



Universiteit
Leiden

The Netherlands

Vloedgolven en rukwinden: natuurgeweld in literatuur uit Cuba, Puerto Rico en de Dominicaanse Republiek

Timmer, N.

Citation

Timmer, N. (2020). Vloedgolven en rukwinden: natuurgeweld in literatuur uit Cuba, Puerto Rico en de Dominicaanse Republiek. *Terras*, 18, 46-51.

Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3188802>

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law
\(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3188802>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Nanne Timmer

VLOEDGOLVEN EN RUKWINDEN

Natuurgeweld in literatuur uit Cuba, Puerto Rico en de Dominicaanse republiek

Het overkomt me nog steeds weleens: ik loop verdwaald rond op zoek naar dat idyllische plaatje van de Cariben als tropisch Elysium wanneer ik net ben aangekomen op Cuba. Het dagelijks leven op de Caribische eilanden kan behoorlijk ongemakkelijk zijn. Het is er in mijn ervaring óf donker, stormachtig en nat, óf het zonlicht is zo fel dat je denkt dat je blind geworden bent. Je kunt uren onderweg zijn om van de ene plek naar de andere te komen in de stad. Na een plensbui -en die komen nogal eens voor- ben je vooral bezig om kapotgeslagen elektriciteitskabels te ontwijken en je voeten uit de blubber te trekken. Na een storm kun je beter omlopen, want hele straten kunnen door de zee zijn ingepikt. En als het zonnig is, is het zo extreem warm dat je je ene been niet voor het andere kan krijgen. Niks witte stranden en hangmatten en kokosnoten waar rietjes uit steken dus. Water en wind, Caribisch natuurgeweld: daar wil ik het hier over hebben.

Ongetwijfeld zal de toerist in een vijfsterrenhotel met airconditioning en zwembad met de bekende idyllische plaatjes thuiskomen. Hij zal de klimaatomstandigheden compleet anders beleven dan Juan met de pet, die dagelijks twintig kilometer fietst om op de zwarte markt vers gevangen vis te verkopen. De natuur is niet los te zien van economie en politiek. Het Caribisch gebied heeft eeuwenlang als proeftuin gefungeerd voor zowel kapitalistische als communistische experimenten. De eilanden werden vanaf de koloniale tijd door uitbuiting, slavernij en slavenhandel in een plantagemachine getransformeerd om geldstromen richting Europa te loodsen. Monoteelt in de vorm van suikerrietplantages hadden logischerwijs impact op het landschap, net zoals raffinaderijen, die een spil waren in een transnationaal kapitalisme. Maar ook de spookstad Ciudad Nuclear en de onvoltooide kerncentrale in Cuba, die ten tijde van de Koude Oorlog door Rusland werd gefinancierd, zijn als residu illustratief voor hoe de macropolitieke spanningen in de regio werden uitgevochten.

Internationale machtsrelaties dringen dwars door landschappen, broeigassen en zeewatertemperatuur heen. De laatste jaren zijn er nogal wat nieuwe stormen uitgebroken. Door klimaatverandering worden ze steeds krachtiger en geven ze zwaardere regenval. Katrina, Irma, Maria en Dorian hielden de afgelopen jaren flink huis op de Dominicaanse Republiek, Puerto Rico en Cuba, en ook de verwoestingen op Haïti, Dominica, Barbuda, Jamaica en Sint Maarten waren enorm. Honduras, Puerto Rico, Haïti en Myanmar staan in de top vier van landen die het meest lijden onder de huidige klimaatcrisis. In Honduras zijn over een kuststrook van meerdere kilometers dorpen

onder de zeespiegel verdwenen, je kunt er nu duiken tussen wat een paar jaar geleden huizen, restaurantjes en hotels waren.

