gas zijn de incarnaties daarvan. De krachten uit het verleden zijn onzichtbaar voor anderen, maar dat doet niet af aan hun invloed.

In dat licht is de titel van de roman betekenisvol, want vrije radicalen zijn agressieve bijproducten van chemische processen. De ongebonden deeltjes missen een elektron en daardoor hechten ze zich makkelijk aan andere stoffen die ze schade toebrengen. De titel is dus een metafoor voor de jongens, zij zijn de losgezongen afvalstoffen in de marge en in hun toestand van gemis richten ze de nodige ravage aan. De vrije radicalen worden in de opening van het verhaal gecontrasteerd met wat er in het centrum van Europa gebeurt; daar houden ze zich bezig met het godsdeeltje. Ook de bijnaam Gas is bewust gekozen, want vrije radicalen zijn niet waarneembaar: “ik bleef rondkijken op zoek naar Gas. Veel gassen zijn onzichtbaar” (291). Samengenomen wijzen de namen op de virulentie van onzichtbaar leed.

In de vorige sectie werd behandeld hoe Trujillo's literatuur uiting geeft aan grensbewegingen. De fragmentatie van Jaimes persoonlijkheid draagt daar sterk aan bij, doordat het de grens tussen personages en de dichotomie realiteit-fictie overschrijdt. Een andere manier om het overbruggen van afstand te verbeelden, is door een duidelijk contrast aan te brengen tussen Nederland en Uruguay. Ook daar dragen Gas en Tique Tique aan bij. De fysieke afsplitsingen van Jaimes geest zijn een manier om tegenstrijdigheid onder woorden te brengen, de personages kunnen het grondig met elkaar oneens zijn. Jaime wordt heen en weer geslingerd tussen verschillende denkkaders en voelt zich uiteindelijk altijd schuldig. Gas en Tiqui Tiqui verbeelden zijn innerlijke strijd.

Hun opvattingen kunnen extremer geformuleerd worden omdat ze niet hoeven samen te gaan in een personage. Via hun kijk op de wereld kan Trujillo een scherp beeld neerzetten van de werkelijkheid zonder dat identificatie met een al te heftige protagonist in het gedrang komt. Via Gas schetst ze een duidelijk hiërarchische verhaalwereld waar het westerse kapitalisme de overhand heeft en hij vertolkt het verlangen actie daartegen te ondernemen. “Het was tijd om dingen te doen die ertoe deden. Hier in het epicentrum van de macht waar de rijken zichzelf wijsmaakten dat hun rijkdom ze eerlijk toekwam” (237). De protagonist neemt die mening over, maar doordat hij tegenstrijdige sentimenten koestert, kan hij niet zoals Gas overgaan tot actie. De overdaad aan gedachtes leidt tot een kaalslag van zijn persoon:

Ik was niemand omdat ik mezelf vertelde dat ik toch niks kon veranderen en omdat ik mijn plek bleef bemannen in een machine die eropuit was de rijken steeds rijker te maken en de armen steeds dommer (190).

Tique Tique is Uruguayaanse, maar vertolkt opvallend vaak het liberaal-kapitalistische of pragmatische Nederlandse normenkader van Jaime. Zo ook in de volgende discussie, die gelezen kan worden als de ambigue houding van de migrant ten opzichte van settelen. “Ik zei dat een huis een anker was met muren en ramen en zij: ‘En met centrale verwarming!’ [...] Uiteindelijk kreeg ze me zo gek dat ik een huis kocht” (147). Ze geeft stem aan het belang van comfort en materiële zekerheid. Tegenover de principiële houding van Gas normaliseert zij enigszins het meedraaien in een samenleving, zij bespot hun ideeën om de wereld te verbeteren.

Ze is echter dusdanig een *round character* dat ze niet slechts één standpunt vertegenwoordigt. Haar cynische grondhouding is ook het stemmetje van Jaimes zelfhaat, daarbovenop is haar kritiek een manier om denkbeelden in de roman op losse schroeven te zetten. In Trujillo’s literatuur vindt er constant kritische reflectie op de beweringen van andere personages plaats, waardoor ze distantie aanbrengt. Trujillo raakt bijvoorbeeld aan etnotypes, maar nuanceert ze ogenblikkelijk, zoals uit het volgende voorbeeld blijkt: “‘Zie je dat je een Hollander bent geworden? Meteen zeuren.’ Alsof Uruguayanen een mogelijkheid om te klagen onbenut zouden laten” (346). Door zijn commentaar toont de verteller dat imagologische identiteiten niet eenduidig te definiëren zijn. Nederland en Uruguay zijn niet simpelweg twee losstaande opposities.

Daarbij wordt de westers kapitalistische samenleving veroordeeld door de roman, maar toch is het Nederlandse perspectief een stuk impliciet, waardoor het de norm vormt. De aanname over wat ‘normaal’ is in de roman, is vaak het Nederlandse uitgangspunt. Jaime voelt

zich schuldig tegenover Gas omdat hij tegen diens idealen in meer dan het hoognodige bezit en omdat hij stappen maakt in zijn salaris. In weinig woorden resoneert Trujillo de tegenwerping die de Nederlandse lezer in gedachten vormt: dat is nu eenmaal hoe het gaat. De verbolgenheid van Gas over Jaimes promoties geeft eerder blijk van zijn onwetendheid en naïviteit, dan dat Jaimes handelen als verkeerd wordt gepresenteerd. Het klinkt alsof Gas' idealen bewonderingswaardig zijn, maar niet realistisch. Ze zijn niet de norm.

### **8.3. Thuis als heterotopie**

De roman lijkt tot doel te hebben om verbanden te scheppen tussen ogenschijnlijke losstaande elementen. Hiermee creëert Trujillo een drukkende samenhang die de basis legt voor heterotopische instanties later in het boek. De ruimtelijke vervlechting begint al in het openingsfragment, waarin bosbranden in Uruguay, het godsdeeltje in het hart van Europa en feestverlichting in Amsterdam in twee zinnen aan elkaar worden geregen. Op het niveau van de personages spiegelen de twee vrouwen elkaar waar Jaime gevoelens voor heeft: María in Uruguay en Maria in Nederland. Zij zijn een sprankje thuis voor hem, met Spaans accent of zonder. De suggestie van samenhang wordt verder bevestigd door de terugkerende mededeling van Jaime dat hij overal verbanden ziet – een repetitie die op zichzelf al een cohesie voortbrengt.

De komst van Gas is een belangrijk moment in de wirwar van Jaimes leven. Ironisch genoeg waarschuwt Tique Tique, tevens projectie, dat Jaime de schimmen uit zijn verleden niet moet toelaten in zijn Nederlandse bestaan. “‘Je moet helemaal niet willen dat hij hierheen komt,’ zei ze. ‘Hij hoort daar en jij hoort hier en een hele oceaan tussen jullie in. Twee oceanen. Nog beter!’” (202). Zodra de fysieke afstand tussen dit relikwie uit zijn Uruguayaanse bestaan en Nederland wordt doorbroken, wordt alles van zijn plek gehaald. Ruimtelijkheid en tijd verschuiven en het verschil tussen werkelijkheid en waan verdwijnt. Trujillo heeft haar verhaalwereld op een hellend vlak gezet en geeft daarmee aan hoe versmelting van twee werelden niet alleen de verwarrende kluwen in iemands hoofd verbeeldt, maar ook hoe diezelfde versmelting tegelijkertijd het onvermijdelijke pad daarnaartoe is.

Het proces begint met wat Jaime tijdreizen noemt, herinneringen uit Uruguay komen zo levendig boven dat het lijkt of hij weer de snelweg oversteeft (189; 262). De eenzaamheid en hallucinaties verhevig tot dat in zijn verbeelding Gas ook naar Nederland komt. Die moet hem redden, want zijn identiteit is niets zonder deze laatste houvast uit het verleden. Als Tique Tiques voorspellingen over Gas' destructieve aanwezigheid uitkomen, steekt het nostalgische verlangen op om terug te gaan, dan zal alles goedkomen.

Bij elke zin die ik gebruikte deed ik een deel van de hut midden in de kamer oprijzen. ‘Ja,’ zei hij toen de hete zomerwind door de kamer blies en je de zee kon ruiken en je drinkwater uit de grond moest pompen en je voor verbinding op een duin moest gaan staan. ‘Ja,’ zei hij. Het was tijd om terug te gaan (319).

Hoe verder Jaimes ziektebeeld vordert, hoe meer ontologische grenzen er doorbroken worden. Het onderscheid tussen personages was al verzwakt, en de tijdreizen maken van tijd een poreuze dimensie. Door de hut in Uruguay op te roepen in zijn Amsterdamse huis wordt ook de ruimtelijkheid elastisch. Zijn woonkamer is een heterotopie waarin twee ‘thuizen’ met elkaar verbonden zijn. In tegenstelling tot het tastbare huis als rustpunt in *De exilios*, volstaan in *Vrije radicalen* beide plekken apart niet meer als invulling voor het verlangen naar thuis. De heterotopie die beschreven wordt, is hetgeen het dichtst in de buurt komt van hoe de migrant thuis ervaart: een onmogelijke ruimte die altijd doorverwijst naar een andere plek waarmee die onverenigbaar is, maar waar toch een wisselwerking mee gaande is. Voor een moment kan hij simultaan dwalen en terugkeren: eindelijk oversteken zonder te vertrekken.

De heterotopie brengt door zijn vervloeiende aard meerdere lagen uit het verhaal samen. Het creëert ruimte voor een nieuw samenspel dat ook de structuur van oorzaak en gevolg ondergraaft. Personages zijn daarin niet alleen personen, maar staan ook voor andere plekken, tijden of modi. De aanwezigheid van Jaimes hersenschimmen in zijn huis draagt sterk bij aan de totstandkoming van de heterotopische dimensie. Zij dragen een tijd en een land mee waardoor Jaime daarnaar teruggevoerd wordt, maar hun bedrieglijke bestaan benadrukt ook hun grote afwezigheid: de complete leegte die Jaime omringt is de oorsprong van de heterotopie.

In een studie naar de Turkse balling Nedim Gürsel, noemt Annick Capelle de paradox van de exil-schrijver een drang naar *solidariteit*, terwijl het pad van de balling die van *eenzaamheid* is (288). Ik suggereer dat deze problematiek van de exil ook bij Trujillo ten grondslag ligt aan het gebruik van de heterotopie. Capelle analyseert hoe Gürsels paradoxale conditie tot hetzelfde heterotopische proces in zijn literatuur leidt, ondanks dat zij niet dit begrip eraan koppelt. Volgens haar neemt de eenzaamheid van het exil in *Le dernier tramway* namelijk metafysische dimensies aan door de ineenvloeiing van ruimtes, tijdstippen en mensen in een wereld die bestaat uit “door elkaar geklutste heterogene beelden” (290). De heterotopie die ze hier omschrijft, verbeeldt het paradoxale drama van de exil-schrijver en ze concludeert:

De wereld ís de binnenstebuiten gekeerde binnenwereld van de schrijver: ze is een evocatie van een vergeten verleden in een afwezig heden (290).

