

Landschap en terreur in Cormac McCarthy's grenstrilogie

proza

Birger Vanwesenbeeck



Cormac McCarthy

*That is no country for old men. The young
In one another's arms, birds in the trees
- Those dying generations - at their song.*

(W.B. Yeats)

De Texaans-Amerikaanse schrijver Cormac McCarthy behoort samen met Thomas Pynchon en Don DeLillo tot één van de snelst gecanoniseerde na-oorlogse Amerikaanse auteurs.¹ Deze canonisering mag terecht verbazing wekken want in tegenstelling tot de moderne urbane setting van Pynchons en DeLillo's boeken schrijft McCarthy veeleer rurale romans in de traditie van Faulkner en Hemingway. McCarthy's personages zijn geen laat-twintigste eeuwse stadsbewoners die vervreemding en paranoia ervaren in de hoogtechnologische en overgeïnformateerde metropolis van vandaag, maar integendeel onvervalste cowboys en bereden avonturiers die in Mexico en de zuidelijke staten van de VS op zoek gaan naar een soort authentieke symbiose met de natuur. Net als in Faulkners romans kan je dan ook zeggen dat

McCarthy's oeuvre de zogenaamde "mythe van het oude zuiden" thematiseert, een soort nostalgisch verlangen naar de tijd voor de industrialisatie en technologie beslag legden op het Amerikaanse vasteland. Anderen verbinden McCarthy's succes dan weer met het romantische escapisme dat ook Fenimore Cooper zoveel enthousiaste lezers opleverde in de negentiende eeuw, voor hij door realisten zoals Mark Twain in de vernieling werd geschreven. Toch kunnen nostalgie of escapisme niet de enige verklaring zijn voor McCarthy's succes noch voor zijn ongebruikelijk snelle canonisering. Hoewel McCarthy inderdaad in zekere zin de western "parasiteert" als een genre dat vooral bij Amerikanen gegarandeerd een gevoelige snaar raakt, schuilt zijn voornaamste waarde toch vooral hierin dat hij als geen ander de menselijke relatie tot het gegeven landschap weet te analyseren en complexifiëren.

Dat landschap als thema een erg centrale plaats inneemt in McCarthy's oeuvre blijkt niet alleen uit zijn romans maar ook uit de literatuurkritiek. Net zoals men Picasso's artistieke creaties traditioneel opdeelt in een blauwe en roze periode, zo is landschap de parameter waarmee de literatuurcritici McCarthy's boeken doorgaans opdelen. Er zijn de vroege zogenaamde "Appalachiaanse" romans die zich afspelen in de omgeving rond het Appalachegebergte, de streek waar McCarthy zelf opgroeide, en er zijn de latere zogenaamde "westernromans" die zich situeren op het terrein van het oude wilde westen en de Noord-Mexicaanse. McCarthy's "grenstrilogie", waarover dit essay handelt, behoort tot de laatste categorie en bestaat uit de romans *All the Pretty Horses* (1992), *The Crossing* (1994) en *Cities of the Plain* (1998). De drie romans vertellen het verhaal van een aantal jonge cowboys uit het Amerikaanse zuiden die de grens met Mexico oversteken en daar geconfronteerd worden met een totaal verschillende wereld. Voor John Grady, Lacey Rawlins en Jimmy Parham valt die Mexicaanse odyssee samen met hun ontwikkeling van jongen tot man, en we kunnen McCarthy's trilogie dan ook in zekere zin opvatten als een erg lang uitgesponnen Bildungsroman. De trilogie vormt echter een onklassieke Bildungsroman omdat de volwassenwording van de personages niet zozeer bepaald wordt door een toenemende bewustwording van maatschappelijke structuren maar wel door een louterende confrontatie met het Mexicaanse landschap.

