



Identiteit aan de grens: zelfverlies en bevrijding in *La cresta de Illión*.

Elfi Beijering, s0959588
Eindwerkstuk
BA Latijns-Amerikastudies &
BA Film- en Literatuurwetenschap.

Onder begeleiding van
dr. N. Timmer & dr. E. Minnaard
Tweede lezer: dr. A. Churampi
Universiteit Leiden, juni 2014.

Voor degenen wiens gezichten ik niet wil vergeten:
Ruud, Frank, Emma.

Omslagfoto voorzijde: *Self- portrait*. GoPro_test #2: Fluid Identity door Rossella Piccinno, 2013.
<http://rossellapiccinno.wordpress.com/2013/08/03/gopro_test-2-fluid-identity/>
Omslagfoto achterzijde: *Fall*. Door Bridget Riley, 1963.
< <http://www.tate.org.uk/art/artworks/riley-fall-t00616>>

Inhoudsopgave

Inleiding.....	5
Vier eerdere critici over <i>La cresta...</i>	8
Hoofdstuk 1: Anzaldúa's <i>Borderlands-La Frontera</i> en de splitsing van identiteiten.....	14
1.1 Grensidentiteit volgens Gloria Anzaldúa en Stuart Hall	14
1.2 De <i>atravesados</i>	17
1.3 Marginaliteit en naamloosheid	18
1.4 Splitsing van personages	20
1.5 Gesplitste genderidentiteit	22
Hoofdstuk 2: Liminaliteit, verdwijning en onzichtbaarheid.....	26
2.1 Preliminaliteit en de <i>threshold</i>	27
2.2 De liminale fase.....	30
2.3 Visualiteit in liminaliteit	34
2.4 Verlies van taal en taal als herinnering	37
2.5 Postliminaliteit.....	38
Hoofdstuk 3: Ambigüiteit in policentrisme.....	41
3.1 Water en de oceaan.....	41
3.2 De vloeibare kringloop van betekenis.....	44
3.3 Ambivalentie als utopie.....	46
Conclusie.....	48
Bibliografie	51

Inleiding

Met de ontwikkeling van recente, zogenaamde 'postmoderne' concepties van de wereld, is de manier waarop de grens in de westerse wetenschap begrepen wordt op losse schroeven komen te staan. In de tijd waarin globalisering een modewoord is geworden, spreken veel wetenschappers van een vervaging van grenzen tussen natiestaten, als gevolg van een steeds complexer wordend netwerk van relaties. Michael Hardt en Antonio Negri kondigen aan dat de macht van de natiestaat wordt vervangen door die van internationale corporaties. Doreen Massey richt zich op het vervagen van grenzen tussen de ene 'plaats' en de andere. De toegankelijker wordende luchtvaart en de verspreiding van het Internet maken dat grenzen makkelijker overschreden kunnen worden. In het denken over identiteit worden grensvervagingen tussen verschillende conventionele identiteiten toegejuigd: verschillende wetenschappers proberen het denken in hokjes van eenduidige, nationale identiteiten te ontmoedigen, omdat die volgens hen per definitie te beperkt en categorisch zouden zijn. Volgens gendertheoretica Judith Butler moeten we identiteit eerder zien als een proces, een dynamische *performance* die telkens kan blijven veranderen.

Echter, deze processen van grensvervaging lopen parallel aan een zowel geopolitieke als maatschappelijke beweging in tegenovergestelde richting. Lang niet alle grenzen blijken te vervagen of aan kracht te verliezen. Sinds de val van de Berlijnse muur hebben de Verenigde Staten, Israël en India in totaal 5,700 extra kilometers aan muren met prikkeldraad gebouwd om hun territorium af te schermen (Jones 10). De grenzen tussen verschillende culturele identiteiten zijn minstens even sterk gebleven: *The War on Terror*, de spanningen in Oekraïne en de bijval die Geert Wilders in Nederland krijgt vormen maar een topje van de ijsberg van dit probleem. Tegen de postmoderne belofte van een wereld zonder grenzen in, zijn er voor de vermeende vervaging van grenzen tussen natiestaten en identiteiten dus minstens zoveel grenzen bij of in de plaats gekomen.

