

DE STAD DER WONDEREN

*Een onderzoek naar modern- picareske kenmerken in het werk van
Eduardo Mendoza*

Student: Jaimi Nieli, 0027138
e-mail: jaimuzza@yahoo.co.uk
Doctoraalscriptie Taal- en cultuurstudies,
specialisatie: Moderne Westerse Letterkunde
Begeleidster: dr. S.I.M. Herpoel
03-04-2006

Inleiding	3
1. De picareske roman	6
1.1. De pícaro: herkomst en definitie	6
1.2. Uitgangspunt voor een definitie: <i>Lazarillo de Tormes</i>	7
1.3. De pícaro: een karakterschets.....	8
1.4. De picareske roman: ontstaanswijze en kenmerken	11
1.5. De 17 ^e en 18 ^e eeuw: De picareske roman over de Spaanse grens	15
1.5.1. Frankrijk: ‘Le roman comique’ en <i>L’histoire de Gil Blas de Santillane</i>	15
1.5.2. Engeland: vertalingen, samenraapsels en ‘ <i>the famous Moll Flanders</i> ’	16
1.5.3. Duitsland: een rijke eigen traditie.....	18
2. De moderne picareske roman	19
2.1. De 19 ^e eeuw: geen tijd voor eenzijdig-realisme.....	19
2.1.1. Twain’s aanzet tot de moderne picareske roman.....	19
2.2. De 20 ^e eeuw: de vergeestelijking van het picareske genre	21
2.2.1. Frankrijk: de ‘nouveau roman’	21
2.2.2. De rebellerende outsiders van Englands ‘Angry Young Men’	22
2.2.3. Duitslands ‘ <i>Hochstapler</i> ’: de terugkeer van de schelm	23
2.2.4. De modern-picareske kenmerken samengevat	25
3. Modern-picareske kenmerken in <i>De stad der wonderen</i>	27
3.1. Picareske motieven en thema’s	27
3.1.1. Afkomst.....	27
3.1.2. Het vertrek van huis en de ‘shock of experience’	27
3.1.3. Integratie in de wereld van het bedrog.....	28
3.1.4. Het hongermotief: De honger van een outsider.....	31
3.1.5. Het meester-knechtmotief	36
3.2. Onofre Bouvila: een psychologische uitdieping	37
3.3. Vertelstructuur en -procedure.....	45
3.4. Maatschappijkritiek en tijdsgeest	53
4. Conclusie	57
Bibliografie	59

Inleiding

Wie Eduardo Mendoza's *De stad der wonderen* uit 1986 leest, zal nog voor hij het uit heeft beseffen dat de roman, om werkelijk tot zijn recht te komen, een tweede lezing verdient. Zo omvat het duizelingwekkende *De stad der wonderen* onder meer het geschiedverhaal van titelheldin Barcelona waarmee Mendoza aan de hand van gedenkwaardige feiten de tijdsgeest schetst tussen de wereldtentoonstellingen van 1888 en 1929. Naast deze historische feiten wordt de lezer door een erudiete en enigszins bijdehante verteller getrakteerd op ellenlange uitweidingen en bizzare onzinnigheden, varieërend van het Spaanse klimaat tot beelden die van hun sokkels treden. De zijverhalen, de grote verscheidenheid aan thema's en een flinke dosis spot zijn bovendien, -zoals we gewend zijn van Mendoza- doorspekt met maatschappijkritiek. Dit alles is nog slechts de magische achtergrond voor het even zo wonderlijke verhaal van protagonist Onofre Bouvila.

In het boek *Eduardo Mendoza: A New Look*, waarin onder redactie van Jeffrey Oxford and David Knutson een aantal zeer interessante en uiteenlopende artikelen zijn opgenomen over het werk van Mendoza, wordt *De stad der wonderen* door laatstgenoemde redacteur en auteur beschreven als een 'gangster story', en een 'rags-to-riches tale.'¹ Knutson maakt in zijn artikel *Parody of the Margins: An Introduction to Eduardo Mendoza* zelfs de vergelijking met de gangsterfilm: 'Onofre's struggles are not unlike those of other notable characters of gangster stories and cinema, and in fact he seems inexorably linked to them in attitude and generic attributes.'² Toegegeven, Onofre's belevenissen zal de liefhebber van de gangsterfilm ongetwijfeld doen denken aan bijvoorbeeld de lotgevallen van Tony Montana, protagonist van De Palma's gangsterfilm *Scarface* uit 1983. Beiden vertellen immers het verhaal van een immigrant van nederige komaf die door list, bedrog, chantage en moord rijkdom en macht weet te verwerven. Hoewel Knutsons bewering gegrond lijkt te zijn en zeker tot een zinvol onderzoek zou kunnen leiden, is het opmerkelijk dat hij noch andere auteurs van de opgenomen artikelen het picareske genre betreft tijdens het behandelen van *De stad der wonderen*.

Barber van de Pol, vertaalster van de werken van onder meer Borges, Márquez en Cervantes en recensent van het *NRC Handelsblad* waagt zich wél aan een vergelijking met het picareske. In haar recensie *Veile dienstklopper in Barcelona* schrijft ze over *De stad der wonderen*: '(...) een briljante roman, die bovendien perfect past in de literaire traditie waarin

¹ Oxford 2002, p.9

² Oxford 2002, p.10

de Spanjaarden altijd hebben uitgeblonken: de satirische schelmenroman.'³ Naast het feit dat van de Pol geprezen is voor haar in 1997 verschenen vertaling van de door Athenaeum-Polak & Van Gennep uitgegeven *Don Quijote* schreef ze tevens het nawoord van de door Guus Kuijer vertaalde versie van *Lazarillo de Tormes*. Haar kundigheid op het gebied van de Spaanse literaire traditie valt dus bezwaarlijk te betwisten. Van de Pol's mening wordt bovendien gedeeld door onder andere de auteur van het in *Literary Review* verschenen artikel *From The City Of Wonders*.⁴ Na vermeld te hebben dat Mendoza's carrière gekarakteriseerd wordt door succesvol experimenteren met verschillende stijlen en genres, waaronder het picareske genre, spreekt de auteur van personage Onofre Bouvila als '*an anti-heroic figure in the picaresque vein.*'⁵ Hoewel er meermaals gewezen wordt op een verband tussen *De stad der wonderen* en de picareske- of schelmenroman ontbreekt tot dusverre een uitwerking van de mogelijke overeenkomsten. Naast het ontbreken van een onderzoek naar picareske kenmerken in Mendoza's *De stad der wonderen* is het in de 16^e eeuw ontstane picareske genre voor een studente Moderne Westerse Letterkunde als ik een redelijk onontgonnen gebied en daardoor des te interessanter om te verkennen. Om beide redenen is de hoofdvraag die ten grondslag ligt aan mijn onderzoek de volgende:

In hoeverre is Eduardo Mendoza's *De stad der wonderen* te typeren als een moderne picareske roman?

Om tot een antwoord op deze vraag te komen is het nodig in kaart te brengen wat het picareske genre inhoudt en welke ontwikkeling de verhaalkunst heeft doorgemaakt die tot de moderne variant van het genre heeft geleid.

Allereerst wordt in hoofdstuk 1 een overzicht gegeven van het oorspronkelijke Spaanse genre. Het overzicht behandelt de herkomst van de term 'pícaro', de verantwoording voor de keuze van *Lazarillo de Tormes* als uitgangspunt voor het onderzoek, een karakterschets van de pícaro en de ontstaanswijze en kenmerken van de picareske roman. Ook wordt in dit hoofdstuk beschreven hoe het genre ontvangen is en zich geëvolueerd heeft in de 17^e en 18^e eeuw buiten de Spaanse grenzen. De aandacht is hierbij gericht op de landen Frankrijk, Engeland en Duitsland.

³ NRC Handelsblad, 4 juli 1997

⁴ Literary Review, Spring 1993

⁵ Literary Review, Spring, 1993

Om het onderzoek naar picareske kenmerken in Mendoza's *De stad der wonderen* in zijn moderne context te plaatsen, worden in hoofdstuk 2 de veranderingen die het picareske genre in de moderne tijd heeft ondergaan bestudeerd. Deze ontwikkelingen, waaronder de vergeestelijking van de oorspronkelijke materiële conflictsituatie tussen pícaro en samenleving, worden bovendien aan de hand van enkele Franse, Engelse en Duitse werken toegelicht. Ter verheldering wordt het hoofdstuk afgesloten met een paragraaf waarin de bevindingen betreffende het modern-picareske zijn samengevat.

In hoofdstuk 3 wordt op basis van de voorgaande hoofdstukken *De stad der wonderen* bestudeerd op picareske kenmerken. Hoewel de nadruk hierbij vooral op de vergelijking met *Lazarillo de Tormes* ligt, worden uiteraard ook de modern-picareske kenmerken in de analyse betrokken. Aan bod komen de picareske motieven en thema's, een psychologische uitdieping van de hoofdpersoon, de vertelstructuur en –procedure en tot slot maatschappijkritiek en de tijdsgeest.

Het onderzoek wordt afgesloten met hoofdstuk 4, waarin aan de hand van de bevindingen een antwoord op de onderzoeksvraag gegeven wordt.

1. De picareske roman

1.1. De pícaro: herkomst en definitie

Hoewel aan het eind van de 16^e eeuw ‘pícaro’ al een gangbaar woord was⁶, is de precieze oorsprong van het woord heden ten dage niet bekend. De vele literatuurwetenschappers die zich het hoofd gebroken hebben over de etymologie van ‘pícaro’ geven een scala aan mogelijkheden. Volgens etimoloog Corominas duikt het woord voor het eerst op in 1525 in de uitdrukking ‘pícaro de cozina’.⁷ Van Praag legt in zijn lezing *Problemen om de Spaanse schelmenroman* (1958) uit dat deze uitdrukking gebruikt werd voor niet officieel aangestelde koksjongens die dikwijls door justitie gezocht werden. Een andere negatieve connotatie krijgt de term ‘pícaro’ wanneer hij, tevens in de 16^e eeuw, gebruikt wordt voor jongens die op markten door middel van geveinsde hoffelijkheid de levensmiddelen van huisvrouwen ontvreemdden.⁸ Een mogelijke verklaring voor de herkomst van ‘pícaro’ is te vinden in de associatie met Picardië, een streek nabij Vlaanderen waar Spanje oorlog voerde van 1587 tot 1659.⁹ Begrijpelijk is dat de Spanjaard weinig sympathie voelde voor de Picardiër. Een enkele etimoloog meent dat het woord te maken heeft met het Nederlandse ‘pikken’ of het Engelse ‘pickpocket’ en ‘picker.’ Aannemelijker is mijns inziens Sieber’s idee dat ‘pícaro’ afgeleid is van ‘piqueros secos’ en/of ‘picas secas,’ Spaanse soldaten die gewapend waren met pieken. Sommigen van hen waren gerekruteerd onder criminelen en deserteerden. Dikwijls bedelden en stalen deze deserteurs tijdens hun pogingen om naar huis terug te keren. Sieber suggereert in *The Picaresque* (1977) dat het mogelijk is dat de deserteurs hun vroegere titel ook als burger niet meer kwijtraakten.¹⁰ Hoewel er zoals gezegd niets met zekerheid te zeggen is over de herkomst van het woord, is duidelijk dat ‘pícaro’ van oudsher een negatieve gevoelswaarde oproept.

Zoals blijkt is er niet alleen onduidelijkheid over de oorsprong van het woord ‘pícaro’ maar hebben er ook verschuivingen in de betekenis ervan plaatsgevonden. Het is moeilijk vast te stellen wanneer de term zijn vaste, uitgewerkte betekenis heeft gekregen zoals we die nu kennen. Het eerste officiële Spaanse woordenboek, de *Diccionario de Autoridades* is immers in 1726 verschenen, ruim anderhalve eeuw na het verschijnen van de eerste picareske roman, *Lazarillo de Tormes* uit 1554. Als betekenis van ‘pícaro’ geeft de *Diccionario de Autoridades* het volgende: ‘*astuto, taimado, y que con arte y disimulación logra lo que desea.*’ Deze

⁶ Wicks 1989, p. 7-8

⁷ Wicks 1989, p. 7

⁸ Van Praag 1958, p. 9

⁹ Wicks 1989, p. 7

¹⁰ Wicks 1989, p. 7

omschrijving is, hoewel waar, behoorlijk algemeen en daardoor niet praktisch als uitgangspunt voor dit onderzoek. Om tot een engere definitie te komen wordt in de volgende paragraaf een specifiek uitgangspunt gekozen.

1.2. Uitgangspunt voor een definitie: *Lazarillo de Tormes*

Daar waar gesproken wordt over de picareske roman, worden de titels *Lazarillo de Tormes* (1554), *Guzmán de Alfarache* (1599) en *El Buscón* (1626) dikwijls in één adem genoemd. Een nadere bestudering van de kenmerken van de picareske roman doet echter twijfels ontstaan over de juistheid hiervan. Zoals vaker het geval is bij het afbakenen van een literair genre lopen ook wat betreft ‘het picareske’ de meningen uiteen.¹¹ Van Gorp is terughoudend in het innemen van een standpunt ten aanzien van het definiëren en afbakenen van het picareske genre. Hij laat in de volgende bewering dan ook in het midden aan wie hij refereert: ‘*De bekendste schelmenroman uit de 16^e eeuw is echter het alomgewaardeerde verhaal van Lazarillo de Tormes (1554) dat men vaak het prototype van het genre heeft genoemd.*’¹² Hoewel Monteser wel een standpunt inneemt, of beter gezegd aanneemt, hanteert hij een soortgelijke aanpak door evenals Van Gorp in het midden te laten naar wie hij verwijst. Monteser spreekt van ‘het meest gebruikelijke standpunt’:

*‘To begin with, this writer adopts the most usual position by holding that the first true Spanish Picaresque Novel was “La Vida de Lazarillo de Tormes.” Without this basis of understanding, much cannot be dated relatively.’*¹³

Hoewel niet altijd duidelijk is op basis waarvan, wordt *Lazarillo de Tormes* vaak als eerste en stereotype picareske roman gezien. Naast het feit dat er in deze scriptie geen ruimte is voor nader onderzoek naar het picareske model of stereotype, blijkt dit ook vaak een onmogelijke taak te zijn. Subjectiviteit is immers zelden uit te sluiten. Om dit vergelijkend onderzoek binnen de tijd en ruimte die ervoor beschikbaar zijn te voltooien, ben ook ik genoodzaakt een uitgangspunt te kiezen. In navolging van onder andere Van Gorp en Monteser ligt mijn uitgangspositie bij *Lazarillo de Tormes*. Zowel bij de beschrijving van de picareske elementen als de karakterschets van de pícaro, die hieronder volgt, is uitgegaan van *Lazarillo de Tormes*.

¹¹ Van Gorp 1978, p.6

¹² Van Gorp 1978, p.29

¹³ Monteser 1975, p.20

1.3. De pícaro: een karakterschets

Het leven van de centrale figuur in de picareske roman lijkt vanaf de geboorte voorbestemd te zijn voor ongeluk en tegenspoed. De afkomst van de pícaro is dan ook altijd nederig en het gezin waaruit hij voortkomt zeer onmaatschappelijk. Van *Lazarillo de Tormes* af aan worden pícaro's grootgebracht door ouders die het niet verder hebben gebracht dan bijvoorbeeld boef, heks of hoer. Zo is Lazarillo zoon van een molenaar die schuldig is aan het stelen van graan van zijn klanten. De molenaar laat het leven op een strafexpeditie tegen de Moren en Lazarillo's moeder raakt uiteindelijk zwanger van een Moor die eveneens van diefstal beschuldigd wordt. De pícaro groeit op in grote armoede en beschikt klaarblijkelijk niet over financiële middelen of bekwaamheden die hem van een voorspoedige toekomst kunnen verzekeren. Op zeer jonge leeftijd wordt de pícaro hierdoor gedwongen zijn thuis te verlaten en aan zijn lot overgelaten. Door gebrek aan bekwaamheden en vanwege het feit dat hij nog slechts een kind is, is de pícaro om te overleven genoodzaakt in dienst te treden van een meester. Op het moment dat de pícaro zijn thuis verlaat is hij behoorlijk naïef en goed van vertrouwen. De ervaring leert hem echter al snel dat zijn blik op de wereld aangepast dient te worden. Wanneer Lazarillo's eerste meester, de blinde, de jongen berispt en een flinke klap geeft omdat hij te goedgegelovig is, raakt Lazarillo wat van zijn naïviteit kwijt:

*Op dat moment had ik het gevoel dat ik wakker werd uit een staat van kinderlijke onschuld. Ik zei bij mezelf: "Wat hij zegt is waar; ik moet mijn ogen openhouden en op mijn hoede zijn, want ik ben alleen en ik moet zorgen dat ik me weet te redden."*¹⁴

Van Gorp spreekt in dergelijke gevallen van een 'voor de novela picaresca zo typische 'shock of experience.'¹⁵ Wanneer een pícaro voor het eerst het onderwerp van bedrog is, raakt hij ontuchtend en komt tot het besef dat hij om te overleven als een bedrieger op moet treden in een vijandige wereld. De ervaring resulteert in het verlies van de pícaro's onschuld en naïviteit en doet hem integreren in de wereld van het bedrog.

Hoewel het milieu waaruit hij stamt verwerpelijk is, is de pícaro van nature niet slecht. Zoals ook al enigszins blijkt uit de voorgaande passage is de voornaamste zorg van de pícaro zich zien te redden. De vele meesters die verantwoordelijk zijn voor de primaire levensbehoefte van de pícaro maken het hun knecht ontzettend moeilijk. Hoewel de meesten van hen door hetzij sluwheid en huichelarij, hetzij door hun positie over voldoende

¹⁴ Lazarillo de Tormes, 1992, p.23

¹⁵ Van Gorp 1978, p.96

bezittingen beschikken, zijn ze dikwijls zo gulzig en gierig dat de pícaro aan een vreselijke honger lijdt. Het is de honger die de pícaro dwingt zijn vernuft te gebruiken en middels sluwe streken aan voedsel en drank te komen. Lazarillo vertelt:

*'Ik spreek de waarheid wanneer ik zeg dat ik, als ik niet slim en handig was geweest, vele malen van honger zou zijn omgekomen. (...) En zo zocht ik altijd het juiste ogenblik, niet om mijn slag te slaan, maar alleen om goed te maken wat die gemene blinde mij tekort deed.'*¹⁶

In de picareske roman is de honger een fundamenteel motief. Honger is niet alleen een eenheidscheppend thema maar tevens de beweegreden van het handelingsverloop. Het is immers de honger die de pícaro doet veranderen van bedrogene in bedrieger. Omdat de honger de drijfveer van het handelen van de pícaro is, wordt de pícaro nooit een echte misdadiger. Zijn streken staan altijd in het teken van overleven en er is in de picareske roman geen sprake van onnodig, opzettelijk kwaad zijnerzijds.¹⁷ Wanneer er voor de pícaro betere tijden aanbreken en honger niet langer een beweegreden voor zijn handelen is, zal de pícaro het nalaten anderen te bedriegen. Wanneer Lazarillo, na vele gierigaards gediend te hebben van een goede kapelaan de kans krijgt om op een fatsoenlijke wijze de kost te verdienen, laat hij die kans niet liggen en zegt zijn schelmenstreken vaarwel.

