

Regen die nooit stopt

Juan Carlos Onetti's hekkensluiter

ZEKER WETEN DEED HIJ het natuurlijk niet, maar Juan Carlos Onetti (1909) had na het voltooiën van *Cuando ya no importe* (letterlijk: Wanneer het er niet meer toe zal doen) het sterke vermoeden dat dit wel eens zijn laatste boek zou kunnen zijn. 'Dit is mijn literaire testament, zoals jullie het hier grootsprakerig uitdrukken,' zo grapte hij tegen een Spaanse journalist in maart 1993 naar aanleiding van het verschijnen van zijn roman.

Onetti kreeg gelijk: op 30 mei 1994 – ruim een jaar later dus – overleed hij aan een hartaanval, bijna vijfentachtig jaar oud. Dat gebeurde in de stad waar hij, samen met zijn vrouw Dolly Muhr, bijna twintig lang in ballingschap had gewoond: Madrid. Daar werd hij gecremeerd en daar, bij zijn weduwe, bevindt zich nog steeds de as van zijn lichaam. Dat was geheel conform de wens van Onetti, maar ging lijnrecht in tegen wat de regering van Uruguay graag had gewild: repatriëring van de stoffelijke resten van 's lands meest prestigieuze en meest legendarische schrijver.

Cuando ya no importe is dus ontegenzeggelijk Onetti's 'literaire testament'. Toch maakt de roman alles behalve die indruk, in weerwil van de titel en in weerwil van de omstandigheden waarin Onetti leefde toen hij het boek schreef. Sinds het begin van de jaren tachtig kwam hij de deur niet meer uit. Hij had zich teruggetrokken in zijn bed. Alles om hem heen maakte, net als hij zelf, een oude, versleten, vermoeide indruk: de meubels; de boeken, kranten, tijdschriften en papieren die overal in de slaapkamer rondslingerden; de golvende en krullende, niet door lijstjes en glas beschermde ansichtkaarten en foto's aan de muur (waaronder eentje van William Faulkner, zijn grote literaire idool).

In het halfduistere, vergeelde stilleven vol souvenirs waarin Onetti de laatste jaren van zijn leven doorbracht, leek de tijd te zijn stilgezet. Maar net als overal elders was de tijd hier natuurlijk gewoon doorgegaan met zijn sluipende sloopwerk. Het enige verschil was dat hier niets werd vernieuwd of gerepareerd. Hier kon de tijd ongehinderd zijn gang gaan. Niet de tijd was hier stil komen te staan, maar het herstel van de door

hem aangerichte schade. Alles was hier aangevreten. Alles, op twee niet onbelangrijke uitzonderingen na: de snel slinkende slof sigaretten in het nisse naast Onetti's bed en, op het tafeltje aan de andere kant van het bed, de fles whisky, die eveneens voortdurend werd aangesproken.

Onetti rookte. Onetti dronk. 's Ochtends. 's Middags. 's Avonds. 's Nachts. Maar Onetti deed ook nog twee andere dingen in bed, en minstens zo hartstochtelijk: lezen en schrijven. Toen ik de schuwe schrijver in april 1987 een onverwacht bezoek bracht (mijn paspoort was de vertaling van een novellen- en verhalenbundel die ik zojuist had afgerond en waarover we – summier – hadden gecorrespondeerd) lag hij met pen en papier op bed. Een balpen en een kladblokje, meer niet. Geen boeken, geen aantekeningen, geen schema's, geen foto's, niets van al die pepmiddelen voor het geheugen en de inspiratie: ze waren niet op zijn bed te vinden. Alleen de whisky en de sigaretten lagen voor het grijpen. Daar had Onetti's hoofd genoeg aan om te kunnen schrijven. Zijn hoofd, dat de strijd tegen de tijd nog steeds niet had opgegeven.

Onetti vond dat er na 1950 nauwelijks meer literatuur was geschreven die de moeite waard was. Toch bleef hij nieuwsgierig naar nieuwe dingen. Nadat ik hem had verteld wie ik was, was zo ongeveer het eerste wat hij deed enigszins bedremmeld opbiechten dat hij niets van de Nederlandse literatuur wist en informeerde hij nieuwsgierig naar wat daarvan de moeite waard was. En toen ik een kleine twee uur later, na afloop van het gesprek, met zijn vrouw in de salon lunchte, was Onetti – nog steeds te bed en inmiddels met te veel drank in zijn lijf om nog honger te hebben – helemaal ondergedompeld in het korte verhaal dat die dag in *El País* stond. Af en toe kwam hij boven water en brulde dan

Juan Carlos
Onetti en
Dolly Muhr,
1964



de naam van zijn vrouw, omdat hij haar deelgenoot wilde maken van zijn diepe verontwaardiging vanwege een passage die hem in het verkeerde keelgat was geschoten.