Haar inzicht wordt onderstreept in *Vrije Radicalen*, wanneer Jaime een laatste keer naar Uruguay terugkeert en daar teleurgesteld niemand van zijn bekenden terugvindt. Zijn Uruguayaanse schimmen neemt hij niet mee terug, want die kunnen volgens de exil-schrijver alleen bestaan in het land waar ze niet horen.

De heterotopie ‘thuis’ is gespiegeld aanwezig in Uruguay, al geanticipeerd door de spiegeling van Maria en María. Deze heterotopie openbaart zich wanneer de protagonist zich in de hut hevig verzwakt naar liminaal gebied begeeft: “Met gebruik van bijna al mijn krachten trok ik het matras naar de grens tussen licht en schaduw” (357). Zijn Uruguayaanse thuis is evengoed een poort naar de idee van thuis. Via deze omweg komt een Nederlandse hallucinatie van Uruguay, Tique Tique, dan toch weer naar hem terug.

Ik keek naar de lijn waar de lucht en het zand bij elkaar kwamen en zag een scheurtje ontstaan. Ik viel even weg en toen ik mijn ogen weer opendeed was het scheurtje groter geworden. Het was een silhouet (357).

Ze strijkt zijn haar uit zijn gezicht en Jaime merkt hoe rustgevend haar geklaag is (358), een realisatie die klinkt als een gevoel van thuiskomen. Tique Tique vertelt dat Gas in zijn Nederlandse huis is gaan wonen. In hoeverre Jaime daadwerkelijk Gas is geworden en de twee van leven zijn gewisseld, blijft onzeker. Misschien zitten beiden eigenlijk op hun eigen, oude plek, misschien zijn ze gewisseld, misschien zijn ze overal gelijktijdig, zijn ze een en dezelfde persoon of bestaan ze allebei niet meer. Al deze mogelijkheden houdt de heterotopie in spanning met elkaar. Zo wordt de idee van thuis van de migrant begrijpelijker: iets dat altijd meebeweegt, ook al is het altijd elders, niet zozeer een plek maar ook een persoon en gevoel en nooit in al zijn volledigheid te bevatten.

Jaimes thuis is het duidelijkste voorbeeld, maar het is niet de enige getuigenis van een heterotopie in het werk van Trujillo. Jacinta’s en El Hoyo uit *De zangbreker* zijn bijvoorbeeld ook hybride plekken. Het zijn bijna holle ruimtes en door die leegte hebben ze het potentieel gevuld te worden door een scala aan bezoekers met verschillende nationaliteiten en fantasieën. De ruimtes verbinden levensgeschiedenissen en dromen met elkaar, afkomstig van en wegvoierend naar plekken over de hele wereld. Ze bieden een tijdelijke verlichting, een plek apart van het dagelijkse.



Ook de Penal uit *Lupe* kan opgevat worden als heterotopie. Volgens Foucault zijn penitentiaire inrichtingen een ‘heterotopie van afwijking’: een ingreep in de ruimtelijke ordening waardoor de ingezetene ook buiten de werkelijkheid, de heersende normstructuur wordt geplaatst (5). De Penal in het bijzonder brengt een generatie samen die uitgewaaid is over de aardbodem, het is een poort naar een ander tijdsframe, naar de jeugd van de kinderen, maar ook naar de onbekende jaren van hun afwezige vaders. Jaren die ervoor hebben gezorgd dat de Penal door hen overal mee naartoe gedragen wordt en hun huizen en hun familieleden binnen sijpelt: “Ze moet zeventien zijn geweest toen ze erachter kwam dat je een man zijn vrijheid terug kan geven, maar dat dat niet wil zeggen dat zijn geest ook uit de cel is” (*Lupe* 71).

Ook het vliegveld in *Vrije radicalen* functioneert als heterotopie. Tot twee keer toe gaat Jaime naar dat vliegveld en verandert daar beide keren in Gas, de locatie van die metamorfose is niet toevallig. Vliegvelden zijn een niemandsland, bezoekers bevinden zich na de douane letterlijk buiten de natie. De onbestemdheid opent nieuwe mogelijkheden, het maakt grenzen permeabel: “Als er een punt was waar ik Gastón werd, was het daar” (341). De metamorfose is niet rechtlijnig, het blijft een voortgaand hybridisatieproces: “Hij keek in de spiegel en heel even zag ik toch mezelf, maar met nog een snuifje was het toch weer hij” (341).

Maken we de balans op, dan zien we dat *Lupe* een uiting is van machteloze woede, het is een wraakoefening. *Vrije radicalen* daartegenover, zeven jaar later verschenen, lijkt in een verdere fase Kübler-Ross’ proces van rouwverwerking te zijn. Na de woede is het een poging om wanhoop aanvaardbaar te maken. Die voortgang betekent geenszins een weldadige berusting, Jaime gaat aan zijn versplintering onderdoor. Deze interpretatie wordt bekrachtigd door zijn heliofobie, hij kan het teveel aan prikkels niet aan. Jaime heeft niet de kracht zijn gebroken thuissituatie te boven te komen en lijkt uiteindelijk te sterven in complete eenzaamheid. Maar dan verschijnt het silhouet van Tique Tique, en zij tilt hem naar de andere kant van de snelweg (*why did the chicken cross the road?*) naar waar zijn bekenden begraven zijn, naar zijn thuis. En de roman besluit: “Alles kwam goed” (358).

## **9. Een wereldwijze auteur: Meisjes in blessuretijd**

Naast haar romans, schrijft Trujillo ook columns en sportverhalen. *Meisjes in blessuretijd* is een bundeling van zeven korte verhalen voor het literaire voetbaltijdschrift *Hard Gras*. Met deze bundel heeft ze in 2019 de Jan Hanlo Essayprijs gewonnen. Meer nog dan dat de essays

over sport gaan, vertelt ze via het voetbal over haar geschiedenis van migratie. Voetbal is in deze bundel dus een raamwerk om haar persoonlijke verhaal mee vorm te geven.

De lezing van *Meisjes in blessuretijd* leert ons dat voetbal niet alleen op literair niveau die functie vervult. In Trujillo's levensloop is het meermaals een manier geweest van haar om zichzelf te manifesteren en te handhaven. Tijdens haar verblijf in het asielzoekerscentrum in Buenos Aires was het een van de weinige manieren om de tijd te verdrijven. Trujillo en haar zusje speelden op blote voeten en in het donker, zodat de jongens het niet door zouden hebben. Door de feministische opvattingen die hun moeder destijds ontwikkelde, liet ze hen begaan. Aangekomen in een Nederlands centrum speelden ze nog steeds vooral met elkaar “omdat de jongens zich niet hadden aangepast en de meeste meisjes ook niet” (“Meisjes” 86). Toen ze naar de lagere school gingen, werd het hun manier om te integreren. Trujillo benoemt het belang om in een nieuwe omgeving onmiddellijk te tonen dat je niet met je laat sollen. Voetbal bleek daar uiteindelijk vruchtbaarder voor te zijn dan “je vuisten en een grote bek” (91). Ze redde het tot aanvoerder en samen met haar zus veroorzaakten ze een cultuuromslag op hun school: “Voetballen werd de favoriete bezigheid op het schoolplein” (97). Nu ze als publiek figuur “de op-een-na-beroemdste Uruguayaan in Nederland” is (na Luis Suárez), is voetbal nog steeds een manier om haar identiteit te bestendigen (“Bijten in hand” 38). Telkens wanneer ze in een sportprogramma aanschuift om het over Uruguay en voetbal te hebben, geeft ze in de media expliciet uiting aan een dubbele nationaliteit. Want hoewel voetbal een mondiale gemeenschap verbindt, zet het naties recht tegenover elkaar op het veld – en in het discours.

### **9.1. De natie ontstegen?**

De essaybundel heeft een luchtige toon en Trujillo weet haar treurnis met humor te brengen. Daarnaast geeft *Blessuretijd* de meeste blijk van een transnationale status. Dit staat tegenover de roman *Vrije Radicalen* die ze in hetzelfde jaar publiceerde, waar de protagonist overkomt als een onzalig tussenfiguur. Romans zijn voor Trujillo kennelijk geschikter voor de exploratie van negatieve sentimenten. In haar korte verhalen blijft ze dicht bij haar eigen figuur en lijkt dan meer te moeten relativiseren. Daarnaast neemt ze meer ruimte om de positieve kanten van de conditie van de migrant te belichten.

Haar brede, transnationale blik blijkt uit verschillende procedés in de bundel. Ten eerste verschuift de setting van de verhalen moeiteloos van het ene naar het andere land. Zo neemt ze de lezer in “Seks met Suárez” mee naar een Uruguays badplaatsje, naar Brazilië, naar Nederland en weer terug naar Montevideo. Dat haar wereld niet alleen uit Uruguay en Nederland bestaat,

bewijst haar driejarige reis door Latijns-Amerika en het verhaal “EUMD” over Johan Cruijff, dat zich nadrukkelijk in Barcelona afspeelt. Met deze landen voelt ze een binding door een vergelijkbare cultuur, gedeeld verleden van dictatuur of door de taal. Hoewel deze elementen grens overstijgend zijn, geven ze ook kleur aan nationale identiteit.

Haar identificatie als reiziger sluit aan bij het wereldburgerschap dat uit de verscheidenheid aan settings spreekt. Ze vertelt dat ze twee jaar lang in hostels woonde en het nomadische bestaan zit in het bloed, blijktens de bekendste ontmoetingsplek voor haar en haar moeder. “Mijn moeder en ik hebben elkaar vaker op vliegvelden gezien dan op feestjes” (“Ijskoningin” 123). Ook hun contact over Skype is een motief dat typisch is voor *time-space compression* en dat bijdraagt aan het transnationale beeld. Deze manier van contact onderhouden is een cruciaal onderdeel van hun leven en gaat gepaard met “het bijna rituele: Hoor je me? Ja, ik hoor je. Hoor jij mij?” (“EUMD” 80).