Van Praag beweert in zijn gepubliceerde lezing *Problemen om de Spaanse schelmenroman* (1958) dat de pícaro van nature een cynicus is.¹⁸ Ik deel deze mening niet geheel om de reden dat mijns inziens ook hier levenservaring van invloed is op de kijk van de pícaro op mens en maatschappij. Net zoals de honger de pícaro een bedrieger maakt, werkt tegenspoed cynisme in de hand. Wanneer Lazarillo een ongelooft in het goede aan de dag legt, is dit vrijwel altijd te wijten aan een slechte ervaring. Zo heeft hij weinig vertrouwen in het vinden van een meester die geeft wat hem toekomt omdat hij reeds meerdere malen heeft ondervonden dat een meester hem uiterst slecht behandelt:

'Ik heb twee meesters gehad; bij de eerste ging ik bijna dood van de honger en toen ik bij hem wegging, kwam ik deze tegen, die mij op dezelfde manier al aan de rand van het graf heeft gebracht. (...) Daardoor durfde ik niets te doen, want ik was ervan overtuigd dat ik ze in alle gradaties, maar

¹⁶ Lazarillo de Tormes, 1992, p.27-29

¹⁷ Montaner 1975, p.18

¹⁸ Van Praag 1958, p.12

*steeds slechter zou tegenkomen; en nog een stap omlaag en de naam Lázaro zou niet meer op aarde vernomen zijn.*¹⁹

Ondanks het feit dat hij het geluk zelden aan zijn zijde heeft, is de pícaro een ware stoïcijn. Hij draagt zijn leed en aanvaardt zijn tegenslagen op onverstoorbare wijze.²⁰ De angst waarvan Lazarillo in de voorgaande passage blijkt geeft, is slechts van zeer korte duur en weerhoudt hem er niet van op kalme, rationele wijze te handelen. Grote emoties zijn de pícaro vreemd. Zelfs de vele vernederingen die de pícaro ondergaat zijn niet van invloed op zijn gevoel van eigenwaarde. Van eigenwaarde kan er dan ook nauwelijks gesproken worden: het woord ‘eer’ komt in zijn vocabulaire niet voor. Ook de liefde speelt nauwelijks een rol in het leven van de pícaro. Pas aan het slot van Lazarillo’s levensbeschrijving, op het moment waarop hij in rustig vaarwater gekomen is, is er een vrouw in het leven van de pícaro. Van liefde, laat staan hartstocht, is geen sprake. Lazarillo’s huwelijk is tot stand gekomen doordat zijn meester besloot Lazarillo te laten trouwen met een van zijn dienstmeisjes. Lazarillo licht toe:

‘En omdat ik inzag dat van zo iemand niets dan goeds en gunsten te verwachten waren, besloot ik dit te doen. Ik trouwde dus met haar en tot nu toe heb ik daar geen spijt van, want behalve dat zij goed, ijverig en voorkomend is, krijg ik van mijn heer, de aartspriester, alle hulp en steun. Elk jaar geeft hij haar een hele lading graan, vlees voor de feestdagen, af en toe een paar offerbroden of een broek die hij niet meer draagt.’²¹

Zoals het een stoïcijn betaamt, volgt Lazarillo bij het nemen van een besluit zijn rede.

Zoals gezegd is de definitie die de *Diccionario de Autoridades* geeft, weliswaar waar maar vrij algemeen. Met bovenstaande karakterschets is een meer genuanceerde omschrijving van de pícaro gegeven. Uit de karakterschets die aan de hand van *Lazarillo de Tormes* tot stand is gekomen, blijkt *wat* de pícaro bereiken wil en *waarom* hij sluw en geslepen moet zijn. Het karakter van de pícaro wordt grotendeels gevormd door de harde leerschool van het leven. De pícaro is van nature niet slecht. Het zijn de honger en het bedrog van anderen die hem een bedrieger maken. Het is het tegenspoed dat zijn naïeve blik op de wereld verandert in een cynische. De pícaro en zijn karakter zijn dus niet te scheiden van zijn omgeving.

¹⁹ Lazarillo de Tormes 1992, p.59

²⁰ Van Praag 1958, p.12

²¹ Lazarillo de Tormes 1992, p.151

1.4. De picareske roman: ontstaanswijze en kenmerken

Het Spanje van de 16^e eeuw wordt gekenmerkt door zowel bloei als verval. Onder Karel V wordt het eerste koloniale wereldrijk opgezet en brengen de schatten van de nieuwe wereld rijkdom en economische voorspoed naar Spanje. Een eenheid is Spanje echter nog niet en onder Karel V's opvolger Filips II begint in heel Europa religieuze onrust op te komen. Het orthodoxe Rooms-Katholicisme wordt dan zowel gebruikt als basis voor een Europese politiek als voor het verkrijgen van een hechte Spaanse eenheid. De genadeloze verdrijving van de Moren en Joden om een uniforme religiositeit te bewerkstelligen, betekende eveneens een groot materieel verlies voor Spanje: zowel de landbouw van de Moren als de financiële activiteit van de Joden werden lamgelegd.²² Spanje bleek niet in staat zich aan de veranderingen aan te passen. Naast een gebrek aan opgeleide, ambitieuze ondernemers bestond er bovendien een zekere minachting voor geldzaken en productie van goederen. Daarbij zorgde de kerk door het doen toenemen van liefdadige instellingen voor handhaving van een minimale produktiviteit.²³ Dit en de geldverslindende oorlogen brachten Spanje aan de rand van het faillissement. Ondanks dat algemeen beschouwd wordt dat het echte verval van Spanje pas van 1580 inzet²⁴ zijn er al eerder tekenen van schijnbare voorspoed. Aan het begin van zijn regering in 1556 heeft Filips II al grote zorgen over de Spaanse financiële positie en in 1557 gaat de Spaanse koning failliet.²⁵ Het is in deze context dat in 1554 met de verhalen van de antiheld Lazarillo de Tormes de picareske roman geboren wordt.

In een picareske roman is de pícaro de centrale figuur in zijn eigen verhaal. In de vorm van een pseudo-autobiografisch verslag vertelt hij over zijn wederwaardigheden en tegenslagen. Er zijn echter uitzonderingen waarin er sprake is van een vertelling in de derde persoon.²⁶ Desalniettemin zijn de avonturen van de pícaro altijd de spil van de picareske roman. De herinneringen worden bijna altijd verhaald op een moment waarop de verteller zijn leven als avontuurlijke pícaro als afgesloten beschouwt. Zo vertelt Lazarillo zijn levensgeschiedenis op een moment waarop hij een fatsoenlijke betrekking heeft als stadsomroeper en een rustig leven leidt.

Hoewel de picareske roman nauw verbonden is aan de maatschappelijke situatie van het Spanje van de 16^e en begin 17^e eeuw, heeft hij niet de pretentie om een objectief-realistisch

²² Vilar 1995, p.30

²³ Vilar 1995, p.30

²⁴ Vilar 1995, p.25

²⁵ Vilar 1995, p.33

²⁶ Monteser 1975, p.5

beeld van de samenleving te geven.²⁷ Het beeld dat geschetst wordt is immers vanuit het perspectief van de pícaro en wordt op deze manier behoorlijk scheef getrokken. De pícaro bezieet en beschrijft de wereld vanuit zijn marginale positie waardoor scherpe kritiek op de maatschappij onvermijdelijk is.²⁸ Naast het eenzijdige gezichtspunt van waaruit vertelt wordt, speelt humor in de picareske roman een rol in de vertekening van de werkelijkheid. Lazarillo laat het niet na in zijn vertelling de gebeurtenissen te voorzien van een vleugje humor aan de hand van bijvoorbeeld overdrijving. Zo wordt de schijnvertoning van een arme edelman bespot door de overdreven manier waarop Lazarillo de edelman beschrijft:

*‘ En hij ging de straat op met zo’n voorname houding en met zoveel zwier, dat als je hem niet kende, zou denken dat hij naaste bloedverwant was van de graaf van Arcos, of op zijn minst zijn persoonlijke dienaar, die hem hielp zich correct te kleden. ’*²⁹

Kritiek op de kerk is de Inquisitie niet ontgaan: in 1559 verschijnt *Lazarillo de Tormes* op de index van verboden boeken. Pas nadat het gezuiverd is van aanstootgevende anticlericale passages komt het boek weer in circulatie.³⁰

Kenmerkend voor de picareske roman is het meester-knechtmotief. Een ware pícaro wordt door zijn thuissituatie op zeer jonge leeftijd gedwongen zichzelf te redden. Hij is genoodzaakt als knecht in dienst te treden bij een meester die hem in ruil voor zijn diensten voedsel en onderdak behoort te verschaffen. Achtervolgd door het ongeluk treft de pícaro echter keer op keer een gemene gierigaard die hem doet belanden op de rand van de hongerdood. Wederom gedwongen zijn heil ergens anders te zoeken, trekt de pícaro naar een andere stad, op zoek naar een andere meester. Het meester-knecht motief is in de picareske roman onlosmakelijk verbonden met het omzwervingsmotief. Het lot is de pícaro zelden gunstig gezind en steeds leiden de zwerftochten dan ook tot erbarmelijke omstandigheden veroorzaakt door vrekken van meesters. Hoewel allen even schurkachtig, zijn de meesters afkomstig uit verschillende sociale klassen. Bezien vanuit het perspectief van de misdeelde pícaro worden zowel de gewone burger als de adel en de geestelijkheid sterk bekritiseerd. Opgemerkt moet worden dat kritiek van de pícaro zich beperkt tot zijn meesters als individuen en niet gericht is tot het maatschappelijk bestel als geheel. Het is voor de lezer

²⁷ Van Gorp 1978, p.28-29

²⁸ Van Gorp 1978, p. 15

²⁹ Lazarillo de Tormes 1992, p.93-95

³⁰ Van Praag 1958, p.13

evenwel eenvoudig hier doorheen te prikken en te beseffen dat de verschillende meesters de verschillende sociale standen belichamen.

Een opvallend en terugkerend punt van maatschappijkritiek in de picareske roman betreft de tegenstelling schijn-werkelijkheid. Al rondzwerfend leert de pícaro vele mensen kennen en zo beseft hij al snel dat mensen vaak niet zijn zoals ze zich voordoen. De façade die opgehouden wordt, staat vaak in schril contrast met de werkelijkheid. Een vermakelijke passage waarin de tegenstelling schijn-werkelijkheid aan de kaak wordt gesteld, komt uit het tweede hoofdstuk van *Lazarillo de Tormes*. In deze episode, waarin Lazarillo een geestelijke dient, komt schijnheiligheid op satirische wijze aan bod:

‘Om zijn grote gierigheid te verbergen, zei hij tegen mij: ‘Kijk jongen, priesters behoren zeer matig te zijn in hun eten en drinken; daarom ga ik mij niet te buiten, zoals anderen doen.’ Maar hij loog dat hij groen zag, want elke keer wanneer we moesten bidden bij broederschappen of begrafenis, at hij als een wolf op andermans kosten en dronk hij als een tempelier.’³¹

Het contrast tussen schijn en werkelijkheid is het grootst in de episode waarin Lazarillo in dienst is van een edelman. Lazarillo denkt, afgaande op de fiere houding en keurige verschijning van de edelman een welvarende meester getroffen te hebben. In werkelijkheid blijkt de edelman naast zijn gevoel voor eer zo weinig te bezitten dat zijn honger gestild moet worden met het beetje brood dat zijn knecht middels bedelen heeft weten te bemachtigen. Kritiek van de auteur is in deze episode vooral gericht op het belang dat de adel hecht aan eer. In tegenstelling tot het bovenstaande citaat is in het volgende weinig humor te bekennen. Mijns inziens lijkt de auteur met deze episode de lezer vooral bewust te willen maken van de tragiek die achter de schijnvertoning schuilt. Lazarillo veroordeelt zijn meester dan ook niet maar toont veeleer zijn compassie voor de situatie waarin mensen van stand verkeren:

‘Ik had maar één ding op hem tegen; ik had gewild dat hij wat minder verbeelding had gehad en uit zijn fantasiewereld was afgedaald om zijn nood wat meer tegemoet te komen. Maar het lijkt me dat dit onder dit soort mensen een gebruikelijke en goedbewaarde regel is. Ook al hebben ze geen cent op zak, ze moeten de schijn ophouden. Moge God hen bijstaan, want het is een zekere dood.’³²

Kenmerkend voor de picareske roman is de episodische vertelstructuur. Lazarillo's levensbeschrijving is verdeeld in zeven hoofdstukken die elk verhalen over de lotgevallen bij

³¹ Lazarillo de Tormes 1992, p.55

³² Lazarillo de Tormes 1992, p.107

een bepaalde meester. Deze afgeronde, bijna als zelfstandig te beschouwen delen hebben doorgaans eenzelfde opbouw die bestaat uit de ontmoeting met een meester, een beschrijving van veelal onfortuinlijke belevenissen en het vertrek van de pícaro. In het eerste hoofdstuk vertelt Lazarillo, alvorens zijn avonturen met zijn eerste meester te beschrijven, over zijn afkomst en zijn jeugd.

Zoals de meeste novelas picarescas heeft ook *Lazarillo de Tormes* een open einde. In het zevende en tevens laatste hoofdstuk geeft de ik-verteller te kennen dat hij niet langer een schelmenbestaan leidt maar een goed leven in gezelschap van fatsoenlijke mensen. De aartspriester heeft besloten Lazarillo te laten trouwen met een van zijn dienstmeisjes, laat hen een huis huren vlak naast het zijne en schenkt zijn voormalige dienstbode regelmatig flinke hoeveelheden voedsel. Het fatsoen van de aartspriester, aan wie de pícaro zijn ‘goede leven’ te danken heeft, is echter nogal dubieus. ‘*Boze tongen,*’ zoals de hoofdpersoon het zegt, beweren dat de hulp van de aartspriester niet belangeloos is en dat er oneerzame praktijken gaande zijn tussen de meid en de priester. De reacties van deze laatste twee wanneer de hoofdpersoon de geruchten ter sprake brengt, is al net zo twijfelachtig als de gulle giften. Hoewel de priester beweert dat er niets gebeurt dat de eer van Lazarillo te na komt, raadt hij laatstgenoemde in bedekte termen aan profijt te trekken van de situatie: ‘*Stoor je dus niet aan wat er gezegd wordt, maar let op de dingen die jou aangaan, ik bedoel, let op je eigen voordeel.*’³³ Op het gerucht dat ze voor haar huwelijk reeds drie keer een kind heeft gekregen, reageert de voormalige meid nogal hysterisch en ze doet haar man beloven er zijn leven lang met geen woord meer over te reppen. Stoïcijns en opportunistisch als hij is, legt Lazarillo zich zonder klagen bij het bedrog van zijn vrouw neer en maakt gebruik van de voordelen van de situatie. Hij beseft dat iemand met een verleden als hij zich over het leven geen illusies hoeft te maken en maar moet roeien met de riemen die hij heeft. Hij besluit zijn relaas dan ook met: ‘*Het ging mij in die tijd dus goed en beter kon ik niet verwachten.*’³⁴ Hoewel de pícaro aan het slot van het boek een behoorlijke betrekking en een vaste woonplaats heeft, is hij er klaarblijkelijk niet volkomen in geslaagd om aan de picareske levensomstandigheden te ontsnappen: zijn bedriegende vrouw en de schijnheilige aartspriester verschillen niet wezenlijk van de vele personages die hen in de vorige episodes zijn voorgegaan.

³³ Lazarillo de Tormes 1992, p.153

³⁴ Lazarillo de Tormes 1992, p.155

1.5. De 17^e en 18^e eeuw: De picareske roman over de Spaanse grens

Het picareske genre blijft niet beperkt tot Spanje: in de vorm van vertalingen en bewerkingen bereikt het genre vele landen in West-Europa. Hieronder volgt een korte weergave van de invloed van de Spaanse picareske roman op de literatuur van respectievelijk Frankrijk, Engeland en Duitsland.

1.5.1. Frankrijk: 'Le roman comique' en *L'histoire de Gil Blas de Santillane*

In buurland Frankrijk verschijnt er reeds in 1561 een vertaling van *Lazarillo de Tormes* en ook de voor het picareske genre belangrijke *Guzmán de Alfarache* en *La vida del Buscón* bereiken de Franse lezers via vertalingen.³⁵ Bovendien vindt er evenals in Spanje in Frankrijk een reactie op de idealistische fictie van de heroïsch-galante roman plaats. Naast de vertalingen verschijnen er bewerkingen en eigen werken met picareske trekken, aangepast aan de maatschappelijke situatie en literaire traditie van Frankrijk. Grote overeenkomsten met de novela picaresca zijn te vinden in de Franse 'romans comiques,' verschenen tussen 1620 en 1670. Deze verhaalkunst wordt gekenmerkt door een 'grof-realistische tekening van het leven van alledag'³⁶ waarin in tegenstelling tot de heroïsch-galante verhaalkunst nu de gewone burger de protagonist vormt. Naast het anti-karakter komen ook vertelprocedure en -structuur van de 'romans comiques' overeen met de Spaanse picareske roman: vaak vertellen ze het verhaal van een schelms figuur die op pseudo-autobiografische wijze en in episodische vorm verslag doet van zijn belevenissen. De bekendste romans binnen deze groep zijn *L'histoire comique de Francion* (1623) van Charles Sorel en *Le roman comique* (1651) van Paul Scarron. De Franse variant van de novela picaresca vertoont uiteraard ook verschillen met het Spaanse genre. De sociale kritiek in de 'roman comique' is luchtiger van aard en bestaat vooral uit het bespotten van de bourgeoisie. Ook de figuur van de pícaro en zijn loopbaan zijn aangepast: de pícaro is niet langer een armoedige knecht maar een jongeman van burgerlijke- of zelfs adellijke komaf met een nobelere carrière zoals die van page of lakei. Daarnaast neemt het thema liefde, dat in de Spaanse picareske roman afwezig is, een belangrijke plaats in.

Na 1670, wanneer de bloeiperiode van de 'roman comique' voorbij is, duurt het enkele decennia voordat de interesse voor de picareske roman terugkeert. Van belang voor de hernieuwde belangstelling in de 18^e eeuw is Alain-René Lesage. Niet alleen verzorgde hij een

³⁵ van Gorp, 1978, p.175

³⁶ van Gorp, 1978, p.53

aantal bewerkte vertalingen van novelas picarescas maar publiceert hij tevens in 1715 *Histoire de Gil Blas de Santillane* dat gezien wordt als hét model voor de Europese schelmenroman van de 18^e eeuw. Hoewel Lesage zijn roman niet heeft voorzien van een bronvermelding, bestaat het vermoeden dat het werk een originele bewerking is van de novela picaresca *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) van Vicente Espinel. Zowel qua motieven als structuur doet *Histoire de Gil Blas de Santillane* picaresk aan. Titelheld Gil is van eenvoudige komaf, trekt eropuit en beleeft tijdens zijn omzwervingen velerlei avonturen. Tijdens zijn verblijf in onder meer Salamanca, Valladolid en Madrid treft hij mensen van verschillende sociale lagen en dient hij verscheidene meesters. Naast afkomst, het omzwervingsmotief en de van de wisselende fortuin afhankelijke lotgevallen speelt ook de tegenstelling schijn-werkelijkheid een rol. Een groot verschil is echter dat Gil Blas in tegenstelling tot de traditionele pícaro geen noodzaak heeft voor zijn schelmenstreken en huichelarij. Zo geeft de hoofdpersoon zich uit vrije wil uit voor onder andere bedelaar, edelman en arts. Evenals in de ‘romans comiques’ is Gil Blas dan ook te omschrijven als het nobelere pícaro-type en verloopt zijn leven voornamelijk in hogere kringen.