Het natuurgeweld is al veel langer een belangrijk personage in de Spaanstalige Caribische literatuur. De reisverslagen van Columbus (die soms meer lezen als een fantasievolle ridderroman) zitten vol beschrijvingen van de overweldigende natuur. Maar ook in twintigste-eeuwse romans speelt de zee een belangrijke rol, bijvoorbeeld in het werk van de Cubaan Alejo Carpentier (1904-1980). Hij gebruikt het motief van de orkaan in boeken als *El siglo de las luces* (*De guillotine op de voorsteeven*, 1966) en ¡Ecue-Yamba-O! (deze is als enige van Carpentiers romans niet in het Nederlands vertaald; de titel betekent 'Gezegend zij de Heer' in het Afrikaanse lucumí). Deze werken vinden onder andere inspiratie in Afro-Caribische mythologieën, en het magische wordt met het alledaagse verenigd. Ook de orkaan wordt geassocieerd met esoterische krachten en staat voor een intensivering van het idee van continue chaos.

Het woord 'orkaan' komt van het Spaanse *huracán*, dat op zijn beurt weer van *juracán* komt uit het Taíno, de taal van de oorspronkelijke bewoners van Puerto Rico, Hispaniola, Jamaica en Cuba. Juracán was de naam voor de storm die door de godin Guabancex werd veroorzaakt, een beweging die het draaien van de sterren nabootste en niet alleen destructie bracht maar ook vernieuwing en creatie.⁽¹⁾ Uit de hedendaagse Cubaanse, Dominicaanse en Puerto-Ricaanse literatuur is natuurgeweld al helemaal niet weg te denken. Recente dystopische fictie lijkt voort te bouwen op Griekse, Precolombiaanse en Afrikaanse mythes over het einde der tijden. In weer ander literair werk worden de gevolgen van windvlagen eerder feitelijk beschreven, op een onderkoelde toon, maar in beide gevallen gaan de literaire stormen en zeeën hand in hand met maatschappijkritiek.

Neem de fictie van Ena Lucía Portela (Havana, 1972). In de jaren negentig – crisisjaren op Cuba – werden haar eerste verhalen, essays en romans gepubliceerd. ⁽²⁾ In *La sombra del caminante* (*De schaduw van de wandelaar*) vertelt ze op humoristische wijze hoe de orkaan Ena schaamteloos tekeergaat in Havana. Ze trekt een parallel tussen haar eigen auteurschap en een orkaankracht die structuren omverwerpt en zegt dat haar boeken vol staan 'met regen, orkanen, stormen, stortbuien, bliksem, van alles wat, de pagina's druipen'. Een soortgelijk metafictioneel spel waarin de orkaan een literaire revolutie belichaamt was misschien eerder ook te herkennen in het tijdschrift *Ciclón* (Cycloon) uit de jaren vijftig. Ena Lucía Portela's verhaal 'Orkaan' is realistischer, dat heeft eerder iets van een persoonlijke rapportage en is geschreven nadat Michelle in 2001 over Cuba raasde. In het volgende citaat becommentarieert de hoofdpersoon Mercy het journaal op de staatstelevisie op het moment dat het eiland zich schrap zet voor de komst van de orkaan:

Het was iets na drie uur 's nachts, begin oktober van dat jaar. El Bebo sliep in zijn kamer en ik lag opgekruld op de bank televisie te kijken. Er is op dat uur

bijna nooit iets op tv, behalve als de Olympische Spelen of het wereldkampioenschap honkbal in een ver land worden gehouden, of als er nieuws is over een verschrikkelijke orkaan in onze regio. En daar was-ie. Michelle. Zoals het liedje van The Beatles. Michelle, ma belle ... Een betoverende naam voor een monster van categorie vijf op de schaal van Saffir-Simpson, dat wil zeggen aanhoudende krachtige winden van tweehonderdvijftig kilometer per uur. En windstoten van wel driehonderd kilometer per uur of meer. (...) Binnen een paar uur zou de orkaan de Cubaanse archipel bereiken. Maar niemand wist waar precies. Hij kwam eraan. Punt. Noch in het observatorium van Miami, noch in dat van Casablanca durfden ze een precieze voorspelling te doen omtrent zijn route. (...)