Ook getuigt haar proza van een mondiaal referentiekader. Zo vergelijkt ze benamingen voor drugs in alle talen, waar ze overigens alleen in het Nederlands een positief geladen woord ervoor vindt: ‘geestverruimende middelen’ (“Ijskoningin” 133). Daarnaast geven kleine toevoegingen blijk van een mondiale oriëntatie. Dat is bijvoorbeeld zichtbaar in het verhaal “Dochter-van-het-jaar-bokaal” dat zich volledig in Amsterdam afspeelt. Ondanks het Nederlandse lezerspubliek en de constante Nederlandse setting, vult ze een uitleg over luchtalarmen aan met “in Nederland”. Haar moeder bezoekt haar zus buiten de stad en zij blijft in Amsterdam. “Het is dan de eerste maandag van de maand” zegt ze. “In Nederland is dat het tijdstip waarop alle sirenes, alarmen en luchtalarmen worden getest” (161). De toevoeging “in Nederland” is voor de uitleg overbodig. Het maakt de lezer bewust dat zijn Nederlandse referentiekader is geactiveerd en ze nodigt hem uit mee te gaan in een breder perspectief. Het perspectief dat zij als migrant altijd heeft.

Ze bezigt niet alleen een mondiaal referentiekader, ze schakelt daarnaast tussen een Nederlands en Uruguayaans of Spaanstalig kader. Dit heeft als effect dat ze ook meerdere nationale identiteiten uitdraagt. Ten eerste bevestigen de plat Amsterdamse tongval van haar zus en haar Hagenees gescheld dat ze al op jonge leeftijd “Nederlanders uit een ander land” waren geworden (“Seks met Suárez” 11). Afgezien van hun beheersing van dialecten, hadden ze “fietsbrevetten, zwemdiploma’s en een verjaardagskalender op de wc” (idem). De Nederlandse nationaliteit hoeft de ander niet uit te sluiten, zoals de dubbele benadering van de uitdrukking ‘een paar’ bewijst.

'Een paar' telt ze [Trujillo's moeder] voor mij op zijn Nederlands: als twee dagen. Voor mijn zus neemt ze 'un par' op z'n Uruguayaans. Dat kan alles zijn tussen twee en tien ("Dochter-van-het-jaar-bokaal" 151).

Trujillo voelt zich als laatste dusdanig Nederlandse dat ze ook durft te bijten in de hand die haar voedt. In het gelijknamige hoofdstuk wordt ironisch uitgedragen dat ze het zich kan permitteren deze hele bevolkingsgroep over één kam te scheren, omdat ze zo thuis is in de nuances van de Nederlandse cultuur. De ontwikkeling binnen haar oeuvre sluit daarbij aan. *De exilios* ademt een gelaten houding waarin de focus ligt op overleven, op assimileren, zonder een al te kritische bevraging van de nieuwe cultuur. In *De bastaard* en *Lupe* levert ze voornamelijk commentaar op de gang van zaken in Zuid-Amerika, kritiek op Nederland komt daar zijdelings aan bod. In *Vrije Radicalen* en *Meisjes in blessuretijd* lijkt Trujillo zo vertrouwd te zijn met haar positie in Nederland, dat ze haar identificatie als Nederlandse tijdelijk kan opschorten om als buitenstaander kritiek te leveren.

Over de vraag of Cruijff de uitdrukking "en un momento dado" aan het Spaans heeft gegeven, stelt ze dat "Nederland echt geen zaak" heeft ("EUMD" 40). Door deze bewoording distantieert ze zich van de natie en verderop schaart ze zich met het gebruik van "wij" onder de gemeenschap van de Spaanstaligen (51). Toch maakt ze vervolgens duidelijk dat ze in een Amsterdamse kroeg onder de *locals* valt (55). Er is dus een dialectiek gaande in hoeverre ze zich aan verschillende groepsidentiteiten verbindt.

Deze bevindingen wijzen niet ondubbelzinnig op een *transnationaal* denkkader. Het feit dat ze vergelijkingen maakt, impliceert een erkenning van nationale kaders inclusief onderling verschillen. "Mijn Haagse connectie belt vroeg. 'Je komt toch?' [...] Normaal ben ik de Uruguayaan, maar als ADO tegen Ajax speelt ben ik ineens de Amsterdammer" ("IJskoningin" 122). Uit haar sarcasme valt op te maken dat de essentiële natuur van nationale (en lokale) identiteiten niet bestaat en ze husselt naar eigen inzicht met deze constructen. Hiermee ondermijnt ze het belang van nationaliteit. Toch laat ze de natie niet volledig achter. Ze speelt met haar kennis van verschillende etnotypes en referentiekaders en confronteert ze waar ze dat nodig acht. Zo mondt haar literatuur uit in een hybride resultaat. De Uruguayaanse dichter Benedetti schreef: "con dos miradas / miro / dos paisajes" (103).<sup>32</sup> Dit geldt misschien wel als een juiste omschrijving voor de situatie van Trujillo. Ze heeft niet slechts één perspectief of één land dat haar geest vult, maar ze heeft meerdere uitkijkpunten, vanaf waar ze dubbel ziet.

---

<sup>32</sup> Met twee blikken zie ik twee landschappen.

## 9.2. Het verhaal van de buitenstaander

In deze essays gaat het niet zozeer om het vertelde, maar om het verhaal van de verteller. Trujillo is nadrukkelijk aanwezig als verteller en ze houdt de lezer op de hoogte van het schrijfproces. In “EUMD” onderhandelt ze bijvoorbeeld met haar chef over de vergoedingen voor datzelfde verhaal, en “Jagen” gaat evengoed over haar moeite om het verhaal op tijd af te krijgen als over haar voetballende jeugdliefde Jan: “Het bezoek aan Den Haag brengt me inhoudelijk niet veel verder maar levert wel duizend woorden op” (116).

Met deze tactiek creëert ze een meta-laag waarin ze als verteller zowel centrum als Ander is. Ze vertelt namelijk over haar leven als buitenbeentje en als migrant waardoor ze steeds moet aanpassen, maar ze doet dit wel met klem vanuit *haar* perspectief; zij is dus het centrum waar de bundel om draait. Ze kan opgevat worden als mediator, ze legt uit aan onwetende personages en de onwetende lezer hoe haar wereld is. Dat raakt aan het interview met Robert Vuijsje waarin ze op de vraag waar thuis is, antwoordt dat ze uit het land van de migranten komt (“Nederlands denkend”). Zij is ingewijde in dit land zonder grondgebied van marginale figuren. Dat blijkt ook uit de manier waarop ze zichzelf en haar familie presenteert: “Mijn moeders koffer is kwijt. Voor de meeste reizigers is dit traumatiserend nieuws, maar wij, die langer onderweg dan thuis zijn geweest, weten wel beter” (“Dochter-van-het-jaar-bokaal” 148).

Trujillo gebruikt opvallend vaak de stijlgreep waarin ze een ander personage een mening of uitleg laat geven waar badinerend op gereageerd wordt, terwijl het uiteindelijk wel de boodschap is die overgebracht wordt. Het mopperen van de moeders in *Lupe* is daar een goed voorbeeld van. Het gefoeter én het overnemen van die teksten gebeurt ook in *Blessuretijd*, getuige Trujillo’s toevoeging achter een politiek statement: “(Dat laatste moest ik van mijn moeder zeggen, niet van de echte, maar van de versie van haar die in mij verblijft)” (“Dochter-van-het-jaar-bokaal” 146).

De geschiedenisleraar in Uruguay met de bijnaam Guillotine is een ander voorbeeld van de stijlgreep. Deze docent was zo streng dat Trujillo daar volgens haar moeder PTSS aan over heeft gehouden, toch geeft ze in de essays een stem aan zijn verhaal. Via hem bekritiseert ze onder andere de eurocentrische formulering dat Zuid-Amerika ontdekt werd: “hij kon goed pissig worden als iemand dat per ongeluk wel deed. ‘Zuid-Amerika werd niet ontdekt,’ zei hij dan, ‘Zuid-Amerika was er al, alleen wisten ze dat in Europa niet. Wanneer werd Europa dan ontdekt?’” (“Bijten in hand” 25). Ze voert dus een antagonist op die het koloniale verhaal omschrijft zoals zij vindt dat het bekend zou moeten staan. Het is een onlogische aanvliegroute die een tactiek lijkt. Zo kan ze vanuit haar perspectief als migrant aan de lezer dingen uitleggen zonder betweterig over te komen. Daarenboven laat ze op deze manier andere culturen spreken

middels hun representanten. Trujillo heeft namelijk jegens Uruguay een ambigue houding die een combinatie is van heimwee en trauma, en tegelijk getuigt haar werk van de drang een tegengeluid te laten horen tegen het hegemonische discours. Deze combinatie van restauratieve en reflexieve nostalgie komen samen in de figuur van de Guillotine.

## 10. Conclusie

### 10.1. Afstand nemen: het oeuvre

Na de gerichte analyses van Trujillo's losstaande werken is het tijd om de balans op te maken. Haar oeuvre omvat vier romans, een essaybundel en haar Spaanstalige memoires, wat ze gepubliceerd heeft in een tijdsbestek van 27 jaar. Er is daarbij een ontwikkeling zichtbaar in haar proza, vooral ten opzichte van nationale identiteit en haar omgang met het verleden. Tegelijkertijd is het via een dialectische benadering weldegelijk mogelijk om tot enkele algemene conclusies te komen over de manier waarop ze via literatuur haar conditie als migrant verkent en welke identiteit uit dat proces spreekt.

Trujillo werkt graag met autobiografische elementen en ze verwerkt zowel geliefden als zichzelf in haar proza. Afgezien van *De bastaard van Mal Abrigo* (waar de rol van transnationale doler vervuld wordt door de dochter-van), is de hoofdpersoon altijd een migrant die heen en weer reist tussen Nederland en Uruguay. De informatie uit haar werken opgeteld leidt niet tot een waarheidsgetrouwe omschrijving van haar leven en van werkelijk bestaande mensen. Een algehele beschouwing van haar oeuvre wijst echter wel op terugkerende figuren met vaste patronen. Zo is er een voorstelling te maken van Trujillo's vrienden, de rol van haar ouders, de generatie waartoe ze behoort en van haar eigen migrantidentiteit. Samengenomen bieden de boeken een rijker geschakeerd beeld van deze figuren, doordat ze elkaar onderling aanvullen. De zachtmoedige karakterschets van Einstein in *De terugkeer van Lupe García* vult bijvoorbeeld het zwijgende personage uit *De exilios, maremotos y lechuzas* aan, waardoor de vaderfiguur in Trujillo's literatuur meer reliëf krijgt, evenals de band die ze met hem heeft.