Kortom, de Spaanse picareske roman is duidelijk van invloed geweest op de ontwikkeling van de Franse literatuur van de 17^e en 18^e eeuw. Naast de vroege vertalingen en bewerkingen van de belangrijkste novelas picarescas ontstaat rond 1620 de ‘roman comique,’ een aan het Spaanse genre verwante verhaalkunst. De adaptaties aan de samenleving en literaire traditie van Frankrijk betreffen voornamelijk de verburgerlijking van de pícaro en de luchtige, slechts tot de bourgeoisie beperkte sociale kritiek.³⁷

1.5.2. Engeland: vertalingen, samenraapsels en ‘the famous Moll Flanders’

De eerste decennia van de 17^e eeuw zijn in Engeland vooral te typeren als een tijd van import. Hoewel zowel Spaanse als Franse picareske werken in vertaalde vorm gretig aftrek vinden bij het publiek haken Engelse auteurs niet in op de populariteit van het genre. In de tweede helft van de 17^e eeuw komt daar verandering in en komen er naast vertaalde werken tevens bewerkingen en compilaties van de Spaanse picareske romans uit. In 1661 verschijnt van de hand van Richard Head de succesvolle bundel *The English Rogue. Described in the Life of Meriton Latroon, a witty Extravagant*. Hoewel de titel anders doet vermoeden is *The English Rogue* echter nauwelijks een Engelse variant van de novela picaresca te noemen: de bundel is grotendeels een samenraapsel van episodен uit Spaanse picareske romans.

³⁷ Deze tekst is gebaseerd op: van Gorp 1978, p. 52-57

Originele picareske werken van Engelse bodem laten tot de 18^e eeuw op zich wachten. De aanzet voor deze tendens komt van Daniel Defoe, wiens roman *The Fortunes and Misfortunes of the famous Moll Flanders* (1722) tevens van groot belang is voor de ontwikkeling van het genre in geheel Europa. De invloeden van de Spaanse picareske roman zijn duidelijk waarneembaar. Moll Flanders is overeenkomstig de pícaro van onmaatschappelijke komaf en is al op jonge leeftijd genoodzaakt buitenshuis in de kost te gaan. Hoewel Moll zich ontwikkelt tot een intelligente en deugdzame jongedame in een schijnbaar stabiele situatie van een burgerlijke familie is het juist deze sociale omgeving die haar de aanzet geeft tot bedrog. De uitspraak van een dame dat een vrouw met vele deugden maar zonder geld niets waard is doet Moll haar naïviteit verliezen en leidt uiteindelijk tot een noodgedwongen schelms bestaan als dievegge en prostituee. Met deze ontmanteling van de schijn van de burgerlijkheid geeft de auteur meteen zijn kritiek op de Engelse maatschappij. Vernieuwend aan het pseudo-autobiografische relaas van Moll Flanders is dat de nadruk in tegenstelling tot novela picaresca nu niet op de avonturen en bedriegerijen ligt maar op de evolutie van de hoofdpersoon. Anders dan zijn Spaanse voorgangers begint Defoe oog te krijgen voor de psychologie van zijn personage en is er ruimte voor het geweten en berouw van de protagoniste. Hoewel Defoe reeds een aanzet doet tot, wordt de psychologische uitdieping van de pícaro zoals blijkt uit §2.1.1. pas verder uitgewerkt door Mark Twain in *The Adventures of Huckleberry Finn* in de 19^e eeuw.

Engelse auteurs zijn niet alleen geïnspireerd door Spaanse picareske romans. Dat West-Europese picareske schrijvers ook elkaar beïnvloedden blijkt uit het werk van Tobias Smollett. De auteur van onder meer *Roderick Random* (1748) en *The Adventures of Peregrine Pickle* (1751) heeft eerstgenoemde roman duidelijk gemodelleerd naar Lesage's *Histoire de Gil Blas de Santillane*.

Het succes van de novela picaresca in de 17^e eeuw in Engeland blijkt uit de vele herdrukken van James Mabbe's Guzmán-vertaling *The Rogue or the Life of Guzmán de Alfarache* (1622). Het duurt echter tot de 18^e eeuw voordat er enkele originele Engelse picareske verhalen gepubliceerd worden. Deze tendens is maar van korte duur: de tweede helft van de 18^e eeuw, wanneer de Romantiek in opkomst is, treden de de sentimentele roman en de gothic novel op de voorgrond.³⁸

³⁸ Deze tekst is gebaseerd op: van Gorp 1978, p. 61-67

1.5.3. Duitsland: een rijke eigen traditie

Dat vertalingen en bewerkingen van novelas picarescas ook bij het Duitse volk zeer in trek waren, blijkt uit de populariteit van Aegidius Albertinus' *Der Landstörtzer Gusmán von Alfarache oder Picaro genannt* (1615) die maar liefst vijf herdrukken kreeg in vijf jaar. Het succes is niet geheel aan het Spaanse genre te danken: Duitsland kende reeds een eigen traditie van volksverhalen die opvallende overeenkomsten vertonen met de picareske roman. Te denken valt aan de verhalen over de figuur van Tijl Uilenspiegel, die opgezet zijn rond de confrontatie van een geslepen persoon met één of meerdere naïevelingen. Deze volksboeken waren al in de 16^e eeuw een groot succes en bleven tot ver in de 17^e eeuw in vooral Duitsland maar ook in België zeer geliefd.

Hoewel niet gesproken kan worden van een duidelijke ontwikkeling richting een Duitse picareske verhaalkunst, verschijnen er in de 17^e eeuw enkele werken met picareske trekken. Noemenswaardig is Grimmelshausen's *Der Abentheuerliche Simplicissimus* (1669) dat vaak als de belangrijkste roman uit de 17^e eeuw in Duitsland betiteld wordt. De dertigjarige oorlog (1618-1648) is evenals voor andere schrijvers voor Grimmelshausen een belangrijke bron van vertelstof. De wees Simplicius groeit op bij pleegouders maar wordt gedwongen te vluchten wanneer plunderende soldaten het huis verwoesten. Vanaf dan begint de zwerftocht die leidt tot ontmoetingen met mensen van verschillende sociale lagen, verscheidene betrekkingen en hachelijke avonturen. Naast de motieven komt het picareske karakter ook tot uiting in de pseudo-autobiografische vertelwijze, de episodische plot en het open einde.

Hoewel de novela picaresca zeer positief ontvangen is in Duitsland blijft een duidelijke Duitse variant op het genre uit. Oorzaak hiervan is naast een eigen rijke traditie van volksverhalen de ontwikkeling richting de Bildungsroman in de 18^e eeuw. Grimmelshausen *Der Abentheuerliche Simplicissimus* geeft reeds blijk van een deze tendens: het is naast een volksverhaal met een picareske verhaalstructuur een ontwikkelingsroman.³⁹

³⁹ Deze tekst is gebaseerd op: van Gorp 1978, p.71-72

2. De moderne picareske roman

2.1. De 19^e eeuw: geen tijd voor eenzijdig-realisme

Slechts sporadisch verschijnen er in de 19^e eeuw verhalen waarin sporen van het picareske genre te herkennen zijn.⁴⁰ Dit lijkt op het eerste gezicht vreemd omdat juist in die periode het realisme en het daaraan nauw verbonden naturalisme hun intrede doen. Vooral het naturalisme, waarvan de sociaal bewogen auteurs een zo'n realistisch mogelijke weergave trachten te geven van onder andere de verpaupering in de stad en de arbeidersklasse, lijkt immers bij uitstek geschikt om de tegenslagen van een marginaal figuur als de pícaro te beschrijven. Het ontbreken van picaresk gekleurde werken in de 19^e eeuw is toe te schrijven aan het feit dat de picareske grondslag te eenzijdig-realistisch is.⁴¹ Zoals reeds gebleken is uit §1.4. heeft de picareske roman dan ook niet de pretentie om een objectief-realistisch beeld van de maatschappij te geven. De wereld wordt immers gezien en beschreven vanuit de marginale positie van de pícaro. Deze ironisch-relativerende zienswijze van een ik-verteller is niet in overeenstemming met het streven van de realisten en naturalisten om een zo'n objectief mogelijke weergave van de werkelijkheid te geven. Een tweede verklaring voor het uitblijven van een duidelijk zichtbare picareske invloed ziet Van Gorp in verband met het positivisme:

*'Overigens is het levensgevoel in West-Europa ondertussen sterk geëvolueerd, mede onder invloed van het opkomend positivisme. Zoals de burger alles zelf meent te kunnen ordenen, gaat de burgerschrijver eerder een geordende levensontwikkeling geven, dan een episodisch en fragmentarisch verhaal.'*⁴²

2.1.1. Twain's aanzet tot de moderne picareske roman

Hoewel er in de 19^e eeuwse literatuur over het algemeen maar in zeer geringe mate picareske sporen aan te treffen zijn, verschijnt er in 1884 een roman die van groot belang is voor de latere ontwikkeling van het picareske genre. *The Adventures of Huckleberry Finn* van de Amerikaanse schrijver Mark Twain wordt door van Gorp gezien als de eerste aanzet tot de nieuw-picareske roman. Alvorens in te gaan op de vernieuwende aspecten betreffende het picareske uit deze roman wordt in het kort het verhaalsverloop en de daarbij voorkomende picareske kenmerken geschetst.

⁴⁰ van Gorp, 1978, p.76

⁴¹ van Gorp, 1978, p.89

⁴² van Gorp, 1978,p.89-90

Huckleberry Finn's avonturen worden verhaald vanuit het pseudo-autobiografische standpunt dat we kennen van de traditionele picareske roman. Tamelijk picaresk is eveneens de afkomst van de hoofdpersoon. Over Huckleberry's moeder wordt niet gesproken en zijn ruige, aan alcohol verslaafde vader blijkt niet in staat zijn rol als ouder te vervullen. Huckleberry wordt geadopteerd door een burgerlijke dame maar knijpt ertussenuit omdat hij haar precieze en fatsoenlijke wijze van leven niet verdraagt. Hij wordt door zijn vader meegenomen naar Jacksons eiland en hoewel het ongebonden leven daar hem wel aantrekt, doet het gedrag van zijn drankzuchtige vader Huckleberry besluiten eropuit te trekken. Hij ontmoet negerslaaf Jim die op de vlucht is om zijn vrijheid te herwinnen en samen varen zij op een vlot de Mississippi af. Deze reis van de onvrije zuidelijke staten naar het noorden is een middel van de auteur om de verschillende normen en waarden van uiteenlopende sociale klassen de revue te laten passeren. Onderweg raken de hoofdpersoon en zijn metgezel verzeild in velerlei penibele situaties. Evenals de pícaro is Huckleberry gedurende zijn tocht genoodzaakt zijn vernuft te gebruiken en middels listigheden en diefstallen weet hij zich dan ook te redden. Naast het omzwervingsmotief en het hongermotief ontbreekt ook de voor de picareske roman zo kenmerkende maatschappijkritiek niet in *The Adventures of Huckleberry Finn*. Twain levert op parodiërende wijze via de marginale positie van zijn hoofdpersoon scherpe kritiek op de zogenaamde beschaafde moraal door slavernij, bedrog en hypocrisie aan bod te laten komen.

Naast het pseudo-autobiografische vertelstandpunt, de motieven en de maatschappijkritiek is ook de verhaalstructuur als picaresk te typeren. Twain's roman is chronologisch opgebouwd door middel van korte, episodische stukken. Daarnaast heeft *The Adventures of Huckleberry Finn* evenals vele picareske romans een open einde.

Een belangrijke vernieuwing van *The Adventures of Huckleberry Finn* is gelegen in de psychologische diepte van de hoofdpersoon. Het oppervlakkige type van de pícaro zoals we die herkennen in Lazarillo en de avonturiers die volgden in de 18^e eeuw worden door Twain uitgediept tot 'een anti-held die het conflict tussen individu en gemeenschap niet louter op materieel vlak, maar in zijn essentie incarneert.'⁴³ De anti-held is in deze moderne roman niet 'slechts' in materiële nood maar trekt eropuit om zijn 'oorspronkelijke menselijke vrijheid' te vinden.⁴⁴ Door de verschuiving naar een psychologisch meer uitgediept personage ontstaat dus tevens een verschil in motief. Gedurende de zoektocht naar morele bevrijding wordt de hoofdpersoon geconfronteerd met het machtsapparaat van de

⁴³ van Gorp 1978, p. 94-95

⁴⁴ van Gorp 1978, p. 91

gemeenschap. Hoe moeilijk ook, Huckleberry weigert compromissen te sluiten met, en zich zo op te laten nemen in de maatschappij. Zo kiest hij bijvoorbeeld zijn eigen weg door, ondanks de zuidelijke normen en waarden waarmee hij is opgegroeid, negerslaaf Jim te steunen.

De zoektocht van Huckleberry Finn naar de oorspronkelijke menselijke vrijheid is volgens van Gorp door tal van 20^e-eeuwse schrijvers als prototypisch beschouwd voor hun eigen protagonisten. Er volgen in de 20^e eeuw dan ook tal van anti-helden in verschillende gedaantes die in conflict zijn met medemens en maatschappij. Te denken valt aan outsiders als de emigrant, de verzetsstrijder, de kunstenaar of het kind die van de samenleving vervreemd raken omdat zij bepaalde waarden nastreven die in de maatschappij waarin zij leven geen kans meer krijgen.

Het karakter van de anti-held uit de picareske roman is door Twain uitgediept tot een veel complexer personage dat niet alleen het conflict met de maatschappij aangaat maar dit conflict zelfs personifieert. Van Gorp spreekt met betrekking tot deze verschuiving van een ‘vergeestelijking’ van de oorspronkelijke materiële conflictsituatie tussen pícaro en samenleving. Deze vergeestelijking van de picareske roman, waarbij de klemtoon vooral ligt op de zielenroerselen van de anti-held, zet zich pas door na Wereldoorlog II, *‘toen het mens-en wereldbeeld totaal versplinterd bleek.’*^{45 46}

2.2. De 20^e eeuw: de vergeestelijking van het picareske genre

2.2.1. Frankrijk: de ‘nouveau roman’

Van een heropleving van het picareske genre in Frankrijk in de 20^e eeuw is niet te spreken. Het Franse literaire leven van na de oorlog wordt vooral beïnvloed door de ‘nouveau roman’ een vernieuwingsbeweging die zich juist tracht af te zetten tegen bepaalde literaire tradities. Zo pogen de nouveau romanciers het verwachtingspatroon dat al lezende gevormd wordt te doorbreken door vaste oriënteringspunten uit de traditionele literatuur te vermijden. Het ontbreken van constanten als duidelijk omlinjnde personages en een zorgvuldig opgebouwde plot die tot een ontknoping leidt, hebben tot gevolg dat de lezer zich niet kritiekloos kan overgeven aan de fictieve wereld die in de roman wordt opgeroepen.⁴⁷ Een heropleving van de picareske verhaalkunst met haar vele constanten is begrijpelijkerwijs moeilijk te rijmen met de vormexperimenten van de nouveau romanciers.

⁴⁵ van Gorp 1978, p 95

⁴⁶ Deze tekst is gebaseerd op: van Gorp 1978, p.91-95

⁴⁷ Spectrum 2001, p.173

Ondanks de grote verschillen in vorm is er qua inhoud een enkele overeenkomst te vinden tussen de vernieuwingsbeweging en (een heropleving van) het picareske genre. Zo is er een toename te constateren van verhalen die handelen over marginale figuren die in conflict zijn met hun omgeving. In het geval van *Zazie dans le Métro* (1959) is de outsider een twaalfjarig meisje en protesteert auteur Raymond Queneau in naam van het kind tegen de wereld van de volwassenen. Titelheldin Zazie is kind van zeer onmaatschappelijke ouders: wanneer haar vader zich aan zijn dochter wil vergrijpen, grijpt de moeder in door haar man met een bijl dood te slaan. Op het moment dat Zazie's moeder haar vriend in Parijs wil bezoeken, is Zazie teveel en wordt ze voor een tweetal dagen achtergelaten bij een dubieuze oom. Tijdens de al dan niet door haar oom vergezelde omzwervingen in Parijs beleeft het scherpzinnige meisje avonturen en treft ze markante figuren. Ondanks enige overeenkomsten met het Spaanse genre als afkomst, een enkele schelmse belevenis en een zwerftocht door Parijs zijn de beschreven gebeurtenissen rond de hoofdpersoon te kort om er een relaas van Zazie's leven in te zien.⁴⁸

2.2.2. De rebellerende outsiders van Englands 'Angry Young Men'

Bepalend voor de literatuur in de jaren '50 in Engeland waren de 'Angry Young Men,' een groep schrijvers die zich afzetten tegen burgerlijkheid en de naar hun mening verouderde sociale en politieke waarden.⁴⁹ Dit verzet tegen de maatschappij dat zo kenmerkend is voor de stroming is tevens te zien als één van de karakteristieke eigenschappen van de moderne picareske literatuur.

'Hurry on down' (1953) van 'Angry Young Man' John Wain is zo'n roman die het verhaal vertelt van een jongeman die zich niet wil schikken naar de maatschappij. Hoofdpersoon Charles Lumley kiest ervoor na zijn studie een ongebruikelijke weg te bewandelen door baantjes te nemen als bijvoorbeeld glazenwasser, privéchauffeur en uitsmijter en voortdurend van woonplaats te veranderen. Hoewel er een aantal oppervlakkige overeenkomsten zijn met de picareske roman, zoals bijvoorbeeld het omzwervings- en 'meester-knechtmotief,' is er een fundamenteel verschil tussen Charles en de traditionele pícaro wat betreft de oorzaak van het handelingsverloop. De drijfveer van Charles zijn handelen is duidelijk niet van materiële aard maar komt voort uit een ontevredenheid met tal van zaken. Er is sprake van een vergeestelijking van de oorspronkelijke materiële conflictsituatie. De antiheld is wezenlijk ontevreden met zichzelf, zijn opvoeding en de samenleving in haar geheel. Ofschoon hij niet

⁴⁸ Deze tekst is gebaseerd op: van Gorp 1978, p.139-141

⁴⁹ Spectrum 2001, p.16

uit een onmaatschappelijk gezin komt, zijn afkomst en milieu de motieven die het handelingsverloop in gang zetten. De hoofdpersoon heeft de mogelijkheid een ‘veilige’ positie in de maatschappij in te nemen maar kiest er juist voor deze te ontvluchten. In tegenstelling tot de pícaro staat Charles’ omgeving tegenover hem niet in een bedrogsrelatie maar probeert hem juist te helpen een bestendige plaats in de maatschappij te verwerven. De hoofdpersoon ziet dit echter als een bedreiging, als een beperking van zijn vrijheid en daar hij zich niet wil conformeren weigert hij deze hulp te aanvaarden. Het gevolg van deze weigering en de vlucht voor stabiliteit is dat Charles een outsider wordt. Dat zijn poging om onafhankelijk te zijn geen kans van slagen heeft, blijkt uit het open einde van *Hurry on Down*: de hoofdpersoon bevindt zich aan het slot wederom in een situatie die hem tot vluchten zal aanzetten.

Evenals in *The Adventures of Huckleberry Finn* is ook hier onvrede met de maatschappij en de weigering om compromissen te sluiten met deze maatschappij de oorzaak van het conflict. Zowel Huckleberry als Charles voelen zich beperkt in hun oorspronkelijke vrijheid en vluchten voor de maatschappij die beslag op ze legt. Beide personages worden ten gevolge van hun keuze om onafhankelijk te zijn een outsider.

Het outsiderschap van de anti-held zien we op verschillende manieren terug in de romans behorende tot de ‘Angry Young Men’-literatuur. Zo poogt de hoofdpersoon van Kingsley Amis’ *Lucky Jim* (1954) bijvoorbeeld in tegenstelling tot Charles in eerste instantie wel opgenomen te worden door de hogere kringen van de samenleving. Om dit te bereiken is hij bereid zijn persoonlijkheid op te geven en zich voortdurend anders voor te doen dan hij werkelijk is. Ondanks zijn pogingen om zich aan te passen wordt hij er echter voortdurend aan herinnerd dat hij er eigenlijk niet bij hoort.