Mercy zelf besluit om er maar direct een einde aan te maken. Op het moment dat de orkaankracht het sterkst is, gaat ze naar buiten om voor eens en altijd overal van af te zijn. Tot haar teleurstelling mislukt deze ietwat omslachtige zelfmoordpoging en wordt ze wakker in het ziekenhuis. Sindsdien luistert ze de hele dag naar het weerbericht, hopen op een volgende orkaan.

Ena Lucía Portela speelt ironisch in op de tragedie van de hoofdpersoon die alleen is achtergebleven op het eiland nadat iedereen uit haar familie is geëmigreerd, gestorven, of verdwenen in de gevangenis. Een persoonlijk drama dat parallellen heeft met de grote nationale trauma's. Verscheuringen van families door de grote politieke tweedeling en de daarmee gepaarde emigratiestromen zijn aan de orde van de dag. Maar voor Mercy is niets écht relevant. Haar houding contrasteert scherp met de bombastische taal en retoriek in de staatspers. Op het journaal verneemt ze 'hoe slecht het gaat met de wereld, en hoe ontzettend goed met mijn land' en hoe de wederopbouw na een orkaan alles te maken heeft met de plicht van een goede Revolutionair. Dit blijkt als ze een rapportage ziet over het dorpje Jícara, midden in het getroffen gebied:

Je kon van een afstand zien dat ze niets dan ellende, honger en gebrek kenden. En nu hadden ze tot overmaat van ramp ook nog eens een orkaan over zich heen gekregen. Maar toen de journalist vroeg hoe ze zich voelden, antwoordden ze: 'Heel goed. Ja, fantastisch'. Je moest haast wel denken dat ze dat ironisch bedoelden, de vraag was tenslotte een beetje idioot. Maar nee. De jicarenses meenden het serieus. Ze voelden zich heel goed! Ze hadden de orkaan doorstaan, ja! En ze zouden alle mogelijke beproevingen doorstaan voor het Vaderland en de Revolutie! En ze zouden strijden tegen het imperialistische Amerika, ja! Tot en met hun laatste druppel bloed zouden ze alles geven!

De grote verhalen van de pers en de regering worden door de ontvucherende verhalen van Ena Lucía Portela van hun mythologische status ontdaan. Ze steekt de draak met

groteske epische retoriek als 'beproevingen voor het Vaderland' en 'leve de onsterfelijke *comandante*'.

Net als Portela gebruiken andere hedendaagse schrijvers het motief van de orkaan en de vloedgolf om machtsstructuren te bekritisieren. Zowel het communistische systeem op Cuba als het kapitalistische op Puerto Rico en de Dominicaanse Republiek moeten eraan geloven. De Puerto-Ricaan Cezanne Cardona doet in een persoonlijke tekst, die qua genre tegen een journalistieke kroniek aanschuurt, bijvoorbeeld verslag van de verwoesting die orkaan Maria in 2017 achterliet op Puerto Rico. In zijn 'Viaje al interior de mi padre' ('Reis naar het binnenland van mijn vader') stelt hij indirect de politieke onverschilligheid aan de kaak door de hoofdpersoon getuige te laten zijn van hoe Trump tijdens zijn bezoek aan het eiland bij wijze van vreemd gebaar van solidariteit rollen wc-papier het publiek in gooit. Dit gebeurde in dezelfde tijd dat de regeringen logen over het aantal levens dat de orkaan had geëist. Cardona duidt de chaos die is ontstaan op het eiland. De hoofdpersoon in zijn verhaal probeert tevergeefs verbinding te maken met zijn telefoon, en vertelt dat bij elke nieuwe orkaan weer een stuk van het huis van zijn vader wordt meegenomen. Orkaan Maria maakt de precare situatie van huisvesting en infrastructuur op het eiland alleen nog maar schrijnender.