De rode draad in het oeuvre is de noodzaak tot afstand. De migranten in haar werk zijn altijd in het proces van terugkeren, ze hebben niet de behoefte of de mogelijkheid om terug te *zijn*. Praktisch opgevat, wordt de mogelijkheid tot terugkeren ontnomen door bijvoorbeeld exil of verbanning. Maar het onvermogen om samen te vallen met een plaats ligt dieper. Doordat personages altijd andere plekken met zich meetorsen, is elke omgeving te nauw en dat brengt een pendelbeweging teweeg. Het beeld dat Trujillo van haar vader neerzet getuigt hier bijvoorbeeld van. Zijn geest is niet op één plek, maar beweegt tussen de gezinswoning in

Nederland, het oude en huidige Uruguay en zijn tijd in de gevangenis. Daarnaast is er een onoplosbare spanning waarneembaar tussen de wens van de migrant om herenigd te zijn met jeugd vrienden en het opbouwen van een toekomst in Nederland. Deze dialectiek heeft als implicatie dat er altijd een afstand overbrugd moet worden en er dus ook altijd een afstand gecreëerd wordt. De migrant vindt bij Trujillo geen rustpunt, maar is veroordeeld tot een permanente beweging, een beweging die zowel terugkeren als verder reiken betekent. Het is het verlangen om afstand te overbruggen wat afstand scheidt.

De aard van identiteit is bij Trujillo een construct, opgebouwd uit een mix van maatschappelijke ontwikkelingen, de persoonlijke geschiedenis, nationale referentiekaders en de invloed van anderen. Migrant ben je door externe omstandigheden. Vanuit die vaststelling hangt Trujillo in haar proza niet een essentiële, statische opvatting aan, maar benadert identiteit als een samenspel waarin ongelijksoortige invloeden simultaan gelden. Ze stemt overeen met de postmodernistische en postkoloniale benadering van identiteit. Haar literatuur geeft blijk van het proces waarin verschillende vectoren hybridiseren tot een uniek geheel met een open karakter. Het bereiken van een afgeronde identiteit is in haar literatuur onhaalbaar. Zoals de migrant altijd onderweg is, wel in staat een plaats, maar niet een bestemming te bereiken, is diens identiteit ook altijd onderweg, opgejaagd en nog niet bereikt.

Het oeuvre geeft echter blijk van een paradox. Identiteit is niet enkel in de maak, het is daarnaast gedefinieerd, noodlottig vastgelegd zelfs: Trujillo verkent in haar literatuur hoe de inclinatie tot zelfdestructie en lethargie zijn ingegeven door externe invloeden. Haar levensloop is als gevolg van de maatschappelijke ontwikkelingen in haar geboorteland volledig veranderd en die ingrijpende invloed klinkt door in haar literatuur. Personages zijn verkloot door dictatuur en ouders, of door zangbrekers – personificaties van het noodlot. Trujillo onderzoekt hoe de migrant is voorbestemd zichzelf te gronde te richten, gebonden aan het pad en de bestemming waar hij niet van weg kan komen. Identiteit is dus opgebouwd uit een paradoxale mix van onbestemdheid en predeterminisme.

De invulling van identiteit die uit haar werk spreekt, wordt in *De zangbreker* met één woord samengevat: ‘daler’. De daler is een zelfdestructief buitenbeentje wiens levensloop wordt geregeerd door externe krachten. Zijn onvermogen leidt hem tot gebruik van verdovende middelen, iets dat Trujillo ook niet vreemd is. Drugs is zo overvloedig aanwezig in haar proza, dat het onderdeel vormt van de identiteit die daaruit spreekt. De figuren die haar literatuur bevolken, zijn veelal een hybride product van meerdere culturen en ze benaderen het leven vanuit een ironische grondhouding. Trujillo’s werk hint op een twijfel aan het eigen bestaan. Personages identificeren zich als ‘niemand’: door hun marginale positie hebben ze het gevoel

dat ze er niet toe doen en daarom ook nauwelijks bestaan. Het zijn veelal ontheemde wezens. Radeloos schieten de romankarakters daarom wortel in een vriendschap. Deze laatste houvast, de beste vriend, is echter gedoemd het veld te ruimen, waardoor de eenzaamheid verder oprekt en wanhoop haar intrede doet. De andere twee werken bieden een verklaring voor dit terugkerende verhaalverloop. Door de vele verhuizingen zag Trujillo in haar kinderjaren vriendschappen onvermijdelijk afsterven: “Wij traptten er niet in. We wisten dat elke band kon breken, ongeacht hoeveel je om elkaar gaf, als je maar genoeg afstand te overbruggen had” (“Meisjes” 90).

Zoals gezegd, afstand vormt het uitgangspunt in de literatuur van Trujillo. Dit heeft een tweeledig doel. Ten eerste dwingt ze hiermee een grensdialectiek af die het werk op verschillende niveaus doordeesemt. Daarnaast neemt ze stelling in tegen de mogelijkheid van de migrant om samen te vallen met de omgeving, en met zichzelf. Vanwege deze grondbeginselen is de literatuur van Trujillo met recht te typeren als migrantenliteratuur. Ze gebruikt een verscheidenheid aan literaire strategieën waarmee ze via de notie van afstand uiting geeft aan de conditie van de migrant en de daaruit voortvloeiende identiteit. Deze strategieën vallen onder te verdelen in de volgende categorieën: genre, taal, vertelinstantie, tijd en ruimte.

### *10.1.1. Genre*

De vervlechting van fictie en haar persoonlijke leven is kenmerkend voor het werk van Carolina Trujillo. De thema's waarover ze schrijft grijpen grotendeels terug op haar eigen situatie, in dusdanige mate dat het de vraag is waar de lijn tussen feit en fictie ligt.

Zodra ik dat niet doe – er is een tijd geweest dat ik bijvoorbeeld niet over vluchtelingen wilde schrijven, niet over mensen die in een land woonden waar ze eigenlijk niet vandaan kwamen – dan krijg je gewoon snertverhalen. [...] Als je schrijft over wat je kent dan schrijf je gewoon beter (*Kunststof*).

Niet alleen de globale thematiek, maar ook particuliere gebeurtenissen duiken herhaaldelijk op in haar teksten, denk hierbij aan de hersenbloeding, of de bezoeken van de Penal. Ook overtuigingen die naar voren komen in de romans zijn politieke standpunten die de auteur buiten haar fictie ook uitdraagt, zoals het idee om cocaïne te legaliseren en de postkoloniale kritiek op de ontdekking van Zuid-Amerika. Elk boek voldoet dus aan het label autobiografische fictie, dat door Missinne getypeerd is als een hybride genre. Haar poëtica lijkt te vereisen dat een hybride identiteit verbeeld wordt in een hybride literatuur.



Het overbruggen van afstand door genre vindt ook plaats doordat Trujillo zich inschrijft in literaire tradities van zowel Nederland als Uruguay. Met *De exilios* sluit ze duidelijk aan bij de testimoniumtraditie die tot bloei is gekomen in Uruguay na de dictatuur. Deze literaire stroming fungeert als een intieme verwerking, maar is ook te generaliseren als tegendiscourse. Al haar werken zijn in feite te lezen als kritiek op de dictaturen in Latijns-Amerika, waarmee haar Nederlandse literatuur meebouwt aan het culturele geheugen van Uruguay en dat van het continent.

Een ander genre waar Trujillo's boeken van getuigen is het magisch realisme. Dit is volgens Zamora en Faris het genre bij uitstek om werelden samen te brengen die oorspronkelijk gescheiden zijn, of juist om uit elkaar te trekken wat één was. De magische instanties in het oeuvre van Trujillo hebben vaak als doel om de hybride conditie van de migrant op een oorspronkelijke manier te verkennen. De Laura's uit andere tijden in *De exilios* geven uitdrukking aan heimwee en de fragmentatie van identiteit en de schimmen in *De zangbreker* belichamen het gevoel onzichtbaar te zijn. Daarnaast speelt volgens McClennen exilliteratuur vaker met de suggestie van een (diachrone) samenhang, omdat de migrant zelf zich ook niet verbonden ziet aan slechts één plek of tijd (25). De literatuur van Trujillo geeft blijk van die alomvattende samenhang, en roept die hoofdzakelijk op met literaire mechanismen die behoren tot het magisch realisme. Voorbeelden zijn repetities en spiegelingen, intratekstuele coherentie, profetische vooruitwijzingen, betekenisvolle namen, cyclische tijd en het opvoeren van (hersen)schimmen.

### 10.1.2. Taal

Het magisch realistische element in haar verhalen roept onvermijdelijk een associatie op met Zuid-Amerika. Deze associatie wordt versterkt door het taalgebruik. Trujillo gebruikt veel Spaanse interjecties, waardoor ze de lezer herinnert dat de dialogen die hij leest in feite in een onbekende taal worden gevoerd. Als schrijfster maakt zij in haar hoofd de vertaalslag zodra ze de woorden op papier zet. Ze werkt dus niet in één taal. Als gevolg is haar positie onmisbaar, ze is de enige tolk tussen de verbeelde verhaalwereld en de verhaalwereld zoals die neergeslagen is in de Nederlandse taal. Ze fungeert als mediator, als tussenfiguur die in beide werelden ingewijde is.

Daarnaast is er opvallend genoeg altijd een afstand tussen de schrijftaal en leespubliek enerzijds en de setting van het verhaal anderzijds, alsof Trujillo geen afgerond geheel kan presenteren. Zoals de migranten in Trujillo's literatuur niet kunnen opgaan in de plek waar ze zich bevinden, kan de tekst niet samenvallen met de locatie van het boek. Dat betekent niet dat

er sprake is van een scherpe tweedeling. Elementen uit andere culturen dringen altijd weer de verhaalwereld binnen, of dat nu Spaanse scheldwoorden zijn die de personages ontschieten, Noord-Amerikaanse bemoeienis in de *War on Drugs* of een Nederlandse reporter die zich mengt in de Zuid-Amerikaanse politiek. Er is dus niet sprake van een oppositie, maar van een dialectiek, die blijkt uit de afwisseling van culturen, talen en settings.

### 10.1.3. Vertelinstantie

Naast de auteur die vertaalt, fungeert ook de nadrukkelijk aanwezige verteller als mediator tussen lezer en verhaalwereld. Enerzijds geeft de verteller de lezer een kijkje achter de schermen, de lezer komt dichterbij het ‘ware verhaal’, anderzijds wordt door deze invoeging juist de afstand tot het vertelde benadrukt. Deze spanning wordt verder versterkt doordat Trujillo in haar romans altijd mannelijke vertellers opvoert die vervolgens wel veel kenmerken met haar overeen hebben – ze zijn journalist, kind van Tupamaros of delen haar idealen. De keuze voor een aanwezige verteller getuigt van een postmodernistische ondermijning van de gepresenteerde realiteit. De *suspension of disbelief* van de lezer wordt onderbroken om hem op de kunstmatigheid van het verhaal te wijzen. Bewustwording van de maakbaarheid van geschiedenis dient vervolgens als ondergrond voor de opvatting dat ook identiteit een construct is.

