

Veroordelen of niet veroordelen

Of: over het engagement in Jorge Franco's *Rosario*

Medellín, midden jaren tachtig; de Colombiaanse stad is veranderd in een slagveld. Het Medellín-kartel van Pablo Escobar heeft onlangs de oorlog verklaard aan het Cali-kartel, waardoor er elke dag slachtoffers, tientallen slachtoffers vallen. Maar niet enkel onder de drugskartels zijn doden te betreuren, ook onder gewone burgers, vakbondslieden, mensenrechtstrijders en politici. De tweede stad van Colombia is een oord geworden waar je niet meer zomaar over straat kunt. Hierin, in deze omstandigheden van angst, drugs en moordescaders, is Jorge Franco's roman *Rosario* gesitueerd, de roman over de fictieve Rosario Tijeras, een meisje in de onderwereld van Medellín, die op een avond neergeschoten wordt. Tijdens de nacht dat ze in het ziekenhuis zal sterven, vertelt haar beste vriend over haar leven, over de relatie die ze had met een vriend van de verteller, en over de

geweldsspiraal waarin Colombia in de jaren tachtig van de twintigste eeuw is terechtgekomen.

Jorge Franco (Medellín, 1962) debuteert in 1996 met de verhalenbundel *Maldito amor*. Een jaar later verschijnt zijn eerste roman: *Mala noche*. Echt bekend wordt hij vervolgens met *Rosario Tijeras*ⁱ: de roman wordt naar verschillende talen vertaald, Franco ontvangt literaire prijzen in Colombia en Spanje, en landgenoot en Nobelprijswinnaar Gabriel García Márquez (GGM) laat zich de uitspraak ontlokken dat hij met gerust hart afscheid kan nemen nu is gebleken dat de Colombiaanse literatuur met Jorge Francoⁱⁱ een waardige opvolger voor hem heeft voorzien.

Sindsdien geniet Franco in eigen land een sterrenstatus en verkopen zijn romans bij verschijnen steevast duizenden exemplaren. Maar er zijn ook vraagtekens gezet bij García Márquez' opmerking – waarom werd Jorge Franco zo opgehemeld? Wat is de draagwijdte van het werk? Is het romantiseren van geweld toegestaan in een land dat nog altijd verscheurd wordt door een gewelddadig conflict? En wat is de

opmerking van GGM waard als je bekijkt dat de oeuvres van deze twee auteurs zo ver uit elkaar staan? (Het is overigens zelfs zo dat Jorge Franco uit een generatie schrijvers komt die zich tegen de Latijns-Amerikaanse boomⁱⁱⁱ en het magisch-realisme afgezet hebben – een generatie mede gevormd door onder anderen landgenoot Mario Mendoza, Mexicanen als Jorge Volpi en Ignacio Padilla – die zich op hun beurt in eigen land de Crackgeneratie noemden –, maar ook een schrijfster als de Uruguyaans-Nederlandse Carolina Trujillo.)

Om op de laatste vraag terug te komen. Ik stel hem nogmaals: ‘Wat is de opmerking van GGM waard als je bekijkt dat de oeuvres van Franco en García Márquez zo ver uit elkaar staan?’ De Colombiaanse literatuur van de tweede helft van de twintigste eeuw is getekend door de Latijns-Amerikaanse boom, door Gabriel García Márquez en door het magisch-realisme in diens oeuvre – waarvan de bekendste werken *Honderd jaar eenzaamheid* en *Liefde in tijden van cholera* zijn – waarin een Colombia getoond werd dat misschien wel gewelddadig was, maar bovenal magisch, lieflijk en romantisch. Niets was minder waar in de jaren tachtig

waarop Pablo Escobar zijn stempel drukte. Kennelijk beseftte ook GGM dat: in 1996 schreef hij de op ware gebeurtenissen gebaseerde roman *Ontvoeringsbericht* (over de door Escobar georganiseerde ontvoering van twee journalistes in 1991) waarin hij over Medellín opmerkte:

'In de eerste twee maanden van het jaar 1991 waren er twaalfhonderd moorden gepleegd – twintig per dag – en had er om de vier dagen een bloedbad plaatsgevonden. [...] In een paar maanden tijd waren vierhonderdzevenenvijftig politieagenten vermoord. De inlichtingendienst had gezegd dat tweeduizend personen uit de arme buurten van de stad in dienst waren van Escobar, en dat veel van hen jonge jongens waren die leefden van de jacht op politieagenten. Voor elke dode officier kregen ze vijf miljoen peso, voor elke agent anderhalf miljoen, en voor elke gewonde achthonderdduizend.'^{iv}

Kijk, dít is het Medellín dat terugkeert in Jorge Franco's *Rosario*: met Pablo Escobar in de hoofdrol – de gevreesde drugshandelaar die de Colombiaanse politiek en het sociale leven onder druk zet, maar tegelijkertijd de armere bevolking voor zich probeert te winnen. Hij laat geregeld bestelbusjes vol bankbiljetten naar de buitenwijken van de stad rijden om daar zijn handlangers als moderne Robin Hoods geld te laten uitdelen. Maar uiteraard zijn de bedoelingen van Escobar en zijn Medellín-kartel van minder nobel aard: de bevolking van de stad mag pas van het grote geld proeven indien ze voor hem als *sicario*, huurmoordenaar, aan de slag gaan: ook in *Rosario* schrijft Franco over de echt bestaand hebbende *Oficina*:

Wie een smeris omlegde kreeg grof geld betaald.

In Medellín groeit in de jaren tachtig een generatie op die gewend raakt aan geweld, aan vergeldingen en aan het credo 'oog om oog tand om tand'. Maar waar GGM een openlijk geëngageerd perspectief kiest (dat van de onschuldige journalistes die ontvoerd en uiteindelijk bevrijd worden), houdt Jorge Franco zich schijnbaar stil. Hij situeert zijn roman dan wel in de

(nooit eerder zo pijnlijk-eerlijk beschreven) Colombiaanse onderwereld, maar een zijde kiezen, of zelfs veroordelen, doet hij niet; Franco geeft simpelweg een relaas van de gebeurtenissen – gebeurtenissen die Colombia zouden moeten schokkeren, maar dat niet doen. Integendeel: *Rosario* is sinds verschijnen duizenden keren verkocht. Daarnaast is het boek in 2005 verfilmd en in 2010 geadapteerd tot een *telenovela* – een soapserie. Rosario Tijeras en haar tijdgenoten (en het geweld dat gepredikt wordt) blijven hot in Colombia.

Is het goed dat dit soort verhalen nog altijd veel publiek trekt? Het zou wellicht beter zijn indien er een generatie – schrijvers, cineasten, journalisten – aan het woord kwam die niet in deze wetteloosheid is opgegroeid, die er niets meer mee te maken wil hebben, en die verhalen prefereert waarin drugs, criminaliteit en prostitutie een minder vooraanstaande positie innemen: het zou betekenen dat het gewelddadige verleden steeds minder aanwezig is in het heden van Colombia.

Zo ver is het nog niet.^v

Voorlopig is het nog waardevol deze verhalen op te tekenen, voorlopig heeft het nog altijd zin om het over de gewelddadige jaren tachtig en negentig te hebben, al was het alleen maar om huidige jongeren te laten zien welke samenleving ze moeten zien te voorkomen. Die van het Mexicaanse heden bijvoorbeeld. Want daar lijkt de drugsgerelateerde geweldsspiraal al enkele jaren niet gestopt te kunnen worden; en niet voor niets wordt er tegenwoordig in Mexico gesproken over ‘de Colombianisering van de samenleving’.

(Overigens is het incorrect aan te nemen dat de drugsproblematiek niet meer voorkomt in Colombia; wel waar is dat een steeds kleiner deel van de samenleving zich erdoor laat beïnvloeden, laat staan ontregelen.)