Alles begon met water dat van het plafond naar beneden gutste, daarop volgde een nat boek en een beschimmelde fiets. Zonder benzine, zonder telefoonverbinding maar met een rugtas en herinneringen aan een heel leven, besloot ik terug te gaan naar mijn vader, maar deze keer zonder wrok. Daarvoor moest ik puin en elektriciteitskabels die op de grond waren gevallen ontwijken, fietsen door wijken die door de storm uit elkaar gerukt waren, en moest ik op elke straat aan de schilderijen van mijn vader denken.

De hoofdpersoon fietst gehaast door de stad, op zoek naar het huis van zijn vader, en treft dat aan zonder dak. Er staan alleen nog maar palen. Hij ziet hoe zijn vader nog zijn tekeningen en schilderijen probeert te redden. De orkaan haalt in dit verhaal niet alleen het stedelijke en kapitalistische landschap overhoop (de Burger King staat onder water en de Pizza Hut heeft geen dak meer) maar ook complexe familierelaties. Niet alleen wordt in het verhaal de verwoesting geregistreerd die Maria aanrichtte, het verhaal suggereert tevens een existentiële transformatie. Er verandert op dat moment iets in de band tussen zoon en vader, of zoals hij zelf zegt: 'Orkaan Maria gaf me mijn vader terug.' Als de verteller met een lantaarntje heen en weer loopt door het huis, langs de emmers, de bedekte meubels en opgebrande kaarsen, valt zijn oog op een exemplaar van de *Odysee*: 'de klassieken hebben een goede relatie met stormen en een slechte met hun ouders.' Daar wordt de mythische lading expliciet:

In bed voerde Homerus me mee naar een scène met stormen. Odysseus en zijn helpers kwamen aan bij het drijvende eiland Eolia, waar de god van de wind woonde. Odysseus werd voor zijn overwinningen beloond met een gesloten leren zak waar de wind in zat die hem naar zijn vaderland zou brengen. Op de terugweg viel Odysseus in slaap en de helpers zochten in de zak omdat ze dachten dat de held daar goud en zilver bewaarde. De storm en orkaanwinden ontsnapten en brachten de vloot op een dwaalspoor. Niets beter dan een orkaan dus, om mijn vader terug te vinden.

Het zijn niet alleen dit soort journalistieke kronieken waar schrijvers getuigen van de verwoesting die wind, zee en de klimaatverandering veroorzaken. Ook in hedendaagse romans, songteksten en videokunst die zich laten inspireren door sciencefiction -de Caribische cyberpunk- is het aangetaste landschap een belangrijk thema. De verhalen uit de bundel *Horror-REAL* (2016) van de Puerto-Ricaanse Alexandra Pagán spelen zich af in een door biologische wapens besmet landschap. De roman *La autopista: the movie* (De snelweg: the movie, 2015) van de Cubaan Jorge Enrique Lage verbeeldt het landschap als een postapocalyptische stortplaats. Stormen met vrouwennamen worden er bestuurd door Amerikaanse machthebbers en de bouw van een grote Caribische snelweg overzee moet de routes van transnationale geldstromen veiligstellen. In *Havana Underguater/Havana Onderwater* (2010) van de Cubaanse Erick Mota zijn zelfs hele delen van eilanden zijn verdwenen in zee:

De dingen zijn anders dan eerst. Oud-Havana ligt er nog steeds, de meer dan vier eeuwen oude torens met de klokken en de koepels liggen er nog steeds. Het water uit de baai ziet er hetzelfde uit als toen ik klein was, zwart van de olie van de boten. Maar Havana is veranderd. Nu is het anders. Ik blader de laatste rapporten van de waterpatrouille door. In Underguater is het rustig, ik denk dat ik dankbaar mag zijn. Vroeger bestond Underguater niet, geen gezonken wijken, geen binnenmeer. Havana eindigde bij de *malecón* en dat was het. Als je het water overstak kwam je bij de Yankees en zoek het maar uit. Maar nu zijn de dingen anders. Niemand gaat nog naar het Noorden want daar vind je alleen honger, misère en radioactieve woestijnen. Vluchtelingen meren nu hier aan in allerlei soorten bootjes. En ze brabbelen in slecht Spaans.