Verder beklagen de vertellers zich over hun moeite om een logische volgorde aan te brengen in het vertelde. Ze ervaren hun levensverhaal, dat wat hen maakt tot wie ze zijn, dus niet als een lineaire eenheid. In tegenstelling tot de buitenwereld die een coherente presentatie van ze eist, is hun verhaal een samenspel van indrukken, opvattingen en gebeurtenissen die los van chronologie interfereren. Trujillo laat haar vertellers dus zoeken naar een definitieve verhaalstructuur voor iets dat in feite een voortdurende doorverwijzing is zonder kop of staart. Ze plaatst ze in een positie waarin ze onvermijdelijk falen, waarmee ze refereert aan het onvermogen van de migrantauteur om een instabiele identiteit volledig onder woorden te brengen.

Wanneer andere personages het woord krijgen, vervullen ze vaak de functie van spreekbuis om te delen wat de verteller niet zo onomwonden durft te beweren. De opvattingen die Trujillo’s literatuur uitdraagt, worden bijna nooit rechtstreeks door de verteller geformuleerd. Deze neemt een beschouwende positie in en bagatelliseert, ontkracht, nuanceert of ironiseert de uitlatingen. Trujillo bouwt dus afstand in tot wat ze eigenlijk wil overbrengen. In plaats daarvan schetst ze stelselmatig een situatie waarin de verteller door een overmaat aan invloeden nooit volledig achter één zienswijze kan staan, andere invalshoeken vertroebelen het

zicht. In haar romans trekt ze het paralyserende effect van die overdaad verder door; het verlamt de protagonisten ook in hun acties. In *Vrije radicalen* wordt dit expliciet gekoppeld aan de botsing tussen nationale denkkaders met een impact zo groot, dat de migrant die niet te boven komt.

In *Vrije Radicalen* werkt Trujillo verder uit hoe de migrant zich versplinterd voelt door het exces aan contrasterende perspectieven en loyaliteiten. Ze geeft fysiek gestalte aan de fragmentatie van identiteit door twee afsplitsingen van de protagonist in het leven te roepen. Hiermee vertaalt ze de afstand die de migrant voelt tot zichzelf. De hersenschimmen zijn niet alleen een projectie van zijn innerlijke strijd, maar laten ook zien hoe groot de invloed is van anderen op de identiteitsvorming. Mensen echoën elkaars uitspraken, ze gaan volgens Trujillo in elkaars hoofd zitten. Die aanwezigheid wordt tot in het extreme verlevendigd door schimmen, zoals Gas, Tique Tique en de zangbreker Tony illustreren.

#### *10.1.4. Tijd*

Hoewel de teksten van Trujillo een logische chronologie aanhouden, suggereren ze dat tijdsverloop niet per definitie lineair en logisch is. Dit hangt samen met de deterministische visie die opgaat uit het oeuvre. Repetities en vooruitwijzingen wijzen op een onontkoombaar lot in een geschiedenis die zich herhaalt. De diachrone samenhang die Trujillo daarmee creëert, geeft blijk van een cyclische tijdsopvatting. De beweging van terugkeren wordt dus ook door het tijdsverloop bewerkstelligd.

Verder hangt tijd in de literatuur van Trujillo samen met heimwee. Ze houdt zich bezig met een verleden waar ze een ambigue houding tegenover heeft. Restauratieve nostalgie voert de lezer mee naar haar geboorteland, naar haar jeugdvrienden en tegen beter weten geeft het de hoop in dat thuis daar te vinden is. Die nostalgie is niet alleen gericht op Uruguay, maar geldt omgekeerd ook voor Nederland. De dwalende personages in Trujillo's literatuur vertrekken keer op keer naar Nederland, met het idee dat dit de bestemming was die hun leven richting kon geven. Reflexieve nostalgie daartegenover is de kritische noot die het oeuvre structureert. Het is de poging het verleden en de toekomst te herschrijven om zo een trauma te duiden en te verwerken. Deze vorm van nostalgie hangt samen met het openen van een Derde Ruimte. In de Derde Ruimte hybridiseren twee werelden waaruit iets nieuws ontstaat, een ontmoeting waarin ze *agency* heeft om de onderhandeling te beïnvloeden. Zo leidt de Derde Ruimte in haar literatuur tot een reflectie op het verleden die een bepaalde verzoening biedt.

### 10.1.5. Ruimte

Trujillo schept een verhaalwereld die direct dan wel indirect refereert aan werkelijke plekken, maar het is een wereld van transities, een wereld die continue het spel met de eigen grenzen aangaat en andere werelden in zich draagt en daarmee versmelt. Dit komt door de bagage die de personages, de stijl en de lezer meedragen, deze samenkomst genereert een pendelbeweging. Ruimtelijke elementen dragen aan die beweging bij. In het proza van Trujillo wisselen diverse settings elkaar vlot af, wordt er een bovenmatige hoeveelheid tekst besteed aan hoe personages onderweg zijn en in welk vervoersmiddel ze dat doen. Daarnaast wordt de ruimtelijke setting doorlopend gepenetreerd door objecten uit, of referenties naar andere oorden. Bovendien zijn naasten niet nabij; familieleden wonen in de brieven die ze schrijven, op vliegvelden, in de telefooncel of in het Skype-icoontje. Doordat fysieke aanwezigheid is ingeruild voor een digitaal bestaan, zijn geliefden er altijd, maar nooit helemaal.

Het idee dat de migrant een hybride geheel is van overvloed en leegte wordt gespiegeld door Trujillo's gebruik van loci die te typeren zijn als heterotopie. Het begrip dat afkomstig is van Foucault is een Andere tussenruimte waar dispersie kan bestaan. De heterotopische dimensie openbaart zich in Trujillo's literatuur in betekenisvolle ruimtes, zoals de hut aan het rand van het bestaan, de gevangenis Penal en Jacinta's, waar je voor de prijs van een meisje een hele stad krijgt. In deze hybride ruimtes wordt niet alleen ruimtelijke afstand tenietgedaan, ook tijd buigt af en de grenzen tussen waan en werkelijkheid worden van ondergeschikt belang. De heterotopie is een poort tussen twee werelden – bijvoorbeeld tussen twee incomplete 'thuizen' – maar beperkt zich niet tot tweeslachtigheid.

In het oeuvre van Trujillo vervult de heterotopie meerdere functies. Het is zowel (1) het toneel als (2) een aanleiding als (3) symbool als (4) de belichaming van de fragmentatie die de migrant ervaart. De gelijktijdige uitoefening van deze functies is een breuk met de logica van oorzaak-gevolg. Daarmee biedt de heterotopie nog een laatste functie voor Trujillo om via deze locus de hybride conditie van de migrant uit te diepen. Zoals Homi Bhabha onderstreept, is hybriditeit namelijk niet een optelsom, maar is het een proces dat niet meer terug te leiden is naar de losse delen. Opschorting van de oorzaak-gevolgrelatie verwijst hiernaar. Trujillo schept met haar literatuur een ruimte die meer is dan het alledaagse; ze roept een ruimtelijke ordening op die geen bestemming is, maar de onomlijnde omgeving waarin de dwaler beweegt.

## 10.2. Trujillo en de Nederlandse migrantenliteratuur

Nu het duidelijk is geworden welke identiteit uit het werk van Trujillo spreekt en hoe die samenhangt met haar migratieverleden, kan haar literatuur afgezet worden tegen het beeld van

de Nederlandstalige migrantenliteratuur. Dit kader helpt om Trujillo's geval beter te duiden; om karakteristieke eigenschappen van haar literatuur in te bedden in een breder kennisveld en om de unieke tendenties uit te lichten. Omgekeerd kan dit onderzoek naar haar migrantenliteratuur het kader aanvullen en nuanceren vanwege de specifieke, Latijns-Amerikaanse achtergrond die doorwerkt in haar stijl en wereldbeeld. Daarnaast heb ik in de analyse een dialectische benadering aangehouden, waarbij ik in navolging van Sophia McClennen de pluraliteit aan spanningen in Trujillo's literatuur in ogenschouw heb genomen, in plaats van haar literatuur te willen vangen in een sluitende interpretatie of een binaire logica. Deze aanpak heeft een rijk beeld opgeleverd van de dialectiek in haar proza, waardoor dit onderzoek het bestaande beeld van migrantenliteratuur verder kan verdiepen.

Er zijn momenteel twee opvattingen gangbaar die het beeld van Nederlandstalige migrantenliteratuur typeren. In het debat in de media en in wetenschappelijke kringen wordt migrantenliteratuur vaak voorgesteld als een literatuur die uiting geeft aan de gespletenheid van de tussenfiguur. Onder invloed van postkoloniale studies benadert het Nederlandse onderzoek de migrant steeds meer als transnationaal figuur; als iemand die gemeenschappen vormt op basis van andere overeenkomsten dan nationaliteit of etniciteit. Om de vraag te kunnen beantwoorden in hoeverre de literatuur van Trujillo tegemoet komt aan deze voorstellingen, is het eerst nodig om in kaart te brengen welke houding er uit haar literatuur spreekt ten opzichte van Uruguay en Nederland, en wat haar omgang is met nationale identiteiten.

### *10.2.1. Nationaal, tussen en trans*

Uit de literatuur van Trujillo blijkt geen volledige identificatie met nationale identiteit. Niet met Nederland en niet met Uruguay. Ze vertelt in haar werk dat ze in Nederland als buitenlander is binnengekomen, dat ze zich moest aanpassen en bewijzen om ertussen te komen. Hoewel ze stelt dat ze haar vormende jaren grotendeels in Uruguay heeft gewoond, is ze ook tien jaar lang buiten de grenzen van dit land verbleven. Haar exil in Argentinië maar zeker dat in Nederland, hebben haar wereldwijzer gemaakt en hebben de doorgang geopend naar andere landen. Door een personage als Gono op te voeren, dat nooit iets anders heeft gezien dan zijn eigen land en moeite heeft om buiten nationale kaders te denken, maakt ze de lezer bewust van de transnationale oriëntatie die haar literatuur ingeeft.

Trujillo is echter een onmiskenbaar product van de nationale ontwikkelingen in Uruguay. De dictatuur heeft niet alleen haar levenspad gewijzigd, maar ook haar identiteit en deterministische visie op de wereld gevormd. Trujillo was bij geboorte al een buitenstaander in eigen land, omdat haar familie lid was van de Tupamaros, een met harde hand onderdrukte

oppositie en minderheid in het land. Deze groepering streed voor de natie, maar tegen de opgelegde nationale identiteit, wat de een-op-een-verhouding met het geboorteland onmogelijk maakt. Het onwettige bestaan van de Tupamaros in combinatie met een jarenlang ballingschap leiden naar gemeenschapsvorming met een transnationale marge. De onderwerpskeuze van Trujillo's boeken versterkt die interpretatie, zo voelt ze zich verbonden met het Colombiaanse volk dat te lijden heeft onder corrupte politiek en schrijft ze over dalers in het algemeen.