Het landschap dat de achtergrond vormt in de grenstrilogie is er één van uitgestrekte prairiesteppe en afgelegen woestijnvlaktes in het onbestemde grensgebied tussen Mexico en de zuidelijke Amerikaanse staten Arizona, Nieuw Mexico en Texas. De kloeke Rio Grande-rivier kronkelt zich als een warse slang doorheen dit mythische grenslandschap en scheidt de grootste delen van het Noord-Amerikaanse continent van de landsdelen onder

Mexicaanse hegemonie. Landschapsgrenzen zoals de Rio Grande of een bergkam zijn per definitie relatief en belichamen zelden de fundamentele onverenigbaarheid die kenmerkend is voor de weerszijden van culturele of nationale grenzen. Hoewel de Fransen en Zwitsers als volk en in politiek opzicht bijvoorbeeld fundamenteel van elkaar verschillen, zien de Franse alpen er niet wezenlijk anders uit dan de Zwitserse. Van alle mogelijke landschapsgrenzen is enkel de land-zeegrens er één die moet worden opgevat in absolute termen; in alle andere gevallen vormt landschap een continuüm waarin iedere vorm van verandering veeleer geleidelijk gebeurt: een berglandschap transformeert langzaamaan naar een heuvellandschap, dat op zijn beurt overgaat in vlaktes en polders. Toch moet de Mexicaans-Amerikaanse landschapsgrens in Cormac McCarthy's oeuvre worden opgevat in absolute termen. De jonge Amerikanen die de grenstrilogie bevolken en die vanuit de VS de Rio Grande oversteken, treden daarmee niet alleen binnen in een cultureel en taalkundig verschillend universum maar ook in een landschap dat abrupt en radicaal verandert. Eén van de voornaamste aspecten die het Mexicaanse landschap in McCarthy's grenstrilogie onderscheidt van het Amerikaanse is dat het zich verzet tegen iedere vorm van cartografische voorstelling. Wanneer de broers Billy en Boyd Parham, de hoofdpersonages van *The Crossing*, tijdens hun reis door Mexico een landkaart raadplegen, krijgen ze van een plaatselijke inwoner spottend te horen dat zoiets vergeefse moeite is in zijn land: "Billy keek naar de landkaart. No es correcto? zei hij. De man hief zijn armen omhoog. Hij zei dat wat ze vasthielden enkel een decoratie was. Hij zei dat het niet zozeer een kwestie was van de juiste kaart maar of er wel zo'n kaart bestond. Hij zei dat er branden, aardbevingen en vloedgolven waren in dat land en dat men het land zelf moest kennen en niet enkel haar grenspalen." Tevens waarschuwt de Mexicaan de broers dat "een slechte kaart in alle geval gevaarlijker was dan helemaal geen kaart, want ze gaf de reiziger een vals gevoel van vertrouwen."² Het Mexicaanse landschap heeft wat dit betreft erg veel gemeen met het landschap uit de beroemde cartografenfabriek van de Argentijnse schrijver Jorge Luis Borges. Hierin draagt een keizer aan zijn cartografen op hem een zo gedetailleerd mogelijke kaart van zijn land te bezorgen, maar de kaart die zij vervolgens vervaardigen is zo groot dat ze heel het keizerrijk overdekt. Op dezelfde paradoxale manier maakt iedere cartografische voorstelling van Mexico de reiziger eerder blind voor het landschap rondom hem dan dat zo'n kaart hem er inzicht in verschaft. "Niemand kent dit land"³, stelt de Mexicaanse pooier Eduardo grijns-lachend en hij heeft merkelijk plezier in het onbegrip dat die uitspraak tweewegbrengt bij Jimmy Parham. In tegenstelling tot het getemde en geïndustrialiseerde Amerikaanse zuiden (de grenstrilogie speelt zich af in de eerste helft van de