Waar het bij Erick Mota draait rond de stijgende zeespiegel, is het de Dominicaanse schrijfster en singer-songwriter Rita Indiana (1977) te doen om een vloedgolf. Haar futuristische roman *La mucama de Omicunlé* (2015, in het Duits en Engels verschenen als *Tentakel/Tentacle*, letterlijk vertaald *De werkster van Omicunlé*), speelt zich af tien jaar na een tsunami in 2024 en kijkt met een kritische blik terug op ons heden. Dubieuze praktijken

van nu zien we in de roman uitvergroot en dieper in het systeem doorgedrongen. Zo worden in dat dystopische landschap Haïtianen die illegaal de grens over proberen te gaan automatisch vermorzeld door robot-vuilniswagens en veroorzaken de biologische wapens die president Said Bona eerder van Venezuela heeft gekocht een milieuramp.

Indiana herneemt Afro-Caribische mythologieën en verwerkt die in een cyberpunk-setting in een nieuwe, hybride vorm. Een van de hoofdpersonen, Acilde Figueroa, is de werkster van Esther Escudero, een Santería(3)-priesteres. In deze religie heet Esther Omicunlé en Acilde wordt omgedoopt tot Omo Olokun. Omicunlé verwijst naar de deken die de zeeën bedekt en de androgyne Afrikaanse god Omo Olokun is de bewaker van de zeeën die volgens de overlevering weet wat zich op de bodem van de zee bevindt.

Maar zelfs de bewaker van de zeeën lijkt onmachtig te staan tegenover nationale en transnationale machtsverhoudingen. De bewaker, wiens geslacht in het midden blijft, lijkt zich weliswaar in verschillende tijden te bewegen, maar de vraag is of hij/zij de loop van de geschiedenis kan beïnvloeden. Erg hoopvol lijkt het niet: de zee is zwart en levenloos en alle vissen zijn verdwenen uit het koraalrif. 'Over een paar jaar praten mensen over zeevissen alsof het eenhoorns waren', zegt een van de oude mannen in het boek wanneer ze zien dat *The Blue Lagoon* ergens wordt gedraaid, weer zo'n film die de vroegere zee verheerlijkt, 'toen mensen nog naakt in de zon konden lopen'.

Deze teksten uit Cuba, Puerto Rico en de Dominicaanse Republiek laten zien hoe er ook nu weer macropolitieke conflicten worden uitgevochten met weerslag op het klimaat, het leven en de literaire verbeelding in de Cariben. 'Het water komt' schreef Rutger Bregman onlangs in een brief aan alle Nederlanders. Maar als we iets verder kijken is het er al en zien we de druipende pagina's van deze Caribische schrijvers opdoemen, met daarop onder water gelopen Burger Kings, lekkende plafonds en zelfs een Havana Onderwater.

1. Zo legt de Cubaanse antropoloog Fernando Ortiz uit in zijn *El huracán. Su mitología y sus símbolos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.
2. Haar korte verhaal „Orkaan“ (vertaald door Nadia Ramer) is opgenomen in de bundel *La isla de Cuba. Twaalf verhalen en een Revolutie* (red. Nanne Timmer). Baarn: Marmer, 2017, en haar roman *Cien botellas en una pared* is door Fred de Vries vertaald als *Honderd flessen op een muur* en uitgegeven door Meulenhoff in 2005.
3. Een Afrocaribische syncretische religie die Yoruba rituelen en katholieke iconen vermengt.