Haar vereenzelviging met een specifieke generatie volgt een even paradoxaal patroon. De kinderen van de dictatuur vormen een generatie die specifiek gebonden is aan een tijdsframe en de Uruguayaanse natie, maar de identificatie strekt zich uit over het continent naar andere 'welpen van de dictatuur'. Hierdoor is ze onlosmakelijk gebonden aan de natie en tegelijk spreekt ze een overkoepelend netwerk aan. De culturele identificatie reikt niet verder dan de grenzen van Latijns Amerika, dus Trujillo's literatuur geeft geen blijk van volledig mondiaal burgerschap.

Van *De exilios* tot *Lupe* is een ontwikkeling zichtbaar waarin angst voor Nederland plaatsmaakt voor omarming en dankbaarheid. De fasen die Marlie Holland schetst ((1) opluchting, (2) leegte, (3) verkenning eigen identiteit) zijn hierin te herkennen, maar niet per se in die volgorde. Trujillo's nieuwste twee boeken tonen echter dat ze langzaam steeds meer durft te happen in de hand die haar voedt, waarmee de distantie van haar Nederlanderschap voelbaar wordt. Dit wijst op een beweging weg van nationale identiteit, richting de status van tussen- of transnationaal figuur. Het is echter ook een teken van vertrouwen en daarom een sterkere identificatie met Nederland: haar aanspraak op de Nederlandse identiteit ervaart ze als een vaststaand gegeven, ze hebben haar toch al.

Ze schetst Nederland als een ontwikkeld land, waar meer kansen zijn, maar waar ook het westers kapitalisme en een irreëel maakbaarheidsideaal welig tieren. Haar houding tot Nederland is minder uitgebreid aan de orde gekomen in dit onderzoek. Dat heeft te maken met de interpretatie dat ze haar tijd in Nederland minder problematisch ervaart dan de situatie in haar vaderland, waardoor de weerslag op haar identiteitsvorming kleiner is. Toch is de identiteit die uit haar werk spreekt in grote mate een product van de Nederlandse cultuur, iets dat ze bewust aankaart, maar wat vaker zichtbaar is in ongeformuleerde uitgangspunten of aannames.

In de relatie centrum-marge neemt Zuid-Amerika duidelijk de laatste positie in volgens Trujillo's oeuvre. Ze bekritiseert de manier waarop het Westen het continent klein houdt en bekritiseert hoe het volk dom wil blijven. Het etnotype van Uruguay dat hieraan verbonden is, bestaat uit een heet land in een uithoek van de wereld waar vooral veel wordt rondgehangen en waar veel gebeurt wat niet mag – van overdadig drank- en drugsgebruik tot zwendelarij, geweld

en aanslagen. Trujillo scheidt een beeld van een land dat puurder is en minder gericht op individualistische groei, een land waar mensen gelaten aanmodderen, terwijl ieder op zijn eigen manier de demonen uit het verleden bevecht. Daarmee functioneert Uruguay in haar werk als oorzaak en als representatie van haar eigen leed.

In *De exilios* beschrijft ze hoe ze eerst niet buiten Uruguay kan denken, om na het exil schoorvoetend terug te keren en weer opnieuw Uruguayaanse te worden. Ze lijkt snel weer verzoend te zijn met haar geboorteland, maar de straffeloosheidswet verandert haar houding. *Lupe* getuigt van een grote wrok. Een drang tot actie drijft haar tot het schrijven van die roman, maar dat kan slechts deels het verlangen resolveren. Enerzijds kan ze met taal misstanden aankaarten of rechtzetten, anderzijds is haar vertrouwen in de realiteit van taal postmodernistisch laag en blijft taal passief, het is geen tastbare actie. In de rest van het oeuvre blijft de verbitterde houding naar Uruguay zichtbaar, maar niet meer zo intens als in *Lupe*. In *Vrije radicalen* lijkt Trujillo op zoek te zijn naar een manier om het leed te accepteren, ook al impliceert dat acceptatie van een wanhopige situatie.

Deze roman is een verkenningstocht langs de gerafelde randen die de migrant bij elkaar houden. Het lijkt een klassieke verwerking te zijn van de verscheuring die de dolende tussenfiguur ervaart. Dat ligt echter complexer, want de protagonist gaat niet alleen aan zijn eenzaamheid en tussenpositie ten onder, het is ook de overdaad aan prikkels, het overlappen van zijn werelden, waar hij niet opgewassen tegen is. Via de meerduidige ruimte van Foucaults heterotopie verbeeldt het verhaal deze dialectiek in nationale identificatie en de tegenstrijdige natuur van zijn problematiek. Deze presentatie is ook meteen een voorbeeld van hoe de literatuur van Trujillo de valse tegenstelling tussen tussenfiguur en transnationaal figuur nuanceert, waarin de laatste meestal een opgetogen connotatie krijgt. Transnationalisme is bij Trujillo namelijk niet per definitie positief, het leidt in haar literatuur tot vertwijfeling en heeft een verlamdend effect. Ook hebben we het andersom gezien bij de tussenfiguur als tolk: Trujillo schakelt in haar hoofd onophoudelijk van het Spaans naar Nederlands, en beschouwt dat als een meerwaarde.

Trujillo vertoont dus de problematiek van een tussenfiguur, maar zoals *Blessuretijd* demonstreert, weet ze ook moeiteloos te schuiven in haar nationale identiteit, zozeer dat ze ermee kan spelen. Haar literatuur herbevestigt hoofdzakelijk bestaande etnotypes, maar ze laat ook zien dat ze in wezen arbitrair zijn, dat ze een construct zijn. Haar romans situeren 'thuis' in vriendschap en ze zegt uit het land van de migranten te komen; beide zijn voorbeelden van transnationale verbindingen. Hiermee is een typering van of-of niet afdoende, ze is tegelijkertijd en-en. Ze is simultaan een teveel en een tekort, waardoor de bestempeling als tussenfiguur,

evenals een te optimistische interpretatie van haar als transnationale voorvechter, beide niet recht doen aan haar persoon.

### 10.2.2. Kenmerken

Nu we hebben gezien hoe Trujillo de potentie van literatuur gebruikt om haar persoonlijke migratieverleden en identiteit te verkennen, is het mogelijk om de bevindingen over haar oeuvre naast de staalkaart van de Nederlandse migrantenliteratuur te leggen. Dit geeft inzicht in hoe haar invulling van migrantenliteratuur wordt bepaald door haar specifieke achtergrond, die bestaat uit het persoonlijke verleden en het optreden als Latijns-Amerikaanse representant.

Elk boek van Trujillo gaat over migranten en ze geven elk op eigen wijze uiting aan migrantenthema's. Bijna alle eigenschappen die migrantenliteratuur worden toegedicht zijn in het oeuvre wel de revue gepasseerd. Denk hierbij aan een instabiele identiteit, eenzaamheid, integratieproblemen, ontheemding, beweging, positie van de Ander en nostalgie. Er zijn echter enkele interessante verschillen aan te wijzen.

De meest pregnante kwestie is Trujillo's omgang met taal. Ze is gewisseld van voertaal, op het niveau van het plot verraden personages hun migratieachtergrond door lange klinkers en een rollende 'r' en *De exilios* thematiseert het verwervingsproces van een nieuwe taal. Maar Trujillo's schrijfstijl wijst niet op een wezenlijk afwijkende of problematische relatie met taal die te koppelen is aan haar migratieverleden. Haar opleiding tot scenarioschrijfster schemert daarentegen wel door. Doordat Trujillo als kind de Nederlandse taal al geleerd had, en vrijwillig is teruggekeerd naar Nederland, lijkt het of de kwestie van het overheersen van de nieuwe taal bij het schrijven van haar romans voor haar minder een rol speelt.

[E]xiles, the deported, the expelled, the rootless, the stateless, lawless nomads, absolute foreigners, often continue to recognize the language, what is called the mother tongue, as their ultimate homeland, and even their last resting place (Derrida 87).

De taal wordt in migrantenliteratuur vaak verbonden aan een gevoel van thuis, of wordt ervaren als een schuilplaats (Agterberg 290-292; Gasyna). Uit de analyse is gebleken dat Trujillo deze functie niet toedicht aan de taal, maar aan vriendschap. Wederom kan dit verklaard worden door de omzwervingen in haar jeugd. Het Spaans is niet een constante houvast voor haar geweest; evenals het Nederlands moest ze ook die taal bewust aanleren.

Een ander heikel punt in migrantenliteratuur is religie. Hierin is Trujillo geen juiste representant voor het katholieke Latijns-Amerika, Uruguay is uniek op het continent omdat



“onderwijs en geloof daar al sinds mensenheugenis van elkaar gescheiden zijn” (“Meisjes” 90). Een vergelijkbare houding tot religie en een progressief klimaat de culturele afstand tussen Uruguay en Europa, wat de integratie voor Trujillo allicht wat verzacht heeft. Trujillo laat het thema religie links liggen. Sterker nog, ze draait het om. Zij als vierde generatie atheïst schrikt van de verzuiling die nog steeds het schoolsysteem ordent in Nederland: “we konden een gereformeerde niet van een katholiek onderscheiden” (idem). De katholieke gebruiken en namen die de Latijns-Amerikaanse setting in haar werk kleuren, zijn precies dat; niet meer dan een *couleur locale*.

Als laatste wil ik hier ruimte besteden aan de specifieke omstandigheden waarmee Trujillo in Nederland terecht kwam. Trujillo is niet alleen migrant, ze is in eerste instantie naar Nederland gekomen als vluchteling. Ze komt uit een sterk politiek georiënteerde familie en heeft twaalf jaar haar vader moeten missen als gevolg van de dictatuur. Deze omstandigheden samengenomen gelden als verklaring voor het sprekende politieke engagement in haar proza waarin ze een kritische houding inneemt jegens haar vaderland. De dictatuur is ook aan te wijzen voor de fatalistische toon, zonder exil was haar leven compleet anders geweest en daar toont ze zich bewust van.

De rol van Ander speelt een grote rol in haar werk, maar discriminatie op basis van etniciteit heeft daarin geen sterke stem. Dit kan ten dele komen door het uiterlijk van latino's dat niet sterk afwijkt van de Nederlandse *looks*, waardoor zijzelf minder daarmee geconfronteerd is. Het is niet voor niets dat de witte huid van Trujillo's personages in elk boek weer razendsnel rood verbrandt in de zon. Bovendien kwam haar gezin halverwege jaren 70 aan in Nederland. In dit tijdvak was de instroom van migranten een fractie van huidige aantal en er was sprake van een relatief grote solidariteit met het onderdrukte volk in Latijns-Amerika. Dit zorgde voor een welwillende houding jegens vluchtelingen daarvandaan.