Terug naar *Rosario*:

De geschiedenis in de roman wordt opgetekend door Antonio, een jongen waarover je als lezer niet al te veel te weten komt. Noch van zijn achtergrond, noch van zijn opleiding, noch van zijn familie. Maar dat maakt niet uit. Antonio kan willekeurig welke jongen

zijn in het Medellín van de jaren tachtig: iemand die zich aangetrokken voelt tot de geweldsspiraal, maar er nog niet helemaal aan deelneemt. Is hij onschuldig? Nee, bij lange na niet. Maar er zit nog een bepaalde onschuld in hem – in zijn manier van vertellen en zeker wanneer hij zijn beste vriendin antwoord geeft: **‘Ik ben overal bang voor, Rosario.’** Ja, ook in het Medellín van de jaren tachtig is het aannemelijk dat veel jongeren die verantwoordelijk waren voor criminele activiteiten toch nog een bepaalde mate van onschuld bezaten.

Antonio’s beste vriend Emilio daarentegen lijkt meer door de gebeurtenissen meegesleurd te worden. Vooral als we het meisje, Rosario, opvatten als een personificatie van het geweld: ze lokt mannen, verleidt ze, sleurt ze mee en richt ze te gronde. En Emilio is vatbaar, gaat erin op, gaat er bijna aan kapot (Antonio wil ook graag, dolgraag, maar lijkt door het lot – Rosario is hem gunstig gesteld – de dans te ontspringen), net als Ferney, net als alle andere mannen die in haar armen – in haar kus – sterven.

Maar Rosario Tijeras is niet alleen het geweld. Rosario is een generatie, ze is een van de *generaciones*

perdidas, een van de Latijns-Amerikaanse verloren generaties. Het is ongetwijfeld waarom Jorge Franco, zodra hij zijn 'heldin' heeft laten sterven, de roman afsluit met de prachtige woorden: **'Dat was het, Rosario Tijeras.'**

Dat was het, het verhaal van een tijdperk.

En zo neemt de auteur dan toch stelling:

simpel en alleen omdat hij een verhaal componeert waarbij zijn achterliggende gedachte is dat deze Rosario, de personificatie van het geweld, de icoon van een generatie, aan de beurt is, nee: opgedragen wordt te sterven.

Jouw tijd is voorbij, Rosario, lijkt Jorge Franco zijn hoofdpersonage voor te hebben gehouden.

Maar uiteraard had de auteur gelijk: het is tijd dat Rosario, dat haar generatie sterft. Dat de generatie waarin Rosario opgroeide voorbijtrekt, dat er een nieuwe generatie opstaat die over een nieuwe periode, over een volgend verleden vertelt, een verleden waarin geen drugs, geweld of huurmoorden meer voorkomen.

Maar voordat het meisje sterft moet haar verhaal verteld worden – door Antonio, de gewone jongen uit Medellín, die nu eindelijk doorheeft dat hij niet blind mee had moeten lopen met de algemene tendens: **Elke keer als ik mijn jeugdherinneringen en die met Rosario ophaal, denk ik dat alles makkelijker was geweest als ik mijn mond had opengedaan.** Ja, *Rosario* is triest, wreed en melancholisch – de geschiedenis van de jongeren die niet uit de greep van *La Violencia*, het Colombiaanse geweld, wisten te blijven, en dat te laat beseften.

Natuurlijk is het niet mogelijk heel het verhaal ongelimiteerd vol te houden dat Rosario (of Antonio, of Emilio) enkel metaforisch gebruikt is in de roman. Er hebben in het echt tientallen, misschien wel honderden Rosario's in Medellín geleefd, vrouwen die zich in de kolkende stroom van de maffia wierpen en zich mee lieten drijven, meededen, en meemoordden.