Waarom bleef Onetti – oud, zwak, beneveld – schrijven? Niet uit plichtsbesef. Niet omdat schrijven een dwangmatige gewoonte was geworden. En al helemaal niet vanwege de roem of het geld. Hoe zou dit laatste ook gekund hebben bij een schrijver wiens werk van meet af aan te weerbarstig en te bezitterig is geweest om in de smaak te kunnen vallen bij een groot publiek? Onetti's werk is niet moeilijk, zo schreef de Spaanse auteur Antonio Muñoz Molina enkele jaren geleden in het van bewondering zinderende voorwoord bij de verzamelde verhalen van de Uruguayaanse schrijver, maar het vereist wel volledige toewijding. Als je Onetti goed wilt lezen, dan kun je niets anders doen, dan is er geen ruimte voor iets anders, dan houdt de wereld op te bestaan.

Onetti zette zichzelf graag af tegen veel productievare en beroemdere collega's als Vargas Llosa en García Márquez. Hij was niet, zoals zij, getrouwd met de literatuur. Voor hem was, zo zei hij, de literatuur geen echtgenote maar een minnares. Hij schreef alleen maar wanneer hij daar een onweerstaanbare drang toe voelde. Uit pure hartstocht. Anders niet. Anders bleef zijn pen liggen. En dat was soms jaren achter elkaar het geval.

Kennelijk beleefde de hoogbejaarde Onetti, hoe verzwakt en hulpbehoevend ook, rond 1990 nog een periode van grote hartstocht. En kennelijk wist hij toen bijna zeker dat dit voor het laatst zou zijn. Heeft dit besef zijn neerslag gehad in *Cuando ya no importe?* Je zou je kunnen verbazen over de dagboekstructuur van de roman en kunnen vermoeden dat de korte fragmenten en de merkwaardige openvolging van de data – waarin soms gaten van vele maanden vallen – niet zozeer met de werkelijkheid van verteller/hoofdpersoon Carr te maken hebben, als wel met die van zijn schepper, die niet meer in staat moet geweest zijn om lang achter elkaar te schrijven en zich daarom moest beperken tot korte fragmenten, die vaak met lange tussenpozen werden geschreven. Maar daar staat tegenover dat de vraag of de data die het boek structureren nu wel of niet naar een buitenliterair werkelijkheid verwijzen, lang niet zo intrigerend is als de vraag welke rol ze *binnen* de roman spelen. Een vraag die zich onvermijdelijk opdringt, omdat, in tegenstelling tot wat gebruikelijk is in een dagboek, de data zelden of nooit verwijzen naar de dagen waarop de vertelde gebeurtenissen plaatsvinden,

maar naar momenten die daar ver – maar volstrekt onduidelijk is hoe ver precies – vanaf liggen. Op deze wijze wordt niet alleen een tweede, mistige werkelijkheid toegevoegd aan de werkelijkheid van de vertelde gebeurtenissen – de werkelijkheid van de verteller op het moment van vertellen – maar wordt de tijdsrelatie tussen deze gebeurtenissen zelf nog schimmiger dan zij al was. ‘Misschien haal ik de tijden door elkaar. Ik kies deze tijd voor Díaz Grey,’ zo begint een fragment. In een ander fragment wordt zelfs de ontologie van de door Carr herinnerde gebeurtenissen op losse schroeven gezet:

Ik schrijf in alle eerlijkheid dat ik niet in staan ben om te weten of te verzinnen in welk jaar, op welke leeftijd van het meisje, haar blonde hoofdje verscheen om, opportuun of niet, mijn nostalgische eenzaamheid te stofferen [...]. Ze was veel groter geworden, maar nog geen juffrouw.

In zijn eerste dagboekfragmenten vertelt Carr dat hij, verlaten door zijn vrouw, niets meer te zoeken heeft in zijn woonplaats Monte (een ondubbelzinnige verwijzing naar Montevideo). Hij tekent een vaag contract en vertrekt naar ‘de stad, het gewest, de provincie, het land of koninkrijk dat Santamaría heet’. Santamaría (vroeger: Santa María): Onetti’s Yoknapatawpha County, in *Het korte leven* (1950) verzonnen door de voornamelijk in zijn bed bivakkerende Brausen en sindsdien de plaats van handeling van de daadwerkelijk beleefde dan wel door henzelf verzonnen of geretoucheerde ‘avonturen’ van Onetti’s personages (de scheiding tussen echt en verzonnen is vaak niet duidelijk). Santamaría: een grijs, groezelig, druilerig gebied waarin mensen niet veel meer lijken te doen dan hangen, roken, drinken en verhalen ophangen, aan elkaar en aan zichzelf. Maar meer nog dan een gebied is Santamaría een gemoedstoestand. Een gemoedstoestand die wordt bepaald door het fatalistische besef dat elk menselijk handelen tot mislukken is gedoemd, dat het leven is gespeend van elke zin maar toch geleefd moet worden. Het is een besef dat zich in de diepste lagen van het bewustzijn van de Santamarianen nestelt vanaf het moment waarop de tijd hen van hun onschuld berooft door hen voorgoed uit hun jonge jaren te verbannen en onherroepelijk te veroordelen tot een verloederd bestaan.