Deze omstandigheden zetten haar oeuvre apart van migrantenliteratuur die geproduceerd wordt door (tweede generatie) arbeidsmigranten, die vaak afkomstig zijn uit Marokko of Turkije. In die teksten is de drang om af te rekenen met het verleden in het vaderland vaak minder sterk, waardoor er meer ruimte is voor restauratieve nostalgie en waarmee de focus verschuift naar de confrontatie met de Nederlandse cultuur. Religie, etniciteit en cultuur van migranten uit islamitische landen vertonen daarnaast grotere verschillen met Nederland, wat de impact van de culturele botsing vergroot.

Postkoloniale migrantenliteratuur uit de Nederlandse koloniën geeft ook blijk van de noodzaak om een tegendiscourse te formuleren, maar daarin is de kritiek explicieter op Nederland en de koloniale verhoudingen gericht. Trujillo gebruikt daar omwegen voor of richt

haar commentaar op het Westen in het algemeen. Daarbij is fatalisme als gevolg van het verleden niet een essentiële eigenschap van postkoloniale literatuur, noch van teksten door arbeidsmigranten. De literatuur van een politiek vluchteling uit Uruguay, uit Latijns-Amerika in het verlengde daarvan, geeft dus blijk van overeenkomsten, maar ook van een andere houding ten opzichte van zowel gast- als vaderland en dit werkt door in de literatuur en identiteitsvorming.

### **10.3. Slotbeschouwing**

In dit onderzoek heb ik het oeuvre van de Nederlands-Uruguayaanse auteur Carolina Trujillo aan een diepgaande analyse onderworpen, om te verkennen hoe zij haar migratieverleden verwerkt in literatuur. Daarvoor heb ik een dialectische benadering gehanteerd, met oog voor haar specifieke (i.e. Latijns-Amerikaanse) achtergrond. Deze aanpak sorteert een eerlijker en rijker begrip van het effect van migratie op identiteit. Uit de analyse van inhoudelijke en formele kenmerken kwam daardoor naar voren hoe migratie een flux van dialectische bewegingen in de literatuur teweegbrengt die samenhangt met het begrip ‘afstand’.

Ik heb ervoor gekozen om me tot een auteur te limiteren, waardoor de analyse een beperkt corpus afdekt. Het onderzoek is namelijk bedoeld als een diepgravende verkenning om het gamma aan literaire processen in migrantenliteratuur met een Latijns-Amerikaanse herkomst bloot te leggen. De dialoog tussen mijn uitkomsten en de bestaande kennis heeft het kennisveld waar nodig kunnen aanvullen. Tegelijkertijd heeft de inbedding geleid tot scherpere bespiegelingen op mijn casus. Deze scriptie heeft getraceerd wat de invulling en de vormgeving van identiteit zijn waar Trujillo’s literatuur blijk van geeft, alsmede de mate en de manier van identificatie met nationale culturen. Deze inzichten dragen bij aan een kader dat vervolgonderzoek helpt de nuances te herkennen in migrantenliteratuur, en in het bijzonder in de literatuur van latino’s.

Naast de theoretische handvatten en een voorzichtige eerste indicatie van de conditie van de Latijns-Amerikaanse migrant, heeft in dit onderzoek de heterotopie zijn nut als literaire tool bewezen. Met deze hybride ruimte is het mogelijk een complexer en vollediger beeld van de verhaalwereld te ontwaren, waardoor de problematiek rondom migratie in al haar facetten tot uiting komt en de versimpelde diagnose van een culturele tweestrijd achterwege blijft.

In verder onderzoek is het van belang om met flexibele analyseschema’s te werken die contradicties niet trachten te vereenvoudigen, maar de complexiteit van de identiteitsvorming erkennen en als noodzakelijke conditie beschouwen voor de migrant. De migrant is niet

tussenfiguur, nationaal of transnationaal, maar houdt deze categorieën in een dialectische spanning. Literaire tools met een open karakter zoals de heterotopie zijn nodig, zodat ze kunnen meebewegen met de haast onnavolgbare paden die de migrant bewandelt. Een van de identiteitsproblemen is het onvermogen met zichzelf samen te vallen. De migrant is zich als geen ander bewust van de invloed die externe factoren hebben op iets intiems als de eigen identiteit en hij geeft in zijn cultuurproductie uiting aan de veelvoud van perspectieven en landschappen in zijn hoofd. Het is aan de onderzoeker deze kakofonie in kaart te brengen en het hoe en waarom van de dialectiek te achterhalen; niet om deze beweging voor de begrijpelijkheid in een keurslijf te dwingen.

# Bibliografie

## Primaire literatuur

Trujillo Píriz, Carolina. *De Bastaard Van Mal Abrigo*. Meulenhoff, 2002.

---. *De Exilios, Maremotos y Lechuzas*, red. Lucila Pagliai. Ediciones Colihue, 1990.

Trujillo, Carolina. *De Terugkeer Van Lupe García*. Meulenhoff, 2010.

---. *De Zangbreker*. Querido, 2014.

---. *Meisjes in Blessuretijd: De Hard Gras-Verhalen*. Ambo/Anthos, 2017.

---. *Vrije Radicalen*. Querido, 2017.

## Secundaire literatuur

Aldrichi, Clara. *La intervención de Estados Unidos en Uruguay (1965-1973): El caso Mitrione*. Vol. 1, Ediciones Trilce, 2007.

Anbeek, Ton. “Fataal Succes: Over Marokkaans-Nederlandse Auteurs En Hun Critici.” *Literatuur*, vol. 16, 1999, pp. 335–342.

Agterberg, Ries. “Heimwee naar een Land dat Niet Meer Bestaat.” Buikema en Meijer, pp. 289-304.

Ashcroft, Bill, et al. *Postcolonial Studies: the Key Concepts*. Routledge, 2013.

Beekman, E. M. *Troubled Pleasures: Dutch Colonial Literature from the East Indies, 1600-1950*. Clarendon Press, 1996.

Beheydt, L. “Culturele Identiteit, Taal En Artistieke Expressie.” *Forum - Nieuwsbrief Faculteit Der Letteren Universiteit Leiden*, vol. 2, no. 2, 2002.

Behschnitt, Wolfgang, et al. *Literature, Language and Multiculturalism in Scandinavia and the Low Countries*. Rodopi, 2013.

Beller, Manfred, en Joep Leerssen. *Imagology: the Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*. Rodopi, 2008.

Benedetti, Mario. *Inventario: Poesia Completa (1950-1985)*. 8e ed., Visor, 1990.

Berkeley, George. *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge, 1734*. Scolar Press, 1971.

“Bevolking; Geslacht, Leeftijd En Nationaliteit Op 1 Januari.” *Centraal Bureau Voor De Statistiek*, 6 Aug. 2018, [opendata.cbs.nl/statline/#/CBS/nl/dataset/03743/table?fromstatweb](https://opendata.cbs.nl/statline/#/CBS/nl/dataset/03743/table?fromstatweb).

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Taylor & Francis Ltd, 2004.
- . "Cultural Diversity and Cultural Differences ." *The Post-Colonial Studies Reader*, door Bill Ashcroft et al., Routledge, Taylor & Francis Group, 2006, pp. 155–157.
- Boehmer, Elleke, en Sarah De Mul. *The Postcolonial Low Countries: Literature, Colonialism, and Multiculturalism*. Lexington Books, 2012.
- Bork, G.J. van, et al. "Exilliteratuur." *Algemeen Letterkundig Lexicon*, DBNL, 2012, [www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_00812.php?q=exilliteratuur#h11](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00812.php?q=exilliteratuur#h11).
- Bouazza, Hafid. *Een Beer in Bontjas: Autobiografische Schetsen*. Stichting Collectieve Propaganda Van Het Nederlandse Boek, 2001.
- Breure, Marnel, en Liesbeth Brouwer. "Een Reconstructie van het Debat Rond Migrantenliteratuur in Nederland." Buikema en Meijer, pp. 381-396.
- Broek, Aart G. "Chris J.H. Engels en de Grenzen van het Curaçaose Samenleven." Leijnse en Van Kempen, pp. 193-210.
- Buikema, Rosemarie, en Maaïke Meijer. *Kunsten in Beweging 1980-2000*. Sdu Uitgevers, 2004.
- Capelle, Annick. "Nedim Gürsel of de Paradox van de Exil-Schrijver." Leijnse en Van Kempen, pp. 285-294.
- Catalán, Aravena, en Andre Frank. *Chili Onder Pinochet: Een Latijnsamerikaans Volk in Gijzeling*. SUA/NOVIB, 1984.
- Conley, Verena. "Borderlines." *Deleuze and the Contemporary World*, door Ian Buchanan en Adrian Parr, Edinburgh University Press, 2006, pp. 95–107.
- Davis, Teresa. "Third Spaces or Heterotopias? Recreating and Negotiating Migrant Identity Using Online Spaces." *Sociology*, vol. 44, no. 4, 2010, pp. 661–677.
- Derrida, Jacques, en Anne Dufourmantelle. *Of Hospitality*. Stanford University Press, 2000.
- Dupuis, Michel, en Albert Mingelgrun. "Pour Une Poétique Du Réalisme Magique." *Le réalisme Magique: Roman, Peinture Et cinéma*, door Jean Weisgerber, L'Âge D'Homme, 1988, pp. 219–232.
- Eeckhout, Bart, et al. *Stad En Migratie in De Literatuur*. Academia Press, 2016.
- Faccini, Carmen. "Counter-Discourse and Exile in the Poetry of Rafael Alberti and Mario Benedetti." *Dictatorships in the Hispanic World: Transatlantic and Transnational Perspectives*, door Patricia Lapolla Swier en Julia Riordan-Goncalves, Fairleigh Dickinson University Press, 2015, pp. 64–105.