Om deze roman te schrijven ging Jorge Franco naar hen op zoek en ontdekte hun verhalen in de dagboeken, uitgetikte gesprekken, en opgetekende getuigenissen van meisjes in de vrouwengevangnissen

van Colombia. En als je weet dat wat de auteur aan het papier heeft toevertrouwd zo goed als helemaal aan de realiteit is onttrokken, dan krijgt *Rosario* hetzelfde epische karakter als dat van *Cidade de deus* of *Kids* – films en belangrijke *eye-openers* over verloren generaties, over jongeren die opgroeiden tussen drugs, geweld, onbeschermd seks en moorden.

Al die honderden Rosario's in Medellín, wat wilden deze meisjes toen ze de criminaliteit in rolden? Wie zette hen ertoe aan? Antonio vertelt in de roman hoe het Rosario overkwam: **Ze hadden haar uit de sloppenwijk gehaald, haar het moois laten zien wat je met geld kon doen, hoe de rijken leefden, hoe je kreeg wat je wilde, zonder uitzondering, want alles is te krijgen, als je maar wilt.** En later: **Ze had het in haar hoofd gezet om rijker te worden dan de lui die haar onderhielden, en wat ons zo bang maakte was dat ze maar één manier kende om dat te bereiken: net zoals die anderen het hadden gedaan.** Dit was exact wat er in het hoofd van veel naïeve jongeren speeld: ze stelden zich de enige mogelijkheid voor om te onvluchten aan de kansloze situaties waarin ze zaten: arm, ouderloos, wonend in

slopenwijken. En dat was wat ze om zich heen zagen: geld, rijkdom. En alleen in handen van criminelen.

Niet velen in Europa zullen ooit gehoord hebben van *La época del dinero*, ‘de periode van het grote geld’. Een tijdperk dat vooral weleens in persoonlijke anekdotes genoemd wordt: de periode waarin drugsproducenten, die in de jaren tachtig in Zuid-Amerika nog redelijk vrij spel hadden, in de kleinste gehuchten, achterbuurten of dorpjes midden in het oerwoud winkels en restaurants leegkochten, veel te veel betaalden voor simpele producten, maar ook alle luxe die ze maar wilden vanuit de hele wereld naar Colombia lieten sturen: hele villa’s die steen voor steen uit Italië kwamen; Afrikaanse giraffen, neushoorns, leeuwen en nijlpaarden om de privéierentuinen te kunnen vullen^{vi}. Het was een periode waarin de kleinste buurtwinkelier van de een op de andere dag een fortuin kon verdienen als een drugshandelaar zijn geld wilde uitgeven en goed geluimd was.

Naast het openlijke spenderen van geld, gingen er ook geruchten rond over de grote criminaliteit: dat je als jongere naam kon maken, een beroemdheid en een

cultheld in de onderwereld kon worden. (Precies zoals met Rosario gebeurt, die zelfs voortaan onder haar bijnaam ‘Tijeras’ in roddels en op graffiti’s voorkwam.) Precies voor deze geruchten, en dus indirect voor de aanwas van zijn criminele jongeren had Escobar een pr-machine in het leven geroepen – met woordvoerders, een omgekocht journaal en drukkerijen die flyers onder het volk lieten rondgaan met propaganda vóór de clandestiene activiteiten en tégen de staat. (Zo ging ooit het gerucht dat Escobar de regering had aangeboden in ruil voor onschendbaarheid de hele staatsschuld van Colombia – miljarden dollars – in cash af te betalen. Overigens zijn er tot op de dag van vandaag ‘officiële’ bronnen die zeggen dat deze deal ook echt is gesloten, maar ook even ‘officiële’ bronnen die dat ontkennen.)

Dit is het verhaal van *Rosario*, van de arme bevolking van Medellín, en van een generatie die te zeer verbonden zal blijven met geweld, met moorden, met Pablo Escobar en met de Colombiaanse cocaïne: een verhaal bestaand uit gruwelijkheden en droefenis, maar

meestal verteld in geruchten, roddels en gekleurde, overtrokken journalistiek.