Alles wat in de volwassen periode herinneringen oproept aan het verloren paradijs, is niet meer dan een bezoedelde schaduw ervan. Toch blijft de aantrekkingskracht ervan onweerstaanbaar. Zo fixeert Carr zich op het (blonde!) dochttertje van zijn Indiaanse dienstmeid. Zijn verlangens blijven onbeantwoord, ook nadat zij zich heeft ontpopt tot

het hoerige type dat standaard is in Santamaría. Het weerhoudt hem er niet van haar – of beter gezegd: zijn *voorstellingen* van haar – als een fetisj te blijven koesteren.

Een onschuld die niet meer bestaat, die misschien wel nooit heeft bestaan en waarvan hij in elk geval op geen enkel moment deelgenoot is geworden, zelfs niet in gedachten: daar moet Carr het verder maar mee zien te doen; dat is de schrale bodem waarop zijn nostalgie na zijn vertrek uit Santamaría moet zien te gedijen. Verder is er niets om nostalgisch naar om te zien: niet naar de zinloze werkzaamheden die hij als ingenieur verrichtte, niet naar de grootschalige smokkelavonturen waarbij hij werd betrokken, niet naar de ontmoetingen met de drugs dealende arts Díaz Grey, niet naar de vrijpartijen met diens achterlijke vrouw, met zijn eigen onaantrekkelijke Indiaanse dienstmeid en met de hoeren in het plaatselijke bordeel. Alles is doordrenkt van dezelfde deprimerende eenzaamheid, dezelfde treurige groezeligheid.

Carr is een scherpe en scherpzinnige observator, ook van zijn eigen eenzaamheid en zijn eigen groezeligheid. Maar daar schiet hij niets mee op. Integendeel: in plaats van gelouterd te worden door zijn *voorstellingen* – zijn herinneringen c.q. verzinsels – maken ze hem juist des te bewuster van de misère van het bestaan.

Wie Onetti's andere werk kent, zal dit allemaal bekend voorkomen. En inderdaad: Carr lijkt als twee druppels water op Eladio Linacero uit *De put*, op Brausen uit *Het korte leven*, op Medina uit *Laat de wind maar spreken* en op al die andere existentiële dwaallichten van Onetti. Niet alleen Carr, maar *allemaal* lijken ze bedacht te zijn in dat oude, versleten, door whisky en sigaretten geflankeerde bed waar Onetti de laatste jaren van zijn leven sleet.

Tegen het einde van zijn verhaal krijgt Carr een tamelijk onverwachte oprisping van doodsangst. Een angst die hij onder woorden brengt met de onderhuidse wanhoop waarop Onetti's vertellers het patent hebben: 'Ik heb het woord dood opgeschreven en wenste daarbij dat het niet meer was dan dat, een woord dat met trillende vingers is getekend.' En in de laatste alinea van de roman denkt Carr aan het graf waarin hij 'op een weerzinwekkende dag in augustus' plaats zal nemen: 'De grafsteen beschermt je niet helemaal tegen de regen en bovendien zal het, zoals al geschreven werd, altijd regenen.'

Kunnen deze woorden worden opgevat als de slotregels van een zwanezang? Alleen wanneer je je in heel wat bochten wringt en de vol-

gende feiten negeert. Ten eerste: de woorden verwijzen niet naar een dreigend nabije, maar naar een verre toekomst. Carr is weliswaar niet de allerjongste meer wanneer hij wordt overvallen door deze sombere gedachten, maar oud is anders. Ten tweede: een slot waarin de werkelijkheid ineen lijkt te krimpen tot de nacht van het existentiële niets, is eerder regel dan uitzondering in het werk van Onetti. En tot slot is er de tweeslachtige lading van Carrs laatste woorden. Nooit stopt het met regenen, zelfs niet na de dood. Op loutering hoeft dus niet te worden gerekend. Maar Carr lijkt er in elk geval nog wel van uit te (willen) gaan de regen te kunnen blijven waarnemen. Zelfs in zijn graf. Zijn bewustzijn weigert zich te laten kisten.

Van deze opstandige gedachte is de hele roman, hoe zwartgallig van levensvisie ook, doortrokken. Het lijkt daarom eerder toeval dan lotsbestemming dat dit het laatste boek van Onetti is geworden, in weerwil van wat Onetti er zelf over heeft gezegd. *Cuando ya no importe* maakt alles behalve de indruk van een afscheid: niet van Santamaría, niet van het leven en al helemaal niet van het schrijven, die mentale activiteit bij uitstek. Dat maakt het boek een des te waardiger hekkensluiter van wat misschien wel het indringendste en eigenzinnigste oeuvre van de moderne Spaans-Amerikaanse literatuur is.

Van Juan Carlos Onetti verschenen bij Meulenhoff *De werf*, roman (1978, vertaling Barber van de Pol), *Laat de wind maar spreken*, roman (vertaling Mieke Westra, 1983) en *De put en andere verhalen* (vertaling Maarten Steenmeijer, 1987, 1996). Bij Coppens & Frenks verschijnt binnenkort de roman *Het korte leven* in de vertaling van Mariolein Sabarte Belacortu.