Hoewel de romans van de ‘Angry Young Men’ zeker niet allemaal als picaresk te beschouwen zijn, volgen zij dikwijls een picaresk patroon. Vaak handelen de romans over een buitenstaander die in de ik-vorm verhaalt over de lotgevallen die hij beleeft tijdens zijn omzwervingen. Ook de zwerftocht staat niet zelden in het teken van een ondefinieerbaar ideaal en de vlucht voor een stabiele positie in de samenleving.⁵⁰

2.2.3. Duitslands ‘Hochstapler’: de terugkeer van de schelm

In Duitsland verscheen in 1954 van de hand van Thomas Mann *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* die ‘mit seinen unübersehbaren Affinitäten zur pikaresken Erzähltradition eines der prominentesten Beispiele für jene ‘Wiederkehr der Schelme’ im 20.

⁵⁰ Deze tekst is gebaseerd op: van Gorp, p.105-107

*Jahrhundert [ist].*⁵¹ Dat er vele overeenkomsten zijn met de traditionele picareske roman valt niet te betwisten. Zo worden de bekentenissen van hoofdpersoon Felix Krull evenals de belevenissen van de pícaro op episodische wijze en in de vorm van een pseudo-autobiografisch verslag aan de lezer verhaalt. Het moment waarop dit gebeurt, doet bovendien sterk denken aan Lazarillo's moment van terugblikken: beide vertellen over hun vroegere leven op het moment dat een bepaalde levensfase is afgesloten. Ook het gezin waaruit de hoofdpersoon stamt vertoont een gelijkenis met Lazarillo's nest. Daar waar Lazarillo's vader sjoemelde met de hoeveelheden graan voor zijn klanten, lengt meneer Krull zijn voor de verkoop bestemde wijn met water aan.

Belangrijker voor het in kaart brengen van de moderne picareske roman zijn natuurlijk de aanpassingen die de roman tot een nieuwpicaresk werk maken. Evenals bij de reeds besproken romans van Twain en Wain is het ook nu de motivatie van de hoofdpersoon die het grote verschil maakt.

Zoals blijkt uit de in §1.3. gegeven karakterschets staan de streken van de pícaro altijd in het teken van overleven en is er geen sprake van onnodig, opzettelijk kwaad. Wanneer honger niet langer de beweegreden voor zijn handelen is, zal de pícaro het nalaten anderen te bedriegen. Felix Krull's handelen is bezwaarlijk te rechtvaardigen aan de hand van de fysieke noodzaak. Er is dan ook een groot verschil in de drijfveer voor, en de rechtvaardiging van het bedrog tussen Felix en de traditionele pícaro. De bijzondere zienswijze van de hoofdpersoon op bedrog komt voort uit zijn initiatie in de wereld van de schijn. Wanneer Felix in het theater een optreden van een tenor aanschouwt, is hij diep onder de indruk van de pracht op het toneel en de betoverende uitwerking die de zanger op het publiek heeft. Bij een bezoek aan de tenor vlak na het optreden ontdekt de hoofdpersoon tot zijn grote verbazing dat deze zonder zijn schmink een afzichtelijk man is. Hoewel zowel Lazarillo als Felix door een zeer verhelderende gebeurtenis ingewijd worden in de wereld van de schijn en het bedrog gaat de vergelijking met de 'shock of experience' die Lazarillo ervaart niet geheel op. In tegenstelling tot laatstgenoemde is Felix niet geschokt of gedesillusioneerd door de ontdekking van het bedrieglijke voorkomen. Integendeel: hij heeft bewondering voor de manier waarop een weerzinwekkend man zijn toeschouwers heeft weten in te pakken. De hoofdpersoon concludeert uit zijn ervaring dat de mens illusie's nodig heeft om de werkelijkheid te verzachten en maakt opportunistisch gebruik van deze wijze levensles. De loopbaan van de hoofdpersoon bestaat dan ook uit een aaneenschakeling van schijnvertoningen en

⁵¹ Jacobs 1998, p.104

oplichterspraktijken. Jacobs verwoordt de wijze waarop Felix zijn bedrieglijke rollenspel rechtvaardigt als volgt:

*'Indem er nämlich die Welt in formvollendeter Manier betrügt, glaubt er ihn nur das zu geben, was sie insgeheim ersehnt und braucht: den schönen Schein, der die Wirklichkeit tröstlich verklärt und sie dadurch überhaupt erst erträglich macht.'*⁵²

Evenals in *Lazarillo de Tormes* is de kritische blik op de maatschappij dus ook in *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* gericht op het schrille contrast tussen de opgehouden schijn en de werkelijkheid.

De motivatie voor het handelen van de hoofdpersoon komt ook in Mann's roman voort uit de behoefte naar vrijheid. Net zo als Charles ziet Felix een vaste plaats en functie in de maatschappij als een bedreiging die hij koste wat het kost wil vermijden. Gevolg is ook hier dat de hoofdpersoon door zijn weigering zich te conformeren een outsider wordt.

Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull is slechts één van de in Duitsland verschenen romans die bestempeld is als nieuw-picaresk. Het is niet moeilijk voor te stellen dat het conflict tussen individu en maatschappij in het naoorlogse Duitsland een thema is dat op vele manieren centraal gesteld is in de literatuur.⁵³

2.2.4. De modern-picareske kenmerken samengevat

Gebleken is dat de moderne picareske roman vaak het patroon van de traditionele picareske roman volgt. Zo worden de belevenissen van de bovengenoemde moderne antihelden evenals die van de pícaro op episodische wijze en in de vorm van een pseudo-autobiografisch verslag aan de lezer verhaald. Naast een voor het handelingsverloop bepalende afkomst van de hoofdpersoon keren ook het omzwervingsmotief en de kritische blik op de schijn van de maatschappij terug.

Het essentiële verschil tussen de picareske roman en zijn moderne variant is de vergeestelijking: de verschuiving van een materiële conflictsituatie naar een geestelijke conflictsituatie tussen individu en samenleving. Het oppervlakkige karakter van de oorspronkelijke pícaro is uitgediept tot een psychologisch complexer personage dat niet door fysieke maar door geestelijke nood tot een zoektocht gedreven wordt. Hoewel het ideaal dat middels deze zoektocht nagestreefd wordt moeilijk te definiëren is, is de motivatie hiervoor

⁵² Jacobs 1998, p.96

⁵³ Deze tekst is gebaseerd op: van Gorp 1978, p.124-125 en Jacobs 1998, p.91-113

steeds dezelfde. De moderne pícaro is ontevreden met de maatschappij waarin hij leeft en voelt een sterke behoefte om zich ervan te bevrijden. De weigering om compromissen te sluiten met en een 'veilige' positie in te nemen binnen de maatschappij doet de hoofdpersoon vervreemden van zijn omgeving en leidt er uiteindelijk toe dat hij een outsider wordt.

3. Modern-picareske kenmerken in *De stad der wonderen*

3.1. Picareske motieven en thema's

3.1.1. Afkomst

Wanneer Onofre Bouvila, de hoofdpersoon van *De stad der wonderen* anderhalf jaar is, laat zijn vader Joan Bouvila zijn vrouw en enige zoon in het dorp achter om zoals vele Catalanen in Cuba, dat tot 1898 een kolonie van Spanje is, geld te verdienen om zijn gezin in onderhoud te kunnen voorzien. Ondanks het feit dat Onofre en zijn moeder jarenlang in grote armoede leven, is de hoofdpersoon ervan overtuigd dat zijn vader op een goede dag als rijk man zal terugkeren. Wanneer Joan Bouvila na tien jaar terugkomt laat hij iedereen in de waan dat hij fortuin gemaakt heeft. Niet lang daarna bezoekt een advocaat hem om namens de zakenlieden Baldrich, Vilagrán en Tapera een aanklacht wegens oplichting in te dienen. In Cuba was Joan Bouvila er niet in geslaagd rond te komen doordat de bedrijven waar hij zijn geld in geïnvesteerd had nep bleken te zijn. Na vele vernederende baantjes gehad te hebben besloot hij in zijn wanhoop de weg van het bedrog te bewandelen. Door in Bassora, een nabijgelegen stadje, onder valse voorwendselen geld bij bedrijven los te peuteren weet Joan Bouvila tot zijn oplichterspraktijken ontdekt worden de schijn op te houden een welgesteld man te zijn. Onofre Bouvila's jeugd doet sterk denken aan die van Lazarillo de Tormes: hij groeit op in grote armoede en zijn vader is, ondanks het feit dat hij wel fervente pogingen gedaan heeft om op eerlijke wijze zijn gezin te onderhouden, uiteindelijk een oplichter.

De afkomst van de hoofdpersoon uit *De stad der wonderen* is dus typisch picaresk. Evenals Lazarillo de Tormes en zijn Spaanse tijd- en lotgenoten kent Onofre in zijn vroege jeugdjaren grote armoede en komt hij uit een onmaatschappelijk gezin. Ook vele personages uit modern-picareske werken en verhalen met een schelms karakter waren een soortgelijk, treurig lot beschoren. Te denken valt aan Twain's Huckleberry die leed onder de drankzucht van zijn vader of Queneau's Zazie, wiens moeder haar man vermoordde omdat hij Zazie trachtte te misbruiken.

3.1.2. Het vertrek van huis en de 'shock of experience'

Het vertrek van huis van een traditionele pícaro zoals Lazarillo, heeft een puur fysieke noodzaak. De pícaro treedt in dienst bij verscheidene meesters die hem in ruil voor zijn diensten van voedsel en onderdak behoren te voorzien. Onofre's drijfveer om zijn thuis te verlaten en naar de stad te trekken is niet 'slechts' van materiële aard maar veeleer van geestelijke aard. Wanneer pensionhouder Braulio de jonge Onofre vraagt wat de reden is van

zijn aanwezigheid in Barcelona, antwoordt de hoofdpersoon dat hij werk zoekt. Dat werk vinden niet de werkelijke drijfveer is, blijkt al snel uit het commentaar van de verteller:

*'Hij schaamde zich voor zijn afkomst en voor geen goud had hij willen vertellen wat hem ertoe had bewogen om in wanhoop alles achter zich te laten en naar Barcelona te gaan.'*⁵⁴

Het bedrog van Joan Bouvila doet het ontzag dat de hoofdpersoon voor zijn vader heeft in duigen vallen en veroorzaakt een onverteerbaar gevoel van deceptie en ontgoocheling. Deze gevoelens brengen hem in grote verwarring en bewegen hem ertoe van huis weg te lopen en zijn heil te zoeken in het Barcelona.

Hoewel de belevenissen van zowel Lazarillo de Tormes als Onofre Bouvila aanvangen na het vertrek van een onmaatschappelijk thuis, is er een duidelijk verschil tussen de beweegredenen van de beide personages om eropuit te trekken. Zoals reeds beschreven in hoofdstuk 2 is er sinds Mark Twain's *The Adventures of Huckleberry Finn* een verschuiving opgetreden van het oppervlakkige pícaro-type naar een psychologisch complexer personage dat niet door fysieke maar door geestelijke nood tot een zoektocht gedreven wordt. Evenals in modern-picareske werken is er in *De stad der wonderen* sprake van vergeestelijking: de oorspronkelijke materiële conflictsituatie is vervangen en het zijn de zielenroerselen die de hoofdpersoon doen vluchten. De eenheid van *De stad der wonderen* is dan ook niet gelegen in de avonturen, de 'wederwaardigheden en tegenslagen' rond de hoofdpersoon, maar in de psychologische evolutie van Onofre Bouvila.

Zoals reeds beschreven in §1.3 spreekt Van Gorp met betrekking tot de traditionele picareske roman van een 'shock of experience.' Wanneer een pícaro voor het eerst het bedrog van zijn meester ervaart, op wie hij tot dan toe vertrouwde voor voedsel en onderdak, resulteert dit in het verlies van de pícaro's kinderlijke onschuld en naïviteit. Onofre ondervindt door het bedrog van zijn vader eveneens een 'shock of experience.' Hij raakt ontgoocheld door de ontdekking van de waarheid en liegt zijn vader voor dat hij in Bassora orde op zaken gaat stellen voor zijn ouders. In werkelijkheid vertrekt hij naar Barcelona in een poging om te vluchten voor de gevoelens die de desillusie in hem teweeg heeft gebracht.

3.1.3. Integratie in de wereld van het bedrog

De 'shock of experience' die Lazarillo krijgt, heeft tot gevolg dat hij beseft dat hij om te overleven in een vijandige wereld als een bedrieger op moet treden. Vrijwel onmiddellijk past

⁵⁴ Mendoza 2001, p.14

de pícaro zich aan zijn sluwe meesters aan en raakt hij geïntegreerd in de wereld van het bedrog. Hoewel Onofre met de ontdekking van zijn vader's bedrog evenals de pícaro zijn naïviteit verliest, lijkt hij niet in de twijfelachtige voetsporen van zijn vader te willen treden. Op de uit wanhoop voortgevloeide leugen over het doel van zijn vertrek na, lijkt de hoofdpersoon, in tegenstelling tot de traditionele pícaro, zijn toekomst op eerlijke wijze te willen verbeteren. Wanneer hij in Barcelona gearriveerd is, zoekt hij dan ook ondanks de vele tegenslagen naar eerlijk werk:

*'De uren en dagen verstreken zonder enig resultaat of ook maar de flauwste hoop daarop. In weer en wind doorkruiste hij de hele stad. Op zijn zoektocht sloeg hij geen deur over. Hij probeerde aan de slag te komen in beroepen waarvan hij het bestaan zelfs nooit had vermoed: als sigarenmaker, kaasboer, duiker, marmarsteenhouwer, putjesschepper, enzovoort.'*⁵⁵

Onofre ontkomt echter niet aan een picareske wending en het vergaat hem dan ook niet lang daarna zoals het vele pícaro's is vergaan: Wanneer hij dreigt zijn huur voor het pension en zijn voedsel niet meer te kunnen bekostigen, twijfelt hij geen seconde de eerste de beste 'betrekking' die op zijn pad komt, deugdzaam of niet, te aanvaarden. Delfina, dienstmaagd en dochter van pensionhouder Braulio, biedt uitkomst en stelt Onofre voor tegen betaling anarchistische pamfletten te verspreiden. Voordat Delfina de hoofdpersoon dit voorstelt, doet ze met het oog op de picareske traditie, een opmerkelijke uitspraak:

"Volgens mij ben jij anders," ging de dienstmaagd zachtjes verder, nu ineens weer ernstig, "misschien omdat je nog maar een kind bent. Bah, ook jij zal verpest worden. Vanaf morgen slaap je op straat. Je zal dan altijd met één oog open moeten slapen. Als je wakker wordt, zul je verkleumd en hongerig zijn en niets te eten hebben; je zal vechten om het vuilnis op straat. Je zal bidden dat het niet regent en dat het snel zomer wordt. Zo zul je geleidelijk aan veranderen: je zal een vuile schoft worden, net als alle anderen."(...)⁵⁶

Het is niet moeilijk in Delfina's uitspraak de levensomstandigheden van een pícaro te herkennen. Ze geeft in het kort een voorstelling van hoe het vele onschuldige kinderen in barre omstandigheden vergaat: om kou, honger, vijandige lotgenoten en andere kwaaiërikken te overleven zijn ze genoodzaakt om op schelmse wijze op te treden.

⁵⁵ Mendoza 2001, p.24

⁵⁶ Mendoza 2001, p.30

Onbekend met het ideeëngoed van het anarchisme maar tevreden met de voorlopige oplossing voor zijn geldnood besluit Onofre in te gaan op Delfina's voorstel om, hoewel illegaal, anarchistische pamfletten te verspreiden onder de arbeiders op het werelddoortoonstellingsterrein. Niet lang nadat hij zijn taak om het anarchisme te verbreiden succesvol weet te volbrengen, reikt zijn ambitie verder. Ontevreden met zijn huidige salaris bedenkt Onofre een plan om zijn inkomsten te vergroten. Uit de winkel van Mariano, een barbier die eveneens langdurig verblijft in het pension van meneer Braulio, steelt Onofre een aantal flesjes haargroei middel die hij vervolgens aan de arbeiders op de werelddoortoonstelling met gladde verkooppraatjes weet te verhandelen. Hoewel de hoofdpersoon de gestolen flesjes naderhand weer aanvult, is duidelijk dat Onofre geleidelijk aan geïntegreerd raakt in de wereld van het bedrog. Gewetensbezwaren zijn hem bij zijn twijfelachtige praktijken vreemd. Belangrijk om te benadrukken is dat de motivatie voor zijn handelen niet langer overleven in fysieke zin is. Onofre maakt bewust de keuze om anderen te bedriegen zodat hij er financieel op vooruitgaat.

Met de ontwikkeling die de hoofdpersoon heeft doorgemaakt van een door nood gedreven arme jongen tot een gewiekste dief en handelaar is er een groot verschil met de traditionele picaro tot stand gekomen. Van laatstgenoemde staan de schelmse streken immers in direct verband met het voorzien in de primaire levensbehoefte en worden ze niet gedreven door persoonlijk gewin. Uit de gegeven ontwikkelingsschets van het picareske genre is daarentegen gebleken dat de fysieke noodzaak een steeds kleinere of geheel geen rol speelt. Te denken valt bijvoorbeeld aan Lesage's *Histoire de Gil Blas de Santillane* uit 1715 en Mann's *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* uit 1954. Armoede is voor de beide titelhelden van deze werken zeker niet de drijfveer voor hun bedriegerijen.

Na zijn eerste schreden gezet te hebben in de wereld van de handel duurt het niet lang voordat Onofre betrokken raakt in de georganiseerde misdaad. Wanneer hij erachter komt waar de voorwerpen van de tentoonstelling opgeslagen liggen, ziet de hoofdpersoon zijn kans schoon de waardevolle objecten en goederen te ontvreemden om ze vervolgens te verkopen of te verloten. Samen met zijn compagnon Efrén Castells en een groep diefjes weet Onofre een succesvolle handel op te zetten die zich uitbreidt tot over de Spaanse grenzen. Zijn criminele praktijken beperken zich echter niet tot het onrechtmatig toe-eigenen en verhandelen van voorwerpen: wanneer een man weigert medewerking te verlenen laat de hoofdpersoon hem, wederom zonder schuldgevoel, bedreigen en mishandelen. Na deze lucratieve maar illegale handel volgen er nog velen. Zo weet het hoofdpersonage, wanneer hij zich bezighoudt met onroerend goed, door middel van dubieuze transacties en valse geruchten over percelen in

twee jaar een ongekend vermogen te verwerven. Dat Onofre's winstbejag nietsontziend is blijkt uit het feit dat hij de Eerste Wereldoorlog slechts ziet als een snelle manier om zijn bezit te doen toenemen:

*' Uit verhalen die hem via verschillende kanalen bereikt hadden, had hij opgemaakt dat er spoedig oorlog zou komen; als dat zo was, als zijn verwachtingen uitkwamen, zou iedereen die wapens kon leveren in korte tijd een fortuin verdienen. Hij liet nu prototypen van geweren, granaten, vlammenwerpers, enzovoort, Spanje binnensmokkelen. '*⁵⁷

De hoofdpersoon is met het leveren van wapens niet alleen indirect verantwoordelijk voor vele doden. Zoals nader besproken wordt in §3.2. worden vele levens geofferd door en voor Onofre's zucht naar macht en wraak. Duidelijk moge zijn dat de protagonist zich heeft ontwikkeld tot een ware crimineel die om zijn doelen te bereiken bedrog en geweld niet schuwt.