Alleen al hierom heeft Jorge Franco er goed aan gedaan deze roman te schrijven – om deze verloren generatie, indirect via dagboekantekeningen en opgetekende getuigenissen, eens aan het woord te laten. Door hen eens te laten vertellen wat er echt is voorgevallen, hoe cru dat ook geweest is.

Het is goed dat Rosario sterft.

Maar natuurlijk sterft Rosario niet echt. Rosario blijft doorleven, in deze roman, maar ook in de anekdotes, de films, de televisieseries en de journalistieke werken over deze zwarte periode in het Zuid-Amerikaanse land, die mede door Jorge Franco steeds minder als propaganda worden gepresenteerd.

En wie weet, zal ooit het gerucht rondgaan dat deze fictieve Rosario Tijeras echt geleefd heeft. Of dat ze in een andere geschiedenis, in een andere periode opeens weer opduikt en waarin alle gruwelijkheden uit de periode-Escobar vergeten zullen zijn.

Het zou zomaar kunnen in dit land met zijn magisch-realistische literatuur.

Luc de Rooy, Oktober 2011

ⁱ *Rosario Tijeras*, van de hand van Jorge Franco, is in 2005 bij J.M. Meulenhoff te Amsterdam verschenen, en werd vertaald door Brigitte Coopmans vertaald als *Rosario*. Onlangs verscheen bij Rainbow een herdruk van die uitgave. In dit essay zal ook de kortere, Nederlandse titel gebruikt worden.

ⁱⁱ Later volgden nog: *Paraiso Travel* (2002, in 2006 door Brigitte Coopmans vertaald naar het Nederlands onder de titel *Paradijsvogels*), *Melodrama* (2006) en *Santa suerte* (2010).

ⁱⁱⁱ De ‘Latijns-Amerikaanse boom’ is de periode, grofweg tussen 1950 en 1980, waarin Zuid-Amerikaanse auteurs op een stormachtige manier de wereldliteratuur betreedden. Auteurs die in deze periode over de hele wereld beroemd werden waren onder anderen Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, José Donoso en Julio Cortázar. Veel van de auteurs schreven magisch-realistische literatuur: de stijl die de harde werkelijkheid in magische en mythische elementen verpakt om ze op een lichtvoetige, fantastische manier aan de lezer te tonen. Hedendaagse navolgers zijn onder anderen Isabel Allende en Ángela Becerra.

^{iv} Gabriel García Márquez, *Ontvoeringsbericht*, vertaling: Arie van der Wal, Meulenhoff, Amsterdam 1996.

^v Langzamerhand lijken er echter toch in Zuid-Amerika auteurs op te staan die niet de typisch Latijns-Amerikaanse onderwerpen als dictators, drugsproblemen, favela’s en patriarchale toestanden als hoofdthematick nemen. Jonge maar aanstormende namen in deze generatie zijn onder anderen Alejandro Zambra (1975, Chili), Andrés Neuman (1977, Argentinië) en Valeria Luiselli (1983, Mexico), en in Colombia: Antonio Ungar (1974) en Juan Gabriel Vásquez (1973).

^{vi} Vergelijk het hedendaagse Mexico met de jaren tachtig in Colombia, door een recente roman van de Mexicaan Juan Pablo Villalobos naast een ware situatie in Colombia te leggen: in *Fiesta en la madriguera* (vertaald door Nadia Ramer als *In het hol van de leeuw*, Van Gennep, Amsterdam 2011) blijf het zootje van een drugsbaron dagenlang vragen om een met uitsterven bedreigd dwergnijpaard uit Liberia (tot zijn vader die hem ook bezorgt), terwijl in Colombia de nijpaarden van Pablo Escobar, die na zijn dood in 1993 vrijgelaten zijn uit de privé-dierentuin, nu nog altijd de streek onveilig maken, en soms zelfs boeren aanvallen; waar de situatie in Colombia op zijn eind loopt, maar wel al generaties lang sporen nalaat, lijkt een exacte kopie van deze situatie in Mexico (al is het bij Villalobos – geruststellend genoeg? – in fictie) nu pas te beginnen.