twintigste eeuw) heeft McCarthy's Mexicaanse landschap nog een rauwheid en wildheid waarin iedere cartograaf onherroepelijk zijn meerdere moet erkennen. Zelfs wie op de uitgestippelde paden blijft, loopt de kans verloren te lopen en zijn medereiziger kwijt te raken want "de weg heeft zijn eigen redenen"⁴ ten zuiden van de Rio Grande. Precies door die radicale ongeijktheid en onbeheersbaarheid staat het Mexicaanse landschap iedere vorm van duurzame harmonie met het individu in de weg. Wanneer John Grady aan het einde van zijn Mexicaanse reis verzucht, "dit is niet mijn land"⁵, moet die wanhoopsklacht niet enkel worden opgevat als een indicatie van nationale of culturele vervreemding, maar ook als een frustratie over een landschap dat zich niet of niet zo eenvoudig laat claimen zoals de paarden die hij zadelmak maakt op de hacienda-ranch van Don Hector. Het is echter niet enkel disharmonie die het individu isoleert van de Mexicaanse natuur, maar tevens het epistemologische onvermogen van de (Amerikaanse) westerling om met het rauwe Mexicaanse landschap in het reine te komen. "Ik begrijp dit land niet (...) zelfs niet het minste beetje" jermieert een Amerikaanse vliegenier tegen Jimmy Parham aan het einde van *The Crossing*. Een Mexicaanse Yaqui-Indiaan vertrouwt Jimmy dan weer toe dat "de wereld geen naam heeft. De namen van de cerro's en sierra's en woestijnen bestaan enkel op kaarten. We benoemen ze zodat we onze weg niet kwijt zouden raken. Het was echter omdat we die weg al kwijtgeraakt waren dat we die namen hebben ontworpen."⁶ Filosofen zoals Jacques Derrida wijzen erop dat we door de daad van benoemen steeds een zekere macht verkrijgen over het door ons benoemde onderwerp, maar in McCarthy's grenstrilogie zien we dat het Mexicaanse landschap zich weinig gelegen laat aan een dergelijk naamkundig juk. Zelfs nadat de Mexicaanse woestijnen en sierra's zijn vastgepind op een bepaalde naam behouden ze hun oorspronkelijke wildheid. Naast oncontroleerbaarheid en vervreemding kenmerkt het Mexicaanse landschap zich tenslotte ook door een fundamentele gewelddadigheid. Laten we even de volgende observatie van Jimmy Parham van naderbij bekijken om dit te verduidelijken: "Hij zat te paard op de weg achter de rivierkatoenwouden en zijn blik gleed weg naar het landschap in de bergen en hij keek naar het westen waar donderwolken afgescheiden stonden van de dunne donkere horizon en hij keek naar de diepe cyanide hemelspansel en steunde op heel Mexico waar de antieke wereld zich had vastgehecht aan de stenen en aan de kiemen van levende wezens en die rondwaarden in het bloed van de mannen. Hij wendde zijn paard en nam de weg naar het zuiden, die er schaduwloos bijlag op deze grijze dag. Zijn geweer lag holsterloos in de vouwen van zijn zadel want de vijandigheid van de wereld was opnieuw duidelijk voor hem en koud en onverbeterlijk zoals ze moet zijn voor hen die geen reden meer hebben om het op te nemen tegen de

wereld tenzij zichzelf.” Wat is de “antieke wereld” waar Parham het over heeft en vooral waar komt die “vijandigheid van de wereld” vandaan? Het Mexicaanse landschap waar John Grady en co in rondrijden, vormde gedurende eeuwen het terrein van erg bittere en bloedige strijd zoals de grensoorlogen met Texas, de Mexicaanse burgeroorlog en revolutie die McCarthy’s grenstrilogie chronologisch voorafgaan. Hoewel die geweldadige periode voorbij is, worden de herinneringen aan die “antieke wereld” nog gedragen door het Mexicaanse landschap dat er een stille getuige van was en leeft het voort in het bloed van de huidige Mexicaanse generaties. Die huidige Mexicaanse generatie betoont zich in de grenstrilogie als een stel op bloed beluste immorele vechtjassen die hun eigen wetten tot algemene norm lijken te hebben verheven. John Grady merkt wat dit betreft erg boutadisch op: “Er is geen wet in Mexico. Het is gewoon een stel schurken”⁸. Het Mexico van McCarthy is een uiterst gewelddadig oord waar de tiener Jimmy Blevins genadeloos wordt geëxecuteerd door een stel rabauwen, waar Jimmy Parhams broer Boyd wordt vermoord en waar ook een door John Grady beminde prostituee door haar Mexicaanse pooier wordt afgemaakt. De terreur in McCarthy’s Mexico is echter niet enkel afkomstig van de mens. Een Mexicaanse inwoner vertelt Jimmy Parham: “Er kan een zeker kwaad schuilen in de mens, maar we denken niet dat het zijn eigen kwaad is. Hoe kreeg hij het? Hoe kwam hij erbij om het voor zich op te eisen? Nee. Het kwaad is een werkelijk iets in Mexico. Het loopt op zijn eigen benen. Misschien zal het op een dag jou bezoeken. Misschien heeft het dat al gedaan.”⁹ Als het kwade niet schuilt in de objecten of in de mensen zelf en als het niettegenstaande een “werkelijk iets” is, waar komt het dan vandaan? Het antwoord is vanuit het landschap. Er zijn talloze passages in de grenstrilogie die er expliciet op wijzen dat de personages het hen omringende landschap ervaren als een bron van directe terreur. Beschrijvingen zoals de “bloedrode” zonsondergang - zowat de meest frequent gebruikte vergelijking in het oeuvre van McCarthy - of een maan die eruitziet als een schedel zorgen ervoor dat het Mexicaanse landschap voortdurend wordt verbonden met het idee van geweld of terreur. Indirect zorgt die confrontatie met de terreur van het Mexicaanse landschap ervoor dat ook de personages zelf een zeker verlangen voor geweld ontwikkelen. In het citaat hierboven zagen we al hoe de vijandigheid van de wereld Jimmy Parham ertoe noopt om met open geweer door de vlakke te rijden, maar het is nog veelzeggender dat hij zich meteen na zijn terugkeer uit Mexico aansluit bij het Amerikaanse leger om te gaan vechten in de tweede wereldoorlog. Ook John Grady keert uit Mexico terug als een moorddadiger persoon. Daar waar hij na zijn eerste onvrijwillige doodslag in *All the Pretty Horses* nog om absolutie gaat bij een Amerikaanse rechter, zo heeft hij aan het