3.1.4. Het hongermotief: De honger van een outsider

In de traditionele picareske roman is de materiële kant van het bestaan gekoppeld aan het hongermotief. In *De stad der wonderen* vervalft voor de uitermate gewiekste protagonist al snel de fysieke noodzaak. Slechts een jaar na zijn komst in Barcelona is de jonge Onofre immers al in het bezit van een bescheiden fortuin. Desondanks speelt armoede ook hier een bijzonder grote rol. De armoede waaronder Onofre in zijn jeugd geleden heeft, blijft hem achtervolgen. Niet alleen is armoede voor Onofre voor altijd gerelateerd aan de afwezigheid van zijn vader gedurende zijn jeugd maar ook aan het bedrog van Joan Bouvila. Niet enkel de vlucht van het verleden maar ook het doel dat Onofre voor de toekomst stelt is ingegeven door zijn armoedige thuissituatie. De harde jaren van zijn jeugd en de desillusie betreffende de rijkdom van zijn vader doen de jonge Onofre besluiten zich op het leven te wreken door te streven naar rijkdom:

' (...) ik zal snel moeten leren, voegde hij er fel aan toe, want de tijd gaat hard. Ik ben weliswaar nog jong, maar als ik ooit rijk wil worden moet ik daar nu de basis voor leggen. Straks is het te laat, dacht hij. Rijk worden was het doel dat hij zich in het leven gesteld had. Toen zijn vader naar Cuba was vertrokken, hadden zijn moeder en hij de grootste moeite gehad om rond te komen. Ze leden vaak honger en 's winters vergingen ze van de kou. Toen hij wat ouder was had hij zich echter bij hun

⁵⁷ Mendoza 2001, p.285

armoede neergelegd, ervan overtuigd dat zijn vader op een dag met een kist vol geld zou terugkeren. Vanaf dat moment zouden ze in rijkdom leven, dacht hij, en aan die rijkdom zou nooit een einde komen.' ⁵⁸

Het hoofdpersoonage houdt zich voor dat rijkdom hem de genoegdoening zal verschaffen voor zijn ongelukkige jeugd. Voor de lezer is het duidelijk dat geld slechts een surrogaat is voor zijn werkelijke verlangens. Onofre vluchtte immers van huis vanwege het bedrog van zijn vader en de desillusie die hieruit voortkwam, niet vanwege de armoede.

Het door de hoofdpersoon gestelde doel om rijk te worden is niet lang na zijn komst naar Barcelona bereikt. Dat dit slechts een vervanging voor een ander, niet eenvoudig te definiëren doel is, blijkt uit het feit dat de hoofdpersoon geen concrete wensen voor ogen heeft die hij met zijn fortuin kan vervullen: *'In werkelijkheid wist Onofre niet hoe en waaraan hij zijn geld moest uitgeven en er was niemand die hem dat voordeed.'* ⁵⁹ Met andere woorden, de hoofdpersoon ziet geld niet vertaald in een aantal elementaire, materiële zaken waarvan hij verwacht dat ze hem gelukkig maken. Hier komt echter verandering in op het moment dat Onofre de welgestelden aanschouwt. Wanneer Pablo, lid van de anarchistische beweging, Onofre vertelt over de symbolische waarde van het Liceo-theater besluit laatstgenoemde het theater te bezoeken. Via de met afval bezaaide ingang voor de armen betreedt hij de naargeestige ruimte waar een stel armetierige muzikfanaten de opera bijwoont. Het enorme contrast met de rijken en de weelde van het theater heeft een betoverende uitwerking op de hoofdpersoon:

'De pracht en praal overdonderde Onofre: de zijde, de mousseline en het fluweel, de geborduurde capes, de juwelen, het onophoudelijke knallen van champagne, het komen en gaan van obers en het voortdurende geroezemoes dat de rijken voortbrengen als ze met velen zijn verrukten hem. Zo wil ik ook zijn, dacht hij, al moet ik om dat te bereiken deze eindeloos doorzeurende muziek aanhoren.' ⁶⁰

Het zien van al die luxe wakkert bij Onofre niet alleen de begeerte naar materiële weelde aan maar doet hem vooral verlangen deel uit te maken van de hogere kringen. Op deze wijze lijkt de hoofdpersoon de armoede van zijn jeugd en de pijnlijke consequenties ervan te willen compenseren. Dat zijn wens om erkent te worden door de hogere kringen weinig kans van slagen heeft, blijkt reeds uit het feit dat het hoofdpersoonage niet begrijpt waarop de bovenste

⁵⁸ Mendoza 2001, p.55

⁵⁹ Mendoza 2001, p.112

⁶⁰ Mendoza 2001, p.119-120

trede van de sociale ladder berust. Juist datgene dat essentieel is voor de opera, uiteraard de muziek, weet hij niet te waarderen en ervaart hij als *'eindeloos doorzeurend[...].'*

Zoals gezegd is het vertrek van Onofre, in tegenstelling tot die van de traditionele pícaro, niet van materiële aard maar van een geestelijke. Daar waar een pícaro als Lazarillo zijn thuis verlaat om zijn honger te stillen, ontvlucht Onofre zijn thuis om zijn indirect door de armoede veroorzaakte pijn te stillen. Het hongermotief uit de traditionele picareske roman is in het hedendaagse werk van Mendoza vervangen door de wens van de hoofdpersoon een man van stand te zijn.

Er zijn momenten dat Onofre zich lijkt te realiseren dat noch rijkdom, noch maatschappelijk aanzien zijn werkelijke begeerte zal kunnen vervullen. Op die momenten beschouwt hij al die pracht en praal als zinloos en is hij de wanhoop nabij. Wanneer hij bijvoorbeeld met zijn compagnon Efrén het wonderschone tentoonstellingsterrein aanschouwt wanneer deze voltooid is, is hij ten prooi aan een gevoel van leegte:

*'Dit alles is zinloos en heeft niets te betekenen, vond Onofre; en wijzelf van hetzelfde laken een pak: onze verlangens, onze inspanning, het leidt allemaal tot niets.'*⁶¹

Het besef dat het inmiddels bereikte doel om rijk te worden niet heeft geleid tot de gelukkige uitkomst die Onofre er van jongs af aan van verwachtte, is opnieuw een teleurstelling. Geheel in strijd met zijn rationele aard maar door vertwijfeling gedreven raadpleegt Onofre Micaela Castro, een waarzegster die eveneens gehuisvest is in het pension van meneer Braulio. In een poging de zin van zijn bestaan te ontdekken, vraagt hij Micaela zijn toekomst te voorspellen.

Tegenstrijdig en complex als zijn karakter is, en hoogstwaarschijnlijk omdat hij geen andere manier ziet om zijn leven zin te geven, laat Onofre zich toch weer verleiden door het idee dat rijkdom en een welgesteld imago hem tevredenheid zullen bieden. Als hij uit nieuwsgierigheid de veelgeprezen wereldtentoonstelling bezoekt, geniet hij ervan een toegangkaartje te kopen en het terrein als een man van stand via de poort te betreden. Hij bezoekt als een heer de diverse bezienswaardigheden maar wordt plotseling herinnerd aan zijn afkomst wanneer hij enkele oude bekenden tegen het lijf loopt. De heren Baldrich, Vilagrán en Tapera uit Bassora, die in het verleden Joan Bouvila hebben aangeklaagd wegens oplichting, roepen nare herinneringen op die Onofre zeer van streek maken:

⁶¹ Mendoza 2001, p.121

*(...) zijn bloed stolde; hij had het idee dat hij stikte, kon de mensen om hem heen ineens niet meer verdragen en zich een weg banend met zijn ellebogen verliet hij ijlings het Paleis. Eenmaal buiten het terrein kwam het oogverblindende spektakel hem voor als een sinistere grap: hij kon het niet los zien van het verdriet en de ellende die hij daar enkele maanden geleden had meegemaakt: hij ging nooit meer naar de tentoonstelling en wilde er geen woord meer over horen.'*⁶²

Het bezoek aan de werelddtentoonstelling heeft een ontzuenderend effect op de hoofdpersoon. Hoewel zijn doel om in materieel opzicht een 'gentleman' te zijn bereikt is, wordt hij geconfronteerd met zijn eenvoudige afkomst. Onofre beseft dat hij door zijn verleden en komaf altijd een outsider zal blijven in de hogere kringen.

Een tijd later, wanneer de hoofdpersoon voor don Humbert Figa i Morera werkt en een positie in de onderwereld heeft verworven, kent Onofre korte momenten van geluk. Gedurende deze tijd maakt hij kennis met een wereld die hem tot voor kort vreemd was. Voor het eerst staat Onofre's leven niet alleen in het teken van geld verdienen maar ondervindt hij tevens de geneugten die zijn fortuin mogelijk maken. In gezelschap van de graag geziene Odón Mostaza bezoekt Onofre nacht na nacht de beroemde danstenten, beruchte etablissementen en louche kroegen van Barcelona. Tijdens de nachten in onguere café's waar ruige misdadigers en losbandige jongeren de clientèle vormen, slaagt Onofre er zo nu en dan in zijn rancunes te vergeten. Deze ogenblikken zijn echter van korte duur. Onofre's verleden blijft hem achtervolgen:

*'Het gevele van het gajes om hem heen was niet voldoende om de hem toegebrachte smaad, de vernedering die hem in zijn herinnering achtervolgde, het brandmerk dat hij op zijn voorhoofd voelde weg te wassen.'*⁶³

Jaren later, wanneer Onofre bijna veertig jaar is en tot de machtigste mannen van Barcelona gerekend mag worden, voelt hij nog steeds de schandvlek en blijft de wereld van de aanzienlijken voor hem gesloten:

'Hij daarentegen gaf handevol geld naar willekeur uit; (...) Dit alles had hem niet verlost van de duistere achtergrond die hij in de ogen van de maatschappij had. De mensen gingen naar hem toe

⁶² Mendoza 2001, p.152

⁶³ Mendoza 2001, p.160

omdat ze hem nodig hadden, maar deden vervolgens of ze dat vergeten waren, zijn naam kwam nooit op de lijst van genodigden voor.’⁶⁴

De wijze waarop de standenmaatschappij mensen uitsluit wordt Onofre pijnlijk duidelijk gemaakt wanneer hij, op verzoek van een markies, een feest voor de tsarina bekostigt. Bij aanvang van het banket wordt Onofre, ondanks het feit dat het feest nota bene dankzij zijn inspanning en investering heeft kunnen plaatsvinden, een plaats aan de tafel van de tsarina geweigerd:

‘Toen hij bij de tafel kwam zag hij dat er geen stoel meer vrij was en dat er geen couvert voor hem was gereserveerd. De markies van Ut, die zijn ontsteltenis zag, stond op en fluisterde hem in het oor: Wat sta je hier als een houten klaas? Jij zit daar, aan de derde tafel. Hij protesteerde op gedempte toon: Maar ik wil hier zitten, naast de tsarina! Praat geen onzin, fluisterde de markies waarbij de paniek op zijn gelaat stond te lezen; jij behoort niet tot de adel, je wilt hare keizerlijke hoogheid toch niet beledigen?’⁶⁵

Ondanks zijn succes en fortuin is de antiheld -tragisch genoeg- gedoemd een outsider te blijven. Het bedroevende lot dat Onofre Bouvila beschoren is, komt voort uit Mendoza’s interesse in het thema van ‘de buitenstaander.’ Van zijn oeuvre is Onofre dan ook niet de enige marginale protagonist. In een interview geeft hij te kennen dat hij van mening is dat we allemaal weleens, ondanks onze pogingen om te voldoen aan de ongeschreven regels, falen om in een bepaalde gemeenschap opgenomen te worden:

‘Si siempre he escogido este tema es porque me preocupa. Los protagonistas de mis novelas son siempre marginados, personas que llegan a una comunidad y hacen todo lo que pueden por integrarse, por aprender el código de señales. Y normalmente acaban fatal, porque no creo que ninguno pueda... Tengo la sensación de que eso me pasa a mí, pero también que le pasa más o menos a todo el mundo, con algunas excepciones, quizá.’⁶⁶

In hoofdstuk 2 is gebleken dat het outsiderschap van de anti-held op verschillende manieren in modern-picareske werken en picaresk getinte literatuur aan bod komt. Zo zijn er personages die buitenstaanders worden omdat zij bepaalde waarden nastreven die in de

⁶⁴ Mendoza 2001, p.286

⁶⁵ Mendoza 2001, p.294

⁶⁶ <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mendoza/entrevista5.htm>

maatschappij waarin zij leven geen kans meer krijgen. Ook Onofre's bedroevende lot, het tevergeefs blijven streven naar erkenning van de hogere kringen is niet nieuw.

3.1.5. Het meester-knechtmotief

De hoofdpersoon van *De stad der wonderen* dient evenals de pícaro een aantal 'meesters.' Wanneer Onofre er na een zoektocht in Barcelona niet in slaagt een betrekking te vinden, brengt het lot hem Pablo, aanhanger van de anarchistische beweging. Op de hielen gezeten door de politie is Pablo gedwongen als een kluizenaar te leven en zijn werk, voor zover mogelijk, voort te zetten vanuit zijn woning in een naargeestige, verlaten straat. Dit noodzakelijke kluizenaarsbestaan heeft tot gevolg dat de hiërarchie tussen 'meester' en 'knecht' nauwelijks bestaat. Hoewel Onofre bij zijn taak om pamfletten te verspreiden door anderen in de gaten gehouden wordt, weet hij door zijn gewiektheid vrij snel te ontkomen aan zijn verantwoordelijkheden tegenover Pablo. Daarnaast heeft Pablo, in tegenstelling tot het merendeel van de meesters uit een picaresk werk als *Lazarillo de Tormes*, geen kwade bedoelingen jegens zijn werknemer. In *De stad der wonderen* is het de 'knecht' die de 'meester' overheerst. Ook de 'meester' die op de anarchist volgt moet het al snel afleggen tegen de sluwe Onofre. Gedurende zijn louche handel met de voorwerpen van de wereldtentoonstelling wordt Onofre in opdracht van Humbert Figa i Morera door twee mannen ontvoerd. Don Humbert Figa i Morera, die een goede positie in de hoge kringen van de onderwereld heeft verworven door als advocaat criminelen voor een welverdiende gevangenisstraf te behoeden, blijkt volledig op de hoogte te zijn van Onofre's goedlopende zaakjes. Onder de indruk van zijn handigheid dwingt hij Onofre voor hem te werken. Het duurt echter niet lang voordat de hoofdpersoon zowel don Humbert als andere grote onderwereldfiguren als marionetten weet te bespelen. Hoewel de machtsverhoudingen tussen de pícaro en zijn meesters en Onofre en zijn werkgevers sterk verschilt is er een overeenkomst. De vanzelfsprekendheid waarmee de hoofdpersoon zijn werkgevers accepteert, doet sterk denken aan de wijze waarop de traditionele pícaro verschillende meesters dient. Zowel Lazarillo als Onofre berusten onmiddellijk in hun situatie wanneer een nieuwe meester of baas zich aandient. Er is echter wel weer een verschil in de oorzaak van deze berusting. Lazarillo is door zijn stoïcijnse karakter in staat de omstandigheden te aanvaarden. Onofre daarentegen kan vertrouwen op zijn vernuft en weet dat hij er uiteindelijk in zal slagen de situatie naar zijn hand te zetten.

In overdrachtelijke zin kan de stad Barcelona ook als een meester beschouwd worden. Een meester die Onofre ondanks zijn luciditeit niet geheel weet te onderwerpen. Zoals de

traditionele pícaro door zijn meester te dienen zijn fysieke honger poogt te stillen, probeert Onofre door het platteland achter zich te laten en zich in Barcelona te vestigen, zijn geestelijke honger te stillen. De hoofdpersoon heeft door zijn ingenieusiteit en fortuin veel betekend voor de vooruitgang en het aanzien van de stad. De stad geeft Onofre ondanks zijn inspanningen echter niet de erkenning en het geluk waar hij zo naar hunkert. Overeenkomstig de pícaro verlaat de hoofdpersoon van *De stad der wonderen* zijn meester in de hoop het ergens anders beter te treffen. Zijn geestelijke honger is niet gestild.

Een ander argument om in Barcelona een figuurlijke meester te zien is de initiatie in het bedrog. Hoewel Onofre door de leugens van zijn vader een ‘shock of experience’ ervaart is het de stad Barcelona die hem inwijdt in de criminaliteit en op die manier zijn grootste leermeester in het bedrog is. De evolutie en opgang van Onofre lopen in zekere zin dan ook gelijk op met de ontwikkeling en groei van Barcelona. In feite is er sprake van wisselwerking en afhankelijkheid tussen de titelheldin en de antiheld. Naarmate de stad en daarmee haar bevolking groeit, wordt Barcelona wreder en neemt de criminaliteit toe. Deze ontwikkelingen zijn bevorderlijk voor het hoofdpersonage, wiens successen immers niet hadden kunnen plaatsvinden zonder de onderwereld van een chaotische, grote stad. Barcelona dankt op haar beurt eveneens een deel van haar ontwikkeling aan de vermogende Onofre. Niet voor niets verschijnt na zijn vermeende dood het volgende in een krant: *‘Tegenover hem heeft de stad een schuld van eeuwige dankbaarheid,(...)’*⁶⁷

3.2. Onofre Bouvila: een psychologische uitdieping

Hoewel een traditionele pícaro als Lazarillo en Onofre beiden beïnvloed worden door hun ‘shock of experience’ bestaat er een belangrijk verschil tussen beiden dat voortkomt uit de van elkaar afwijkende ‘characters.’ Een personage als Lazarillo is vrij ongecompliceerd en ontwikkelt zich ondanks de loop der gebeurtenissen nauwelijks. Weliswaar beseft de pícaro na bedrogen te zijn dat hij om te overleven als een bedrieger op moet treden maar van een niet te verteren deceptie is geen sprake. In tegenstelling tot de pícaro Lazarillo is de protagonist van *De stad der wonderen* een round character en is de ‘shock of experience’ op zijn leven dermate van invloed dat hij in wanhoop besluit alles achter zich te laten om in Barcelona zijn heil te zoeken. De zielenroerselen van het complexe personage worden vanaf dan door de verteller grondig uitgediept. De verteller laat de lezer toe tot Onofre’s gedachten en emotie’s en vult dit bovendien aan met zijn eigen observaties en bevindingen. Zo beschrijft hij de

⁶⁷ Mendoza 2001, p.478

gemengde gevoelens die de hoofdpersoon heeft met betrekking tot zijn jeugd en de wijze waarop zijn vader gehandeld heeft. Wanneer Onofre kort na zijn aankomst in Barcelona een brief leest die zijn vader hem in het verleden vanuit Cuba gestuurd heeft, krijgen zijn ogen ‘een eigenaardige uitdrukking die het midden hield tussen boosheid en droefenis.’⁶⁸ Deze ambivalente gevoelens blijven gedurende een groot deel van zijn leven aanwezig. Ook later, als hij een volwassen man is, voelt hij zich enerzijds nog bedrogen en ziet hij het falen van zijn vader als onrecht dat hem is aangedaan:

‘Hij meende dat hij hem haatte omdat zijn vader niet aan het beeld had beantwoord dat hij zich in zijn dromen had gevormd, omdat hij niet had voldaan aan de verwachtingen die slechts in zijn verbeelding hadden bestaan, maar die hij ten allen tijde gerechtvaardigd had geacht. Nu beschuldigde hij zijn vader ervan hem iets ontnomen te hebben waar hij vanzelfsprekend recht op had. Hij dacht dat hij daarom van hem was weggevlucht. Eigenlijk heeft hij me gedwongen hierheen te gaan, hij is feitelijk verantwoordelijk voor wat ik met mijn leven doe, meende hij.’⁶⁹

Anderzijds zijn de liefde en admiratie die hij als kleine jongen voelde voor zijn vader niet door een enkele fout op slag verdwenen. Overeenkomstig de complexiteit van de psyche van een werkelijk bestaand persoon zijn de gevoelens die Onofre heeft niet zwart-wit. De verteller geeft te kennen dat er naast boosheid ook ergens, weliswaar door de ratio weggedrukt, begrip is voor het treurige verloop van de gebeurtenissen rond zijn vader:

‘Maar die haat lag enkel aan de oppervlakte: in zijn hart bestond nog altijd de bewondering die hij voor zijn vader had gekoesterd. Hoewel het nergens op gebaseerd was en hij het zelf niet besepte, beschouwde hij zijn vader niet als een mislukkeling maar als het slachtoffer van een omvangrijke samenzwering.’⁷⁰

De boosheid jegens en teleurstelling in zijn vader overheersen echter grotendeels het gemoed van de hoofdpersoon en zijn dusdanig van invloed dat ze zowel zijn keuzes als zijn karakter beïnvloeden. Zo weet hij zich als onwetende jongen ondanks de vele tegenslagen bij zijn aankomst in de stad te redden door zijn vastberadenheid om zich los te maken van zijn verleden. Eenmaal gesetteld in het armetierige pensionnetje van meneer Braulio gaat Onofre de straat op, op zoek naar werk. De situatie in de stad is zowel qua werkgelegenheid als

⁶⁸ Mendoza 2001, p.27

⁶⁹ Mendoza 2001, p.159

⁷⁰ Mendoza 2001, p.159-160

gezondheid uitermate slecht. Tijdens zijn zoektocht naar werk aanschouwt de hoofdpersoon tragische taferelen: aan cholera lijdende stuwadoors die hun werk continu moeten onderbreken vanwege braakaanvallen, matrozen met scheurbuik en kruiers met reuma. Onofre's optimisme loopt hierdoor een flinke deuk op maar de angst om zijn leven te moeten voortzetten in het dorp bij zijn vader sterkt zijn doorzettingsvermogen:

*'Ik had niet gedacht dat de situatie zo beroerd zou zijn, zei hij bij zichzelf. Nou ja, morgen probeer ik het opnieuw; geduld loont op den duur. Ik zal alles doen om niet naar huis te hoeven terugkeren. Dat vooruitzicht bekleemde hem nog het meest.'*⁷¹

Van zijn eerste werkgever Pablo krijgt Onofre de opdracht zich vertrouwd te maken met de anarchistische gedachte alvorens de pamfletten op het terrein van de wereldtentoonstelling uit te delen. Voor de hoofdpersoon, die nauwelijks kan lezen en geen enkel benul heeft van dergelijke zaken lijkt dit een onmogelijke taak. Wederom gedreven door de wil om onafhankelijk te zijn begeeft hij zich naar het terrein van de wereldtentoonstelling om zijn niet ongevaarlijke opdracht te vervullen. De arbeiders op het terrein hebben nauwelijks aandacht voor Onofre, hebben geen vertrouwen in zijn kennis van zaken en zijn tot overmaat van ramp analfabeet en dus niet in staat de pamfletten te begrijpen. De hoofdpersoon laat zich door deze moeizame start niet uit het veld slaan en overdenkt hoe hij zijn taak het beste kan volbrengen. De wijze waarop de -hooguit veertienjarige- jongen vervolgens te werk gaat getuigt van zijn inzicht en luciditeit en is reeds een voorbode van zijn succes in de toekomst. Onofre verkent het terrein grondig, observeert de opzichters aandachtig en weet zelfs na een week het vertrouwen en het respect van vele arbeiders te winnen. Onofre's vorderingen als propagandist zijn verbazingwekkend. Niet alleen is hij de inhoud van de subversieve pamfletten gaan begrijpen maar ook weet hij op welbespraakte wijze zijn toehoorders op de wereldtentoonstelling te interesseren voor het anarchistische ideeëngoed.

Het hoofdpersonage weet zoals gezegd het vertrouwen van anderen te winnen maar is zeer terughoudend in het schenken van het zijne. Zijn relatie tot anderen is duidelijk beïnvloed door het feit dat hij zich bedrogen voelt door zijn vader, op wie hij in zijn vroege jeugd volkomen vertrouwde. Evenals de pícaro Lazarillo heeft Onofre door zijn slechte ervaringen al op jonge leeftijd een cynische kijk op de wereld. Dat hij weinig vertrouwen heeft in het goede is zonneklaar: *"Het idee andermans vertrouwen te winnen zonder de ander in ruil het*

⁷¹ Mendoza 2001, p.24

zijn te schenken, leek hem het toppunt van wijsheid."⁷² Het cynisme dat Onofre hier aan de dag legt is duidelijk een gevolg van de door de hoofdpersoon beleefde 'shock of experience.'

Tot een aantal maanden na zijn aankomst in Barcelona is de wijze waarop de jonge Onofre tracht te overleven en zich op het leven wil wreken een vrij onschuldige. Weliswaar verbreidt hij clandestien de revolutie maar het feit dat hij bij aanvang daarvan nauwelijks begrijpt waar hij meer bezig is en de noodzaak om in zijn onderhoud te voorzien spreken voor zijn onschuld. Tot dan toe heeft de hoofdpersoon de rol van held vervuld. Onofre is immers moedig, toont doorzettingsvermogen en de wijze waarop hij te werk gaat om de anarchistische gedachte te verbreiden getuigt van groot inzicht en intelligentie. Ook het feit dat hij in de situatie met zijn vader de benadeelde is, zorgt ervoor dat hij op sympathie van de lezer kan rekenen. De protagonist is echter, zoals reeds gezegd, een complex personage wiens karakter onderhevig is aan de vele gebeurtenissen. Het duurt dan ook niet lang voordat Onofre zich in *De stad der wonderen* doet kennen als een antiheld.

Wanneer Onofre zich op seksueel gebied begint te ontwikkelen voelt hij zich steeds meer aangetrokken tot Delfina. De fascinatie voor de dienstmaagd is niet slechts een onschuldige verliefdheid maar blijkt een merkwaardige obsessie te zijn:

*'Wat moet ik doen? vroeg hij zich af. Hij wist slechts één ding zeker: ze had hem verteld dat ze een vriend had en dat deed hem veel pijn. Hij werd beheerst door het idee deze man uit de weg te ruimen. Maar daarvoor moest hij eerst meer te weten zien te komen: wie hij was, waar en wanneer ze elkaar zagen, wat ze deden als ze samen waren, enzovoort.'*⁷³

Naast de wrede gedachte om Delfina's minnaar te doden, is hij van plan om zich eveneens te ontdoen van haar kater. Hoewel het niet tot een moord komt, bevredigt Onofre zijn verlangen naar de dienstmaagd op brute wijze. De obsessie voor Delfina bereikt zijn climax wanneer Onofre de meid seksueel misbruikt. Op het moment dat meneer Braulio, Delfina's vader, door zijn heimelijke travestiepraktijken in de problemen raakt, is Onofre de enige die hem kan helpen. Zonder enige scrupules maakt de hoofdpersoon op lage wijze misbruik van de situatie door Delfina te chanteren:

'Je weet wat je moet doen als je je vader levend terug wilt zien, zei hij en trok de dienstmaagd vaster tegen zich aan. (...) Hij lachte zachtjes; het heeft geen zin je te verzetten, zei hij verbeten; je

⁷² Mendoza 2001, p.61

⁷³ Mendoza 2001, p.73

hebt nu geen kater meer om je te verdedigen. Beëlzebub is dood; hij is van het dak gevallen en op de straatstenen uit elkaar gespat. Ik heb zelf zijn walgelijke overblijfselen in het riool gegooid.'⁷⁴

Onofre's obsessie, het idee om zowel Delfina's kater als haar minnaar uit de weg te ruimen en het seksueel misbruik doen een opmerkelijke breuk ontstaan in de evolutie van de hoofdpersoon van *De stad der wonderen*. In het begin kon Onofre gezien worden als de benadeelde held wiens handelen gemotiveerd werd door desillusie en deceptie in het verleden en in het teken stond van overleven. Zo is bijvoorbeeld gebleken dat het door zijn vader beschaamde vertrouwen heeft geleid tot Onofre's besluit anderen bij voorbaat te wantrouwen. Dergelijke reacties zijn vrij passief en verdedigend te noemen en van opzettelijk kwaad is geen sprake. De benadeelde held maakt echter snel plaats voor een meedogenloze antiheld. Onofre's handelen wordt in zekere zin ook nu nog gemotiveerd door de gebeurtenissen in het verleden maar is nu veeleer een actief wreken van zijn pijn en lijkt bovendien voort te komen uit een groeiende behoefte aan macht. Het commentaar van de verteller verwoordt het vertekende beeld dat de hoofdpersoon heeft van gerechtigheid voor zijn lijden:

*'Deze duistere samenzwering, waardoor zijn vader ten onrechte het fortuin en het succes dat hem toekwam onthouden was, gaf Onofre nu het recht zijn schade in te halen, om zonder restrictie te nemen wat hem rechtmatig toekwam.'*⁷⁵

Dat Onofre bereid is alles en iedereen op te offeren om zijn doelen te bereiken blijkt uit zijn daden in de onderwereld een tijd later. Wanneer de louche don Humbert Figa i Morera en zijn evenzo ongure adviseur Arnau Puncella een plan hebben gesmeed om de geduchte organisatie van don Alexandre Canals i Formiga een slag toe te brengen, vragen zij Onofre een belangrijke opdracht voor hen te vervullen. Opportunistisch als hij is, weigert de hoofdpersoon de verliezende partij te steunen. Hij veinst mee te werken maar besluit in werkelijkheid het heft in handen te nemen door zijn eigen plan uit te denken. Tijdens het ten uitvoer brengen van dit plan blijkt dat de hoofdpersoon zich heeft ontpopt tot een ware machtswellusteling die in koele bloede zijn tegenstanders ombrengt om zijn macht te verkrijgen. Door listige leugens en een indrukwekkende overredingskracht weet het hoofdpersoonage Alexandre Canals i Formiga en zijn rechterhand Joan Sicart tegen elkaar op te zetten. Onder het valse voorwendsel om vrede te willen sluiten met de bende van Canals i

⁷⁴ Mendoza 2001, p.129-130

⁷⁵ Mendoza 2001, p.160

Formiga regelt Onofre een gesprek met Joan Sicart. Het onderhoud eindigt op bloedige wijze wanneer Efrén Castells opduikt en in opdracht van Onofre Joan Sicarts nek omdraait. De dood van Joan Sicart blijkt niet de enige moord te zijn die deel uit maakt van Onofre's plan. Na Sicart volgt Alexandre Canals i Formiga, die door meneer Braulio om het leven gebracht wordt. Ook Arnau Puncella wordt in opdracht van het hoofdpersonage door Efrén Castells gedood. Het zijn niet alleen onderwereldfiguren die ten behoeve van Onofre's begeerte naar controle en macht moeten sterven. Wanneer de hoofdpersoon bijvoorbeeld zijn zinnen op de mooie Margarita heeft gezet, wordt de onschuldige Nicolau Canals i Rataplán, de eigenlijke huwelijkskandidaat, zonder enige scrupules om het leven gebracht.

Evenals voor het onderwerp 'de buitenstaander' heeft Mendoza een bijzondere interesse voor het thema 'macht.' In een interview deelt hij mede dat macht zijn belangstelling wekt omdat hij het in de moderne tijd ziet als iets dat zeer grote aantrekkingskracht uitoefent op de mens:

*'Yo sigo creyendo que, en estos momentos, lo verdaderamente atractivo para el ser humano no es el sexo, sino el poder. Ni siquiera el dinero. Es algo que siempre me ha parecido misterioso y por eso me interesa saber cómo es realmente. Yo no lo sé, (...) Era como un mundo misterioso, pero real, (...) Entonces yo pensaba: "¿Cómo será tener poder?". Tener dinero me lo podía imaginar: comprar lo que quieres. Pero tener poder es una cosa distinta.'*⁷⁶

Onofre's zucht naar macht evolueert zich uiteindelijk tot megalomane ideeën. Op het moment dat de onvrede van de uitgebuite arbeiders tot een revolutie lijkt te escaleren ziet Onofre zichzelf als degene die uitverkoren is om 'het aanschijn van de wereld'⁷⁷ te redden. Hij is bovendien van mening dat de westerse beschaving hem door zijn successen toebehoort:

*'De westerse beschaving zag hij als iets dat zijn eigendom was en hij werd wanhopig bij het idee dat zij vernietigd zou worden. Hij begon te geloven dat hij geroepen was om dit te verhinderen. Hij geloofde dat hem dit bijzondere lot in de geschiedenis was toebedeeld. Het kan niet dat al die buitengewone ervaringen in mijn leven uiteindelijk nergens toe dienen, zei hij bij zichzelf. Vanuit het niets was hij er op eigen kracht in geslaagd de rijkste man en misschien wel een der rijkste mannen ter wereld te worden. Nu meende hij dat hij geroepen was tot het vervullen van een hoogst belangrijke missie, hij beschouwde zichzelf als een nieuwe messias.'*⁷⁸

⁷⁶ <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mendoza/entrevista5.htm>

⁷⁷ Mendoza 2001, p.316

⁷⁸ Mendoza 2001, p.316

Typerend voor het karakter van de hoofdpersoon is de tweeslachtigheid. Keer op keer lijken Onofre's ratio en zijn emoties een onderlinge strijd te voeren. Op verschillende manieren is dit dualisme terug te zien in zijn handelen en zijn gedachten. Zo ook in het geval van Delfina, voor wie de hoofdpersoon gedurende een groot deel van zijn leven schijnbaar weinig sympathie voelt. Op het moment dat Onofre seksueel begint te ontluiken is de jonge Delfina slachtoffer van zijn vleselijke lusten. Ook als volwassen vrouw is ze voor de hoofdpersoon slechts een bruikbaar middel om zijn verlangens te bevredigen en zijn doelen te bereiken. Wanneer Onofre poogt een filmindustrie op te zetten gebruikt hij, pragmatisch als hij is, Delfina als actrice om met haar doorleefde gelaat de toeschouwers te ontroeren en zo zijn films tot populair amusement te maken. Voor de vrouw achter de actrice heeft het hoofdpersonage gedurende zijn filmprojecten geen aandacht. Jaren later, wanneer Onofre na een ziekbed de dood in de ogen heeft gezien, bezoekt hij Delfina die, omdat ze psychische labiel is in een sanatorium is ondergebracht. Uit de belangenloosheid van dit bezoek blijkt dat Delfina in Onofre's hart meer heeft betekend dan hij ooit getoond heeft. Daarbij komt dat hij tegenover haar gevoelens uit die lijnrecht staan tegenover de wijze waarop hij haar in het verleden behandeld heeft. Hij geeft niet alleen te kennen dat hij veel waarde heeft gehecht aan Delfina's aanwezigheid en begrip maar uit bovendien zijn angst en eenzaamheid:

*'Ach wat voelde ik me toen eenzaam, wat was ik bang; wat dat betreft ben ik zoals je ziet niet veranderd. Maar ik had jou; we hebben nooit goed met elkaar kunnen opschieten, maar ik wist dat je er was en dat was voldoende (...) ik heb altijd begrepen dat jij de enige bent die mij begrijpt. Jij hebt altijd begrepen waarom ik bepaalde dingen deed. De rest begrijpt me niet, zelfs niet degenen die mij haten.'*⁷⁹

Onofre zou Onofre niet zijn als hij werkelijk zijn diepste gevoelens zou blootgeven en daarmee zijn kwetsbaarheid zou toegeven. Delfina is dan ook tijdens het bezoek van de hoofdpersoon dusdanig verzwakt dat ze noch spreekt, noch bewust lijkt te zijn van wat er zich afspeelt. De discrepantie tussen Onofre's harde, rationele manier van handelen en dat wat hij eigenlijk voelt is naar mijn mening terug te voeren op de pijnlijke kwestie met zijn vader. Het door zijn vader geschonden vertrouwen heeft ertoe geleid dat hij zich uit zelfbescherming is gaan opstellen als een ongevoelige, onverbiddelijke man. Hoewel het bedrog van zijn vader de aanzet tot deze houding heeft gegeven is het Onofre's levenservaring die deze attitude in stand houdt. Zijn hardvochtigheid boezemt zijn tegenstanders angst in en werpt zo zijn

⁷⁹ Mendoza 2001, p.417-418

vruchten af. Niet alleen naar de buitenwereld toe stelt hij zich zo op maar ook voor zichzelf staat hij gevoelens die hem kwetsen of kwetsbaar maken niet toe. Wanneer Onofre bijvoorbeeld, als hij reeds een man van middelbare leeftijd is, een intense liefde voelt voor Maria Belltall lijkt zijn onverbiddelijkheid enigszins te ‘ontdooien’ en overdenkt hij zijn zondige leven:

‘O, wat verschrikkelijk om ineens al deze dingen te beseffen nu het te laat is voor berouw en verzoening! (...) Genade, genade; ik ben dom en wreed geweest en ik kan niets ter verdediging van mijn schuld aanvoeren. Alsof hij in een fotoalbum zat te bladeren, passeerden voor het oog van zijn geweten de beschuldigende gezichten van Odón Mostaza, van don Alexandre Canals i Formiga en zijn zoon, (...) al deze mensen (..) had hij opgeofferd aan zijn ambitie en zijn razernij, zij waren allen het slachtoffer geworden van zijn onterechte dorst naar wraak, zij hadden nodeloos geleden om hem kortstondig de bitterzoete smaak van de overwinning te verschaffen.’⁸⁰

Het schuldbesef dat deze contemplatie voortbrengt is voor het hoofdpersonage te pijnlijk om te verteren. Om zijn schuld niet onder ogen te hoeven zien, moeten zijn gevoelens abrupt wijken voor zijn niet te vermurwen rede:

‘Bah, dacht hij, waarom zou ik me verantwoordelijk voelen? Als iemand me zou kunnen horen zou hij denken dat ik de enige oorzaak van het leed in de wereld ben. Ach wat, wat een onzin, (...) de mens was al ongelukkig voordat ik geboren werd en zal het nog zijn als ik gestorven ben. Het is waar dat een paar mensen door mijn toedoen ongelukkig zijn geworden, maar ben ik werkelijk de oorzaak van hun ongeluk geweest of was ik louter een werktuig van het noodlot?(...) Verdomme! Door mij hebben al deze rioolratten tenminste een kans gehad, op mijn kosten hebben ze een moment van glorie kunnen beleven.’⁸¹

Ondanks de vele ondeugden van antiheld Onofre Bouvila, blijft er mijns inziens in zekere mate sympathie voor de hoofdpersoon bestaan. Het feit dat zijn doelen en daden grotendeels zijn voortgevloeid uit zijn welhaast traumatische jeugd doet begrip ontstaan voor zijn handelen. De psychologische uitdieping van de hoofdpersoon leert de lezer dat Onofre niet puur slecht is maar dat zijn hardvochtige optreden ook zijn oorzaak vindt in de angst om gekwetst te worden. De schepper van Onofre Bouvila heeft eveneens gemengde gevoelens over zijn protagonist. In een interview met het Franse *Le Monde* zegt hij:

⁸⁰ Mendoza 2001, p.444

⁸¹ Mendoza 2001, p.445-446

*'Je ne l'aime pas, mais je ne le déteste pas non plus, sourit Mendoza. Ou bien je l'aime et je le déteste en même temps. J'aime bien sa duplicité et sa puissance d'adaptation. (...) il est cruel, il est parfois criminel, mais il fait que les choses s'accomplissent.'*⁸²

3.3. Vertelstructuur en -procedure

De hoofdpersoon van *De stad der wonderen* wordt aan de lezer geïntroduceerd op een manier die opvallend veel doet denken aan de wijze waarop de pícaro zich voorstelt. Hoewel de lotgevallen en avonturen van Onofre in tegenstelling tot die van de pícaro niet door de hoofdpersoon zelf maar door een alwetende verteller verhaald worden, vertonen de volgende passages een sterke overeenkomst. In hoofdstuk 1 van *Lazarillo de Tormes*, getiteld 'Waarín Lázaro vertelt over zijn leven en wiens zoon hij is' schrijft Lazarillo:

*'Om te beginnen moet Uedele weten dat ik Lázaro de Tormes word genoemd, zoon van Tom'González en Antona Pérez, afkomstig uit Tejares, een dorpje bij Salamanca. Ik ben geboren op de rivier de Tormes; daaraan dank ik mijn bijnaam en het ging op de volgende manier.'*⁸³

Onofre Bouvila, een personage dat ruim vier eeuwen later tot stand is gekomen, wordt op eenzelfde plechtige wijze geïntroduceerd:

*'Het enige dat men met zekerheid weet is dat Onofre Bouvila werd geboren op de dag van de heilige Restituto en de heilige Leocadia (9 december) in het jaar achtienhonderdvierenzeventig of zesenzeventig; dat hij doopsel ontving van dom Serafi Dalmau, presbyter, en dat zijn ouders Joan Bouvila en Marina Mont waren. Het is daarentegen niet bekend waarom hij de naam Onofre kreeg in plaats van naar de heilige van die dag vernoemd te worden.'*⁸⁴

Mendoza laat het echter niet na een flinke dosis humor aan de ernst toe te voegen: met het contrast tussen de nauwgezette maar zinloze vermelding van de naam van de presbyter en de onlogische twijfel over het wel van belang zijnde geboortejaar van Onofre Bouvila parodiëert de schrijver een traditionele en mogelijk de picareske verteltrant. De aanwezigheid van parodiërende elementen in het werk van Mendoza is reeds opgemerkt door vele critici. Met betrekking tot zijn roman *La verdad sobre el caso Savolta*, die gezien wordt als een parodie op het detectivegenre zegt Mendoza:

⁸² Le Monde, 07-10-1988

⁸³ Lazarillo de Tormes 1992, p.17

⁸⁴ Mendoza 2001, p. 16

*'I never planned to write a parody of any other novel. But then I believe that 90 percent of novels are parodies of other novels. (...) everything is a parody; you collect materials and shuffle them until they acquire a structure of their own.'*⁸⁵

Hoewel Mendoza in verband met *La verdad sobre el caso Savolta* zegt niet met opzet te parodiëren op ander werk, geeft hij te kennen dat zijns inziens enige vorm van parodie onvermijdelijk is. Een andere reden om aan te nemen dat de vermelde passage de picareske verteltrant nabootst is gelegen in het feit dat deze wijze van vertellen niet continu is: de roman is doorgaans in hedendaags taalgebruik geschreven. Mendoza lijkt juist met de passage waarin hij zijn protagonist voorstelt de lezer te willen wijzen op een literaire traditie.