- Faris, Wendy B. "Scheherazade's Children: Magical Realism And Postmodern Fiction".  
Zamora en Faris, pp. 163-190.
- Fortuin, Arjen. "Verpakt in Plastic, Als Jezus Van Het Kruis Gevallen." *NRC Handelsblad*, 6 June 2014.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias (Des Espaces Autres)."  
*Architecture /Mouvement/ Continuité*, Vertaald door Jay Miskowicz, 1987, pp. 1-9.
- Gasyna, George Z. *Polish, Hybrid, and Otherwise: Exilic Discourse in Joseph Conrad and Witold Gombrowicz*. Bloomsbury Academic, 2013.
- Gelder, Kees van, en Graaf, Hein de. *Opvangen en loslaten ; de opvang van vluchtelingen uit Chili en Argentinië*. Dl. I en II, [s.n.], 1977-1978.
- Groenendijk, Marjolein C. *Nederland en de rechten van de mens in Chili en Argentinië*.  
Instituut voor Internationale Studiën Leiden, 1984.
- Grüttemeier, Ralf. "Migrantenliteratuur in De Nederlandse En Duitse Letteren ." *Neerlandica Extra Muros*, 2001, pp. 13-25.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity*. John Wiley And Sons Ltd, 1989.
- Heijne, Bas. "Vlinders, Niet Vastgepind: Het Wensdenken over Allochtone Schrijvers." *NRC Handelsblad*, 9 maart 2001, p. 28.
- Jansen, Ena. "Spiegelschrift en Sneeuwwitje in Anti-Apartheid Nederland." Buikema en Meijer, pp. 59-76.
- Kaufman, Edy. *Uruguay in transition: from civilian to military rule*. Transaction Publishers, 1979.
- Knight, Kelvin T. "Placeless Places: Resolving the Paradox of Foucault's Heterotopia."  
*Textual Practice*, vol. 31, no. 1, 2016, pp. 141-158.
- Korsten, Frans W. *Lessen in Literatuur*. Vantilt, 2009.
- Leerssen, Joep. "Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World."  
*Iberic@l, Revue d'Études Ibériques Et Ibéro-Américaines*, vol. 10, 2016, pp. 13-31.
- Leijnse, Elisabeth, en Kempen Michaël van. *Tussenfiguren: Schrijvers Tussen De Culturen*.  
Het Spinhuis, 1998.
- Leune, Cornelia. *Grenzen Des Hybriden?: Konzeptualisierungen Von Kulturkontakt Und Kulturvermischung in Der Niederländischen Literaturkritik*. Waxmann, 2013.
- Logie, Ilse. "De Sloppenwijk Herbekeken Door César Aira En Juan Martini: De Representatie Van Structurele Armoede in Twee Hedendaagse Argentijnse Stadsromans." Eeckhout et al., pp. 61-72.

- Louwerse Henriëtte. *Homeless Entertainment: on Hafid Bouazza's Literary Writing*. Peter Lang, 2007.
- . “De Taal Is Gansch Het Volk?': Over De Taal Van Migrantenschrijvers.” *Literatuur*, vol. 16, 1999, pp. 370–372.
- McClennen, Sophia A. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. Purdue University Press, 2004.
- Minnaard, Liesbeth. “Oscillating between Margin and Centre: Dutch Literature of Migration.” *Immigrant and Ethnic-Minority Writers since 1945: Fourteen National Contexts in Europe and Beyond*, red. Wiebke Sievers en Sandra Vlasta, Brill / Rodopi, 2018, pp. 355–387.
- Missinne, Lut. *Oprecht Gelogen: Autobiografische Romans En Autofictie in De Nederlandse Literatuur Na 1985*. Uitgeverij Vantilt, 2013.
- Möring, Marcel. “Daar Hoor Ik Nu Thuis.” *Vrij Nederland*, 17 maart. 2001.
- “Ngram Relatieve Frequentie Van 'Migrantenliteratuur' 1950-2015.” *DBNL*, 2015.
- NRC Handelsblad*. “Uruguayane kinderen: ‘Ze deden alsof we een soort goden waren’.” 10 jan. 1984. [resolver.kb.nl/resolve?urn=KBNRC01:000027957:mpeg21:a0037](https://resolver.kb.nl/resolve?urn=KBNRC01:000027957:mpeg21:a0037). Geraadpleegd 20 aug. 2019.
- Het Parool*. “Gammel.” 10 jan. 1984. [resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCDDD:010833141:mpeg21:a0213](https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCDDD:010833141:mpeg21:a0213). Geraadpleegd 20 aug. 2019.
- Prandoni, Marco. “De Taxichauffeur En De Karrenman: Contacten En Confrontaties Van Culturele Identiteiten in Het Werk Van Abdelkader Benali En Hafid Bouazza.” *Een Ladder Tegen De Windroos. Nederlands Tussen Noord- En Zuid-Europa. Contacten, Confrontaties En Bemiddelaars*, red. Herman van der Heide et al., vol. 7, Academia Press, 2016, pp. 43–58.
- Roo, Jos de. “De verdwenen melk van café au lait: Cola Debrot en Tip Marugg als gecreoliseerde auteurs.” *Leijnse en Van Kempen*, 163-176.
- Rosa, Ana Beatriz. “Bolsonaro Está Antecipando Perseguição Semelhante à Da Ditadura, Diz Especialista.” *HuffPost Brasil*, 23 okt. 2018, [www.huffpostbrasil.com/2018/10/22/bolsonaro-esta-antecipando-perseguiacao-semelhante-a-da-ditadura-diz-especialista\\_a\\_23568459/](https://www.huffpostbrasil.com/2018/10/22/bolsonaro-esta-antecipando-perseguiacao-semelhante-a-da-ditadura-diz-especialista_a_23568459/).
- Ruiz, Marisa. “La Dimensión Política del Testimonio Femenino en la Pos Dictadura.” *Jornadas De Historia Política*, 2015, pp. 1–20.
- Rushdie, Salman. *Shame: a Novel*. Random House Trade Paperback, 2008.
- Schmeets, Hans. “Wie Is Religieus, en Wie Niet.” *Centraal Bureau Voor De Statistieken*, 2018, [www.cbs.nl/nl-nl/achtergrond/2018/43/wie-is-religieus-en-wie-niet-](https://www.cbs.nl/nl-nl/achtergrond/2018/43/wie-is-religieus-en-wie-niet-).

- Sleiman, Jihad A. "Arabische Kunstenaars Schilderen Bergen in Nederland." Buikema en Meijer, pp. 237-252.
- Somers, Maartje. "Nu! Extra Voordelig! Schrijven Tussen Drie Culturen!" *Het Parool*, 16 maart 2001, pp. 10–11.
- Tempel, Paulien van den. *De Nederlandse ontwikkelingshulp aan Latijns-Amerika en het Caribisch gebied*. Instituut voor Internationale Studiën Leiden, 1984.
- Trujillo, Carolina. "Als Mens Ben Ik Een Beetje Mislukt." *Het Parool*, 24 dec. 2015.
- . "De Misère Van Een Heel Continent." *De Morgen*, 24 dec. 2002.
- . "Humor Kan De Tragiek Versterken." *De Volkskrant*, 13 aug. 2003.
- . "Ik Maak Honden Dood Om Te Kijken Hoe Personages Ermee Omgaan." *Vrij Nederland*, 14 juni 2014.
- . "Interview Kunststof met Carolina Trujillo Píriz." *Kunststof Radio*, 26 feb. 2004, [audio.omroep.nl/radio1/nps/kunststof/20040227-19.mp3](http://audio.omroep.nl/radio1/nps/kunststof/20040227-19.mp3).
- . "Las Huellas del Exilio, en la Escritura de Carolina Trujillo." *Télam*, 6 maart 2013.
- . "Nederlands Denkend." *De Volkskrant*, 11 okt. 2016.
- . "Verbeelde Vaders." *Writers Unlimited*, 21 jan. 2011, [writersunlimited.nl/programma/verbeelde-vaders](http://writersunlimited.nl/programma/verbeelde-vaders). Geraadpleegd 20 aug. 2019.
- . "Woede Is Een Goede Motor, Net Als Verdriet." *Trouw*, 7 aug. 2010.
- . "Woede over Uitbuiting in Latijns-Amerika Is De Drijfveer Van De Schrijfster Carolina Trujillo Píriz." *Trouw*, 16 mar. 2004, p. 15.
- Traverso, Antonio. "Nostalgia, Memory, and Politics in Chilean Documentaries of Return." *Dictatorships in the Hispanic World: Transatlantic and Transnational Perspectives*, door Patricia Lapolla Swier en Julia Riordan-Goncalves, Fairleigh Dickinson University Press, 2015, pp. 42–63.
- Trouw*. "Een grappig landje – nietes, Uruguay is een gewoon land." 10 jan. 1984. [resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCDDD:010820127:mpeg21:a0129](http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCDDD:010820127:mpeg21:a0129). Geraadpleegd 20 aug. 2019.
- T'Sjoen, Yves. *De Zwaartekracht Overwonnen: Dossier over 'Allochtone' Literatuur*. Academia Press, 2004.
- Sondrol, Paul C. "Paraguay and Uruguay: Modernity, Tradition and Transition." *Third World Quarterly*, vol. 18, no. 1, 1997, pp. 109–126.
- Uffelen, Herbert van. "Geboren Worden Is Een Vorm Van Herinneren (over De Nederlandstalige Literatuur Van De Allochtonen)." *Thesaurus Polyglottus Et Flores*



*Quadrilingues: Festschrift für Stanisław Prędoła Zum 60. Geburtstag*, door Kiedroń Stefan et al., Oficyna Wydawnicza ATUT, 2004, pp. 691–708.

---. “Wie Zoekt, Die Vindt... Nederlandse Migrantenliteratuur in Duitse Vertaling, Zum Zweiten!” *Neerlandica Extra Muros*, vol. 44, 2006, pp. 10–20.

“Variables Sociodemográficas: Religión en Uruguay 2017.” *LatinoBarómetro*, 2017, [www.latinobarometro.org/latOnline.jsp](http://www.latinobarometro.org/latOnline.jsp).

“Venezuela.” *Stichting Vluchteling*, 2019, [www.vluchteling.nl/waar-we-werken/latijns-amerika/venezuela](http://www.vluchteling.nl/waar-we-werken/latijns-amerika/venezuela).

Voorst, Sandra van. “Wordt Vervolgd: De Receptie van Nederlandse Migrantenliteratuur.” *Neerlandica Extra Muros*, vol. 45, 2007, pp. 11–22.

*Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad*, “Uruguayantjes: ‘In de gevangenis heb ik pappa gezien’.” 10 jan. 1984. [resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010961611:mpeg21:a0171](http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010961611:mpeg21:a0171). Geraadpleegd 20 aug. 2019.

“Wat Verstaat het CBS onder een Allochtoon?” *Centraal Bureau Voor De Statistiek*, 7 Aug. 2019, [www.cbs.nl/nl-nl/faq/specifiek/wat-verstaat-het-cbs-onder-een-allochtoon-](http://www.cbs.nl/nl-nl/faq/specifiek/wat-verstaat-het-cbs-onder-een-allochtoon-).

Willem, Bieke. “De Buitenwijk als Ruimtelijk Bindmiddel tussen Politiek en Literatuur: Las Afueras in Drie Chileense Romans Van Na De Dictatuur.” Eeckhout et al., pp. 73–86.

Wolf, Michaela. “The Third Space in Postcolonial Representation.” *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, door Sherry Simon en Paul St-Pierre, University of Ottawa Press, 2000, pp. 127–145.

Zamora, Lois Parkinson, en Wendy B. Faris. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Duke University Press, 2006.

Zuckerman, Phil, et al. *The Nonreligious: Understanding Secular People and Societies*. Oxford University Press, 2016.