einde van de trilogie geen scrupules meer om de Mexicaanse pooier Eduardo te vermoorden.

Er is een direct verband aan te geven tussen de radicale oncontroleerbaarheid van het Mexicaanse landschap en de notie van terreur. Iets wat zich aandient als radicaal anders of iets wat onze beschikbare kenniscategorieën overstijgt, wordt meestal ervaren als bedreigend of gewelddadig en roept ook intuïtief geweld op. Dit is ondermeer de logica achter racisme en seksisme en ze verklaart ook het verlangen naar geweld dat het Mexicaanse landschap weet wakker te schudden in John Grady en Jimmy Parham. In de terminologie van de Franse psycho-analyticus Jacques Lacan kunnen we het Mexicaanse landschap daarom ook opvatten als een metafoor voor de “Réel”, Lacans term voor het amalgaan van perverse fantasieën en onderdrukte verlangens die volgens de Franse psycho-analyticus de “traumatische kern” uitmaken van ieder menselijk wezen. Ergens diep in elk van ons schuilt volgens Lacan een persoon die in staat is tot geweld en doodslag en het is die gewelddadige “ware” ik waarmee John Grady en co geconfronteerd geraken na hun blootstelling aan de terreur van het Mexicaanse landschap.

Op die manier verkrijgt de Rio Grande-oversteek van McCarthy’s personages nog een bijkomende interpretatie als een Danteske afdaling in de krochten van hun eigen onderbewustzijn. En wat ze daar aantreffen is, zoals dat gaat met onderbewustzijn, een allerminst fraai allegaartje van geweld en perversiteit. ◆

Geciteerde Werken:

Mc Carthy, Cormac. *All the Pretty Horses*. New York: Vintage International 1992 // *The Crossing*. New York: Alfred A. Knopf 1994 // *Cities of the Plain*. New York: Alfred A. Knopf 1998.

¹ Enkele symptomen van die canonisering zijn ondermeer het steeds groeiend aantal doctorale dissertaties over het werk van McCarthy in de VS, de oprichting in 1997 van een eigen vaktijdschrift *The Cormac McCarthy Journal* en zelfs een eigen literair genootschap *The Cormac McCarthy Society*.

² *The Crossing* p. 184-5. Alle boekverwijzingen zijn naar de originele Engelse versie en vertalingen zijn van mijn hand.

³ *Cities of the Plain* p. 241

⁴ *Ibidem* p. 231

⁵ *All the Pretty Horses* p. 299

⁶ *The Crossing* p. 387

⁷ *Ibidem* p. 331

⁸ *All the Pretty Horses* p. 176.

⁹ *The Crossing* p. 279.