Overeenkomstig de novela picaresca *Das stad der wonderen* episodisch van vertelstructuur. Hoewel de roman evenals *Lazarillo de Tormes* is opgebouwd uit zeven hoofdstukken, verschillen de structuren van beide boeken zeer van elkaar. Zoals blijkt uit §1.4. kunnen de hoofdstukken van *Lazarillo de Tormes* elk als een afgerond, bijna zelfstandig deel gezien worden die handelen over de avonturen bij één bepaalde meester. Mendoza's roman is episodisch op een geheel andere wijze: het bestaat naast de rode draad die wordt gevormd door de evolutie van de hoofdpersoon uit de ontwikkeling van Barcelona die eveneens als een rode draad gezien kan worden. De verteller beperkt zich echter niet alleen tot historische feiten die Barcelona betreffen maar voorziet de lezer bovendien van anecdotes, wetenswaardigheden en merkwaardige nonsens. Zo heeft de verteller er een handje van zijn eruditie ten toon te spreiden door voor de hoofdhandeling onbelangrijke zaken breed uit te meten. Wanneer de lezer bijvoorbeeld denkt informatie te krijgen over het verleden van de hoofdpersoon verschaft de verteller hem statistische gegevens over de industriële ontwikkeling van een stad. De volgende passage is slechts het begin van een ellenlange uitweiding:

'Nu dacht [Onofre] met weemoed aan dat bezoek terug. Die stad heette Bassora en lag 18 kilometer van San Clemente of Sant Climent, de parochie waar hij was geboren. Toen Onofre Bouvila Bassora bezocht, had deze plaats net een opmerkelijke ontwikkeling doorgemaakt; van een centrum van landbouw en vooral veeteelt was het een industriestad geworden. Volgens de statistieken waren er in Bassora in 1878 36 verschillende takken van bedrijvigheid; daarvan vielen er 21 onder de

⁸⁵ Oxford 2002, p.7

*textielindustrie (katoen, zijde, wol, bedrukte stoffen, tapijten enzovoort), 11 onder de chemische industrie (fosfaten en acetaten, chloriden, kleurstoffen en zeep), 3 onder de ijzerindustrie (...)*⁸⁶

Sommige van deze nevenverhalen zijn vaak zulke op zichzelf staande episodes dat het verband met de hoofdhandeling ver te zoeken is. De hoofdstukindeling van *De stad der wonderen* is niet zoals in *Lazarillo de Tormes* gerelateerd aan helder afgebakende episodes. Weliswaar is elk hoofdstuk samen te vatten aan de hand van een aantal trefwoorden maar de afbakening van de fases of gebeurtenissen valt niet duidelijk samen met het begin of einde van een hoofdstuk. Oorzaak hiervan zijn de tijdsprongen die de verteller zich, dankzij zijn alwetendheid kan permitteren en die ook zeker veelvoudig gemaakt worden. Zaken uit het verleden, het heden en de toekomst wisselen elkaar voortdurend af. Het slot van hoofdstuk 2 bijvoorbeeld, wekt, omdat het evenredig verloopt met het einde van de wereldtentoonstelling van 1888 de suggestie dat de tijd van de tentoonstelling als afgesloten beschouwd kan worden:

*‘De wereldtentoonstelling was geopend tot 9 december 1888. (...) De tentoonstelling had tweehonderdvijfveertig dagen geduurd en er waren meer dan twee miljoen bezoekers geweest. De kosten waren opgelopen tot vijf miljoen (...) De resterende schuld was enorm en heeft jarenlang op het gemeentebestuur van Barcelona gedrukt. Maar ook bleef de herinnering aan die luisterrijke dagen en het besef dat Barcelona, als zij dat wilde, weer een wereldstad zou kunnen worden.’*⁸⁷

In het hoofdstuk dat daarop volgt, bezoekt de hoofdpersoon deze wereldtentoonstelling nog. Ondanks de vele tijdsprongen en dankzij de vindingrijkheid van Mendoza blijft het voor de lezer steeds duidelijk waar hij zich in het verhaal bevindt.

De stad der wonderen wordt verhaald door een alwetende verteller die geen deel uitmaakt van het verhaal en zelf fungeert als oriënteringscentrum. Het vertelperspectief van de roman is dus heterodiëgetisch auctorieel. Dat de vertelinstantie alwetend is blijkt uit het feit dat de lezer naast de gedachten, emoties en lotgevallen van de hoofdpersoon tevens toegang heeft tot de psyche van andere personages. Zo laat de verteller bijvoorbeeld weten welke indruk de hoofdpersoon maakt op pensionhouder Braulio zonder dat deze zijn gedachten heeft uitgesproken: *‘Wanneer de ogen van de jongen zich in de zijne boorden, werd hij opnieuw bekropen door een gevoel van onbehagen. Iets in die ogen werkt me op mijn zenuwen, dacht*

⁸⁶ Mendoza 2001, p.18

⁸⁷ Mendoza 2001, p.142

de pensionhouder.'⁸⁸ De alwetendheid blijkt tevens uit de tijdssprongen waarvan de vertelinstantie gebruik maakt. Op het moment dat Onofre verliefd is op de dochter van Humbert Figa i Morera, één van de louche figuren die hij dient, onderbreekt de verteller de verhaallijn door de lezer een blik in de toekomst te geven. De verteller geeft reeds te kennen dat de liefde tussen de hoofdpersoon en Humbert's dochter Margarita, een liefde die nu nog onmogelijk lijkt omdat zij wordt tegengewerkt door mevrouw Figa i Morera, eindigt in een ongelukkig huwelijk:

*'Later, toen ze getrouwd was, gedroeg ze zich altijd zeer vroom. De mensen die toen met haar omgingen oordeelden zeer wisselend over haar: 'screen' en 'bezeten' waren twee kwalificaties die men haar het vaakst gaf. Weer anderen waren van mening dat ze uiteindelijk troost in het geloof had gezocht, omdat ze haar hele leven door toedoen van Onofre Bouvila zeer ongelukkig was.'*⁸⁹

In tegenstelling tot de meeste picareske romans is er in *De stad der wonderen* geen sprake van een autobiografisch relaas. De verteller verschaft de lezer, zoals reeds is opgemerkt, velerlei informatie varieërend van gedenkwaardige feiten tot komische verzinsels. Hoewel deze beschrijvingen en uitweidingen dikwijls geen betrekking hebben tot of niet in dienst staan van de levensbeschrijving van de hoofdpersoon, blijft de ontwikkeling van Onofre Bouvila toch duidelijk één der beide rode draden van de roman. De verteller doet verslag van de belevenissen en persoonlijkheid van de hoofdpersoon vanaf zijn kinderjaren tot zijn verdwijning op ongeveer vijfenvijftigjarige leeftijd. De roman is naar mijn mening desalniettemin niet als een pseudo-biografie te typeren. *De stad der wonderen* behelst, zoals inmiddels duidelijk moge zijn, zoveel facetten dat het niet eenvoudig is het werk te karakteriseren. Zo leest het onder meer als een kroniek waarin fictieve, magische aspecten verweven zijn maar bijvoorbeeld ook als een psychologische roman waarin de 'Bildung' van de hoofdpersoon een belangrijke plaats inneemt.

Zoals blijkt uit §1.4. is het in de novela picaresca doorgaans de pícaro die de wereld om hem heen beziet en beschrijft vanuit zijn marginale positie. Gevolg van dit perspectief is dat het beeld dat van de samenleving gegeven wordt, behoorlijk scheef getrokken wordt en dat er scherpe kritiek op de maatschappij geuit wordt. Hoewel het gezichtspunt van *De stad der wonderen* door een heterodiëgetische vertelinstantie niet eenzijdig maar juist zeer veelzijdig is, is er een belangrijke overeenkomst met de picareske traditie. Evenals de ik-verteller van

⁸⁸ Mendoza 2001, p.13

⁸⁹ Mendoza 2001, p.195

bijvoorbeeld *Lazarillo de Tormes* heeft de erudiete verteller van *De stad der wonderen* niet de pretentie om een objectief-realistisch beeld van de samenleving te geven. Hij gaat nog verder dan Lazarillo en overdrijft niet alleen op humoristische wijze de zaken maar beschrijft tevens onwaarschijnlijke, fantastische gebeurtenissen. Deze niet-werkelijke elementen zijn verweven in een nuchtere, realistische context en worden als feiten gepresenteerd. In de volgende passage bijvoorbeeld, treedt het beeld van Eulalia, de voormalige beschermheilige van de stad, van haar sokkel om met de burgemeester de ellendige staat waarin Barcelona verkeert te bespreken. Deze ongewone gebeurtenis volgt op een serieuze beschrijving van de armoedige wijze waarop de inwoners van Barcelona gehuisvest zijn:

*'Naast de bewoners van de barakken en die van de goedkope huizen dienen nog de zogenaamde 'onderhuurders' vermeld te worden. Dat waren mensen die tegen betaling van onderhuur in de woning van legale huurders een kamer betrokken (altijd de slechtste), met beperkt gebruik van keuken en sanitair. Van deze drie groepen woonden de onderhuurders, van wie er in 1927 in Barcelona meer dan honderdduizend waren, waarschijnlijk nog het beste, maar zij hadden tevens het meest onder vernedering en smaad te lijden, een enkele uitzondering daargelaten. Op dit raamwerk van armoede, ellende en verbittering bouwde Barcelona de tentoonstelling die de wereld versteld moest doen staan. Ver weg van de Montjuich aanschouwde de heilige Eulalia (...) het panorama en dacht: Mijn God, wat een stad.(...) Dit kan zo niet langer, besloot ze op een dag; ik moet iets doen, zo waar ik Eulalia heet. [Ze] klom van haar sokkel, liep naar buiten en ging rechtstreeks naar het stadhuis, waar de burgemeester haar met gemengde gevoelens ontving (...)'*⁹⁰

Ondanks de veelheid aan dergelijke fantastische passages in *De stad der wonderen* blijft de maatschappijkritische noot duidelijk aanwezig. Zo wordt in de voorgaande passage kritiek gegeven op het bestuur van Barcelona dat het imago van de stad meer prioriteit geeft dan zijn inwoners, die in erbarmelijke omstandigheden leven.

Het verhaal van de arme plattelandsjongen die uitgroeit de machtigste man van Spanje eindigt met een voor het picareske genre zo kenmerkende open einde. Wanneer de excentrieke uitvinder Santiago Belltall zijn project voor een vliegende machine aanbiedt, besluit Onofre, omdat hij zich sterk aangetrokken voelt tot de dochter van de uitvinder, het voorstel te accepteren. Met de bedoeling zowel het publiek als de hoogwaardigheidsbekleders op de werlde tentoonstelling van 1929 met het toestel versteld te doen staan, wordt de uitvinding in het geheim verwezenlijkt. Opmerkelijk is dat de alwetende verteller aan het slot van zijn relaas pretendeert niet langer alwetend te zijn. Zoals gezegd heeft de verteller

⁹⁰ Mendoza 2001, p.436-437

gedurende het verhaal op verschillende manieren blijkt gegeven van zijn alwetendheid. Tot aan het slot blijft hij de lezer dan ook informatie verschaffen over Onofre's gevoelens, gedachten en heimelijke praktijken. Wanneer Onofre en Maria Belltall met de machine in zee lijken te storten, geeft de verteller geen opheldering over de 'werkelijke' afloop van het gebeuren. Op dat moment stelt hij zich op als een verslaggever die afhankelijk is van getuigenissen van de omstanders:

*'Degenen die vanaf de Montjuich de bewegingen van de machine volgden en degenen die aangetrokken door het lawaai van de motoren op hun balkon of terras waren gaan staan, zagen hoe de vliegende machine van richting veranderde en koers zette naar zee, alsof hij gedreven werd door een plotselinge westenwind. Ver uit de kust verloor de machine hoogte, steeg weer even op en verdween tenslotte in zee. De vissers die op dat moment in de buurt aan het vissen waren, vertelden dat ze de machine tot hun grote schrik op zich af hadden zien komen.(...) ze konden echter niet met zekerheid zeggen of de machine inderdaad door vlammen omgeven werd of dat dat alleen maar zo leek door de weerkaatsing van de zon op het metaal en het glas.'*⁹¹

De verteller geeft dus uitgebreid informatie over de omstandigheden rondom het vermeende ongeluk maar laat de lezer met verscheidene vragen zitten over het lot van de hoofdpersoon. Ondanks grootschalige zoekacties worden de lijken van Onofre en Maria Belltall niet gevonden en ook van de machine is geen spoor te bekennen. Een van de geruchten die de ronde doet is dat Onofre het ongeluk gesimuleerd zou hebben om zich met de vrouw die hij adoreert gerieflijk te vestigen in een ver oord. Er zijn een aantal argumenten om aan te nemen dat dit niet slechts een gerucht maar het werkelijke verloop van het mysterie is. Allereerst is het gezien de weloverwogen en vernuftige wijze waarop de hoofdpersoon zijn leven lang zijn zaken geregeld en plannen uitgevoerd heeft, zeer waarschijnlijk dat hij ook nu het verloop naar zijn hand heeft weten te zetten. Ook het feit dat noch de tekeningen noch de technici die aan de bouw van het toestel hebben meegewerkt op te sporen zijn, ondersteunt het idee dat Onofre het gebeuren zorgvuldig in scène heeft gezet. Bovendien laat hij voor zijn verdwijning thuis een brief achter en neemt hij de Regent, een diamant die zo waardevol is dat hij er volgens eigen zeggen hele landen mee kan opkopen, mee tijdens zijn vlucht met het toestel. Een ander zeer overtuigend argument om aan te nemen dat er sprake is van een vooropgezet plan is mijns inziens dat de hoofdpersoon zich, zoals de verteller ook te kennen geeft, in het waanzinnige project heeft gestort vanwege zijn liefde voor Maria Belltall. Dat het Onofre niet slechts te doen is om dichtbij Maria te zijn maar dat hij meer in zijn schild voert, blijkt uit de zowel fysieke als emotionele afstand die hij gedurende de uitvoer van het project van haar

⁹¹ Mendoza 2001, p.477

neemt. Hoewel hij, nu zij tijdelijk op zijn terrein woont, vele malen de kans heeft om te proberen Maria's hart te veroveren, onderneemt hij hiertoe geen enkele poging. Integendeel: hij houdt zijn gevoelens voor haar verborgen tot op de opening van de wereldtentoonstelling en de onthulling van de uitvinding. Dat het de hoofdpersoon ook niet gaat om de uitvinding an sich blijkt uit de flauwe reactie op het betoog van de uitvinder op het moment dat deze zijn project aanbiedt. Wanneer Maria daarentegen Onofre bezoekt en hem smeekt haar vader een kans te geven verandert hij van gedachten en gaat accoord. Gezien de aard van de hoofdpersoon zal het besluit om het project te financieren niet voortkomen uit onbaatzuchtigheid of medelijden voor de zonderlinge uitvinder. Zeer aannemelijk is dat Onofre uiteindelijk een ander doel voor ogen heeft, waarmee hij denkt zijn langgezochte geluk te vinden: met de vrouw van wie hij houdt ontsnappen. Zijn liefde voor Maria is dan ook oprecht en maakt veel in hem los:

*'Wat? zei hij, ik verliefd? Op mijn leeftijd! Nee, dat kan niet... en toch, ja, het kan wel en alleen al het feit dat het kan maakt me gek van vreugde. Wie had dat kunnen denken! Bij die gedachte begon hij zachtjes te lachen; voor het eerst in zijn leven keek hij liefdevol naar zichzelf (...) met mijn geld was het nooit een probleem om schoonheid te kopen, om het beste van het beste te krijgen. Toch voelde ik voor die vrouwen uiteindelijk nooit iets anders dan verachting. Zij vervult mij daarentegen met een gevoel van nederigheid waar ik zelf verbaasd over ben, dat ik niet kan verklaren: wanneer ze tegen me praat, naar me lacht, naar me kijkt, ben ik zo gelukkig dat ik meer dan wat ook dankbaarheid jegens haar voel.'*⁹²

Ogenschijnlijk hebben de door de hoofdpersoon gesmeedde plannen de gewenste afloop. Onofre weet immers met Maria te ontkomen en heeft alle sporen uitgewist zodat hij onvindbaar is. Een 'happy end' dus? Slechts schijnbaar. Onofre's liefde voor Maria is duidelijk niet wederzijds. Maria's handelen is louter gemotiveerd door de liefde voor haar vader, wiens droom zij graag gerealiseerd ziet zodat hij de ouderdom niet onder ogen hoeft te zien met de gedachte dat zijn verwoede pogingen op wetenschappelijk gebied zinloos zijn geweest. Ter wille van haar vader's geluk is ze bereid ver te gaan maar van interesse in Onofre in amoureuze zin is er geen sprake. Tijdens het bezoek aan de machtigste man van Spanje blijkt dat het tegendeel waar is: hij boezemt haar grote angst in:

'Plotseling zweeg ze en bleef doodstil en verkrampd zitten, terwijl ze gejaagd ademhaalde. Haar angst kwam voort uit de spanning over hoe de man tegenover haar zou reageren: ze was bang dat hij

⁹² Mendoza 2001, p.443

haar het huis uit zou gooien, maar banger nog dat hij haar opeens een oneerbaar voorstel zou doen. Ze was zich bewust van het risico dat dit bezoek met zich meebracht; weloverwogen had ze dat risico aanvaard.'

Maria's negatieve gevoelens ten aanzien van Onofre veranderen gedurende hun samenwerking niet. De hoofdpersoon moet dan ook zijn macht uitoefenen om van haar gedaan te krijgen wat hij verlangt. Aan de vooravond van de opening van de wereldtentoonstelling dwingt hij Maria tot seks. Dat zij met afkeer vervuld is van dit machtsmisbruik blijkt uit haar gedrag. Onofre beseft dan ook dat er een kans bestaat dat ze probeert te vluchten:

*'Terwijl zij haar kleren bijeenraapte, stond hij met zijn rug naar haar toe; toch hield hij haar vanuit zijn ooghoeken in de gaten; hij was bang dat zij van de gelegenheid gebruik zou maken om te proberen te vluchten of om hem iets naar het hoofd te gooien, (...)'*⁹³

Wanneer Maria haar vader hoort schreeuwen wil ze hem te hulp schieten. Onofre geeft geen gehoor aan haar dwingende verzoek om naar de uitvinder toe te mogen gaan. Hoewel niet helder is wat er precies gebeurt met Santiago Belltall is duidelijk dat het hoofdpersonage zijn handlangers opdracht heeft gegeven de uitvinder van zijn dochter te scheiden. Ook dit pleit voor de veronderstelling dat de hoofdpersoon de zogenaamde val zorgvuldig uitgestippeld en gesimuleerd heeft. Santiago is immers als liefhebbende vader van Maria en expert wat betreft de vliegende machine bij uitstek degene die Onofre's plannen met zijn dochter in de weg kan staan. Zoals de lezer weet deinst de hoofdpersoon er niet voor terug om werkelijk alles en iedereen op te offeren om zijn doel te bereiken. Ook wat betreft Maria Belltall is hij resoluut en is het niet onvoorstelbaar dat hij tot het uiterste gaat om haar tot zijn levensgezellin te maken: *"'Ik laat je nooit meer gaan,' zei hij tenslotte. Ik zal niet toelaten dat ze mij verlaat, dacht hij."*⁹⁴

Hoewel de hoofdpersoon er naar alle waarschijnlijkheid in geslaagd is Maria Belltall 'nooit meer te laten gaan' is er geen sprake van een gelukkig einde. Opmerkelijk is dat wat een vlucht van het verleden moest zijn ironisch genoeg een voortzetting van het heden is. Wederom heeft de hoofdpersoon list en bedrog toegepast en zijn macht aangewend en misbruikt om zijn doelen te bereiken. Desondanks krijgt hij weer niet de erkenning, of in dit geval de liefde van Maria, waar hij zo hevig naar verlangt. 'De ontsnapping' is gedoemd te

⁹³ Mendoza 2001, p.461

⁹⁴ Mendoza 2001, p.460

mislukken. Onofre bewijst met de meedogenloze en dwingende wijze waarop hij Maria aan zich tracht te binden dat hij in essentie niet veranderd is. Met deze continuïteit in zijn denken en handelen duurt tevens zijn zoektocht naar het geluk voort.

Evenals de pícaro Lazarillo de Tormes heeft Onofre Bouvila, de protagonist van *De stad der wonderen* niet weten te ontkomen aan zijn levensomstandigheden. Zoals Lazarillo zich aan het slot van zijn relaas moet berusten in het feit dat hij slechts een schijnbaar fatsoenlijk leven kan leiden, beseft de lezer van Mendoza's werk dat Onofre slechts schijnbaar ontsnapt is aan zijn roerige, ongelukkige leven. Ironisch genoeg slagen de beide bedriegers, Lazarillo en Onofre, er niet in zichzelf te bedriegen.

3.4. Maatschappijkritiek en tijdsgeest

Zoals reeds gezegd laat Mendoza het ook in *De stad der wonderen* niet na aan de hand van een flinke dosis spot de toenmalige maatschappij te bekritisieren. Evenals in de traditionele picareske romans zijn verschillende sociale standen onderwerp van kritiek en wordt de tegenstelling schijn-werkelijkheid aan de kaak gesteld. Net zo als de auteur van *Lazarillo de Tormes* geeft Mendoza bovendien geen objectief-realistisch beeld van de samenleving. Het is nu niet de antiheld die vanuit zijn marginale positie de maatschappij gadeslaat en beschrijft maar een heterodiëgetische verteller. Deze erudiete verteller van *De stad der wonderen* schept er een groot genoegen in fantastische onzinnigheden te beschrijven en presenteert deze bovendien als waarheden. Bij aanvang van het boek, waarin de stichting van Barcelona ter sprake is, wordt het de lezer als snel duidelijk dat het verhaalde met een korrel zout geconsumeerd dient te worden:

*'Na de Phoeniciërs kwamen de Grieken en de Layetanen. Van het verblijf van de Grieken zijn sporen van handwerk gevonden, aan de Layetanen hebben we volgens etnologen twee specifieke kenmerken van ons ras te danken: de neiging van de Catalanen om het hoofd schuin naar links te houden wanneer zij doen alsof zij luisteren en, bij de mannen, de aanleg tot weelderige haargroei in de neusgaten.'*⁹⁵

Dergelijke niet-werkelijke passages zijn niet altijd louter nonsens. Duidelijk moge zijn dat in *De stad der wonderen* de maatschappijkritische noot duidelijk aanwezig is. Zo is het bijvoorbeeld niet onwaarschijnlijk dat Mendoza hier al spottende zijn kritiek uit op het regionalisme van de Spanjaard dat tegen het einde van de 19^e eeuw uitgroeide tot ware

⁹⁵ Mendoza 2001, p.9-10

nationalistische bewegingen.⁹⁶ De met het regionale bewustzijn samenhangende rivaliteit tussen Madrid en Catalonië wordt eveneens in het belachelijke getrokken:

‘ (...) een van de redenen dat de regering zich verzette tegen de onafhankelijkheidseisen van Catalonië was dat zonder de Catalanen de gemiddelde lengte van de Spanjaarden zou afnemen. In zijn rapport aan de pas uit Napels teruggekeerde Carlos III, noemt R. de P. Piñuela Catalonië “het opstapje van Spanje.”’⁹⁷

Wanneer twee Barcelonese afgevaardigden ten behoeve van de financiering van de Wereldtentoonstelling van 1888 de minister van Handel en Nijverheid trachten te spreken, weigert laatstgenoemde hen te ontvangen. Tijdens de, let wel, maanden van wachten is het tweetal bovendien onderwerp van kinderachtige -maar voor de lezer zeer vermakelijke- pesterijen. Op de wanhopige verzoeken van het tweetal reageert de minister met een voor zijn functie zeer ongepast en onwaarschijnlijk taalgebruik:

‘ (...) Waarop de minister de volgende dag antwoordde met uitdrukkingen als “er als een scheet vandoor moeten” (krap in de tijd zitten), “zich de kloten uit het lijf werken” (overstelpst zijn met werk), “zich de benen onder z’n reet vandaan lopen” (zich tot het uiterste haasten), “zich niet op hun pik getrapt te voelen” (waarmee hij hun vroeg niet beledigd te zijn), enzovoort; en hij eindigde met woorden als “de ballen!”’⁹⁸

Niet alleen de uitvoerende macht is onderwerp van kritiek: ook de rechterlijke macht moet het ontgelden. Met de volgende passage wordt niet alleen de leer van de erfelijke bepaaldheid van het menselijk gedrag aan de kaak gesteld maar vooral de opportunistische wijze waarop zij die volgens deze leer bevoorrecht zijn het misbruiken:

“Het determinisme was in de mode en maakte het leven een stuk eenvoudiger, vooral voor degenen die het menselijk gedrag moesten beoordelen. De rechters geloofden in gerechtigheid, maar pasten het recht volkomen naar eigen inzicht toe. Ze gingen weinig genuanceerd te werk: na één blik op de beklagde hadden ze hun oordeel al klaar. Als iemand die van goede komaf en bemiddeld was een misdrijf had gepleegd, zeiden ze: hij zal wel een goede reden voor zijn gedrag gehad hebben; dan

⁹⁶ Vilar 1995, p.66

⁹⁷ Mendoza 2001, p.15

⁹⁸ Mendoza 2001, p.50

toonden ze veel begrip. Als de dader van het misdrijf een pauper was, namen ze niet eens de moeite om achter zijn beweegredenen te komen.'⁹⁹

De tegenstelling schijn-werkelijkheid komt duidelijk tot uiting in het zogenaamde burgermansfatsoen van meneer Braulio, die een dubbelleven leidt. Hoewel Braulio een zeer eenvoudig pension runt in een lelijke, vieze straat met de veelzeggende naam *Carreró del Xup* ('regentonsteeg.') pretendeert hij een luxueus etablissement te beheren. Braulio doet zich voor als een deftig man, benadrukt graag dat er in zijn pension niets 'onoirbaars' gebeurt en probeert met zijn taalgebruik indruk te maken op zijn clientèle. In werkelijkheid blijkt Braulio zich 's nachts, gehuld in vrouwenkleren en opgesmukt met make-up te begeven in Barcelona's meest ongere wijk. Naast het plezier dat hij beleeft aan het op aanstellerige wijze versieren van criminelen nuttigt hij tevens met groot genot wat cocaïne.

Uit de volgende passage blijkt dat niet alleen Braulio een meester in het ophouden van de schijn is. Zelfs de overheid is betrokken bij de twijfelachtige praktijken van de onderwereld en ook de Barcelonese bevolking biedt geen weerstand:

*'In feite wist heel Barcelona dat don Humbert Figa i Morera nauwe banden met de onderwereld onderhield; de aard van zijn activiteiten was een publiek geheim, maar omdat de autoriteiten en tal van politici en zakenlieden in meerdere of mindere mate bij de zaak betrokken waren, gebeurde er niets. Nette mensen hielden don Humbert Figa i Morera op een afstand, maar in het openbaar behandelden ze hem als een vooraanstaand man. Hij had deze dualistische houding niet door, meende deel uit te maken van de aristocratie van de stad en was gelukkig.'*¹⁰⁰

De maatschappijkritiek in *De stad der wonderen* is mijns inziens van ondergeschikt belang aan de tijdsgeest die Mendoza in kaart brengt van het Barcelona tussen de wereldtentoonstellingen van 1888 en 1929. Mendoza blikte vanuit het einde van de 20^e eeuw terug op het verleden en bekritiseert niet zoals de auteurs van novelas picarescas de tijd waarin zij leven in een poging de misstanden aan de kaak te stellen. Pensionhouder Braulio verwoordt tijdens zijn ontmoeting met de pas gearriveerde Onofre hoezeer Barcelona bruist van de ontwikkelingen en geeft daarbij blijk van zijn ambivalente gevoelens over de toekomst wanneer hij zegt: *'Moet ik nog meer wonderen opnoemen? Alleen God weet waar dit heen leidt.'*¹⁰¹ Ook de verteller geeft expliciet de angst voor de technologische innovaties weer:

⁹⁹ Mendoza 2001, p.144

¹⁰⁰ Mendoza 2001, p.149

¹⁰¹ Mendoza 2001, p.20

*'De meest ingrijpende veranderingen moesten nog komen, maar de mensen waren nu al moe van zoveel vernieuwing, zoveel onzekerheid over wat de dag van morgen zou brengen; nieuwe ontwikkelingen werden met argwaan en soms met vrees bekeken.'*¹⁰²

Ondanks deze angst is er het besef dat technologische vooruitgang onontkoombaar is. Niet voor niets stort Barcelona zich op een geldrovend project als de Wereldtentoonstelling. Om niet achter te blijven bij onder andere Parijs, Londen en Wenen moeten de technologische ontwikkelingen wel omarmd worden.

Het dynamische karakter van Barcelona komt niet alleen tot uiting door Mendoza's uitgebreide opsomming van nieuwigheden maar tevens door de vaart waarmee het verhaal verteld wordt.

¹⁰² Mendoza 2001, p.283

4. Conclusie

De overeenkomsten tussen de *Lazarillo de Tormes*, uitgangspunt voor het onderzoek naar picareske kenmerken en *De stad der wonderen* zijn mijns inziens aanzienlijk.

Allereerst vertonen de uitgangsposities, de afkomst van de traditionele pícaro en die van Onofre Bouvila een grote gelijkenis. Laatstgenoemde groeit evenals Lazarillo de Tormes en zijn Spaanse tijd- en lotgenoten op in een onmaatschappelijk gezin en kent in zijn vroege jeugd jaren grote armoede. Uit de in hoofdstuk 2 beschreven ontwikkelingen die het van oorsprong Spaanse genre heeft doorgemaakt in de moderne tijd, blijkt dat de antihelden ook in moderne, picaresk- getinte werken dikwijls in een soortgelijke situatie verkeren aan het begin van hun belevenissen.

De honger is, hoewel niet voor beide op directe wijze, de oorzaak om het ouderlijk huis te verlaten. Lazarillo's vertrek van huis heeft een puur fysieke noodzaak, Onofre's drijfveer om zijn thuis te verlaten daarentegen is niet 'slechts' van materiële aard maar veeleer van geestelijke aard. De oorzaak van zijn vertrek is, zoals we gezien hebben, echter wel terug te voeren op de armoede. Overeenkomstig de pícaro ervaart Onofre een voor de picareske roman zo typische 'shock of experience' en verliest hij zijn kinderlijke naïviteit. Het bedrog van zijn vader brengt een onverteerbaar gevoel van deceptie en ontgoocheling teweeg en doet hem vluchten naar Barcelona om daar zijn heil te zoeken.

Gebleken is dat er, met een aanzet van Mark Twain aan het einde van de 19 eeuw, in de loop van de 20^e een vergeestelijking heeft plaatsgevonden: een verschuiving van de oorspronkelijke materiële conflictsituatie tussen pícaro en samenleving naar een geestelijke conflictsituatie. Deze verschuiving is onlosmakelijk verbonden met de psychologische uitdieping van het hoofdpersonage. In *De stad der wonderen* is er eveneens sprake van een geestelijke conflictsituatie waardoor de eenheid van de roman niet gelegen is in de 'wederwaardigheden en tegenslagen' rond de hoofdpersoon maar in de psychologische evolutie van Onofre Bouvila.

In de groeiende, wrede stad krijgt het leven van de hoofdpersoon een typisch picareske wending. Evenals de traditionele pícaro ziet Onofre zich genoodzaakt de eerste de beste betrekking, deugdzam of niet, te aanvaarden en duurt het niet lang voordat hij geïntegreerd raakt in de wereld van het bedrog. Een verschil met de novela picaresca komt tot stand wanneer blijkt dat het niet blijft bij schelmse streken om te overleven maar dat de hoofdpersoon zich ontpopt tot een meedogenloze machtswellusteling. Dit heeft echter eerder zijn oorzaak in de psychologische uitdieping dan dat er sprake is van een wezenlijk verschil.

Voor de moderne picareske roman is het ontbreken van de fysieke noodzaak bovendien niet geheel nieuw: uit de gegeven ontwikkelingsschets van het picareske genre is gebleken dat deze fysieke noodzaak een steeds kleinere of geheel geen rol is gaan spelen.

De geestelijke conflictsituatie *De stad der wonderen* is tevens van invloed op het oorspronkelijke hongermotief. Hoewel honger en armoede niet de directe oorzaak zijn van Onofre's vertrek naar Barcelona spelen zij in ruimere zin een bijzonder grote rol in Mendoza's werk. De armoede waaronder het hoofdpersonage in zijn jeugd heeft geleden en die zijn vader tot bedrog heeft aangezet, blijft Onofre achtervolgen. Om zich op zijn ongelukkige jeugd te wreken streeft de hoofdpersoon naar rijkdom en uiteindelijk naar erkenning van de hogere kringen. Deze honger naar erkenning wordt niet gestild en evenals vele protagonisten in modern-picareske werken blijft Onofre dan ook een outsider.

Ook het picareske meesterknechtmotief keert, met name in overdrachtelijke zin, terug in Mendoza's werk. Het is de stad Barcelona die het hoofdpersonage inwijdt in de criminaliteit en op die manier zijn grootste leermeester in het bedrog is.

Wat betreft vertelstructuur en -procedure komt *De stad der wonderen* slechts ten dele met de novela picaresca overeen. Het vertelperspectief is heterodiëgetisch auctorieel en van een pseudo-autobiografie is dus geen sprake. Wel is Mendoza's werk episodisch van structuur en wordt het afgesloten met het zo typische open einde. Evenals Lazarillo weet Onofre Bouvila slechts schijnbaar aan zijn levensomstandigheden te ontsnappen. Een andere opvallende gelijkenis is bovendien dat de beide bedriegers aan het slot van hun beschreven belevenissen er ironisch genoeg niet in slagen zichzelf te bedriegen.

Evenals in de picareske roman zijn verschillende sociale standen onderwerp van kritiek en wordt de tegenstelling schijn-werkelijkheid aan de kaak gesteld. Ook wordt er geen objectief-realistisch beeld van de samenleving gegeven.

Naast de hierboven genoemde overeenkomsten zijn er uiteraard ook verschillen met de traditionele picareske roman. Het is in onze tijd, waarin er in zowel in de wetenschap, de literatuur als het dagelijks leven zoveel aandacht is voor (het welzijn van) de menselijke psyche, immers moeilijk voor te stellen dat de held of antiheld van een oppervlakkigheid is als een Lazarillo. Het gevolg hiervan is al duidelijk zichtbaar geworden in de moderne picareske roman. Mendoza borduurt hier duidelijk op voort en *De stad der wonderen* kan dan ook een moderne picareske roman genoemd worden. Daarnaast maakt de historische context waarin de levens van Mendoza's protagonist en andere moderne pícaro's zich afspelen, een verharde wereld, het onmogelijk om met enkel schelmse streken te overleven.

Bibliografie

- Anoniem. *Lazarillo de Tormes*. Vert. door Sophie Brinkman, Groningen: BoekWerk, 1992 [Oorspr. titel: La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades.]
- Gorp, H. van. *Inleiding tot de picareske verhaalkunst of de wederwaardigheden van een anti-genre*. Groningen: Wolters-Noordhoff, 1978
- Jacobs, J. *Der Weg des Pícaro, Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998
- *Le Monde*, 07-10-1988
- *Literary Review*, Spring 1993
- Mendoza, E. *De stad der wonderen*. Vert. door Francine Mendelaar en Harriet Peteri, Amsterdam: Uitgeverij Arena, 2001 [Oorspr. titel: La ciudad de los prodigios]
- Monteser, F. *The Picaresque Element in Western Literature*. Alabama: University of Alabama Press, 1975
- *NRC Handelsblad*, 04-07-1997
- Oxford, J., Knutson, D. *Eduardo Mendoza, A New Look*. New York: Peter Lang, 2002
- Praag, J. A. van. *Problemen om de Spaanse schelmenroman*. Utrecht: Centrale opleidingscursussen voor middelbare akten; No. 7, 1958
- *Spectrum Opzoekboek, Letterkunde van A tot Z*. Utrecht: Het Spectrum, 2001
- Vilar, P. *De geschiedenis van Spanje*. Vert. door J. Buma en H. Heimplaetzer, Doetinchem: Stichting Rapportage, 1995 [Oorspr. titel: Histoire de l'Espagne]

- Wicks, U. *Picaresque Narrative, Picaresque Fictions, A Theory and Research Guide*. New York: Greenwood Press, 1989
- <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mendoza/entrevista5.htm>