Daarnaast lijkt erop dat de grensvervaging die wél plaatsvindt tussen (gender- en) nationale identiteiten alleen is weggelegd voor een heel kleine elite. De acceptatie van deze grensvervaging concentreert zich in een klein aantal cosmopolitische zones, en gaat samen met de groei van haat en fobische reacties op het voornoemde in andere gebieden. Ook hier werpt zich dus een grens op, namelijk die tussen centrum en periferie: tussen het wel en niet kunnen participeren in het openbreken van grenzen.

Samenvattend kunnen we zeggen dat de al dan niet aanwezigheid van de grens binnen het huidige westerse, postmoderne paradigma een centrale rol inneemt.

De Mexicaanse roman *La cresta de Ilión* van Cristina Rivera Garza is in tal van opzichten een roman over grenzen. Hoewel de locaties in de tekst geen namen hebben, suggereert de tekst een parallel tussen de narratieve ruimte van de roman en de ruimte aan de grens tussen Mexico en de Verenigde Staten. De personages worden in deze ruimte gedwongen hun bestaansrecht te legitimeren. Ze raken verstrikt in identiteitscrises en ondervinden dat de categorieën waarin betekenis wordt geordend nooit kunnen worden vastgelegd. Al deze crises lijken voort te komen uit het feit dat de personages zich aan deze grens bevinden. De nabijheid van de fysieke grens tussen twee landen confronteert de personages in de roman met meer abstractere grenzen van identiteit en betekenis. Tegelijkertijd lijken de crises waarin de personages terecht komen juist ook voort te komen uit de afwezigheid van de grenzen. In dit bacheloreindwerkstuk wil ik aan de hand van de roman *La cresta de Ilión* onderzoeken wat deze grensruimte doet met de identiteitsconstructie van degenen die haar bewonen. Welke visie articuleert deze Mexicaanse roman op identiteitsconstructies aan de grens? Dit is een belangrijke vraag, want als we de aard van de grenzen en grenzeloosheid waarmee de personages in de roman geconfronteerd worden beter begrijpen, biedt ons dat inzicht in hoe identiteit funcioneert in de hedendaagse (postmoderne) context in het algemeen – de context die de al dan niet aanwezigheid van grenzen centraal stelt.

Ik zal beginnen met een overzicht van de al bestaande literatuur over *La cresta...* en een poging tot een korte beschrijving van de complexe plot. Een aantal van de critici die over *La cresta...* schrijven concentreert zich op vergelijkbare thema's als die in dit eindwerkstuk. Daarom is het zinvol om hun inzichten als startpunt te nemen bij mijn eigen analyse en met hen in dialoog te gaan – iets wat zij onderling niet doen. Het wordt dan mogelijk om de kennis over de roman en tegelijkertijd het inzicht in de grensproblematiek te verdiepen.

Om te kunnen beginnen met het formuleren van een antwoord op voornoemde vraag, is het vervolgens nodig om de concrete grens waar de roman naar verwijst te onderzoeken. In het eerste hoofdstuk bespreek ik daarom de relatie tussen de concrete grens en de constructie van identiteit aan de hand van theorie van Stuart Hall en Gloria Anzaldúa's boek *Borderlands-La Frontera*. De identiteit van het subject wordt aan de grens in een culturele spagaat gedwongen en wordt tegelijkertijd aan beide kanten van de grens als de ander beschouwd. Hoe ontstaat deze situatie eigenlijk? Waarom is het gebied aan de grens nu eigenlijk een tussengebied? Hoofdstuk één start met deze vragen. Ook komt hier aan de orde hoe de ervaring van Anzaldúa aan de grens zich verhoudt tot die van de personages in de narratieve ruimte van *La cresta...* De

splitsing in (gender)identiteit die Anzaldúa beschrijft als typerend voor het grenssubject, lijkt namelijk door de personages ook ervaren te worden.

De personages in *La cresta...* worden door hun letterlijke en figuurlijke locatie aan de grens van een nationale identiteit buitengesloten. Het tweede hoofdstuk vormt het zwaartepunt van het werkstuk en gaat in op de politieke en persoonlijke gevolgen van deze uitsluiting. De personages komen in de roman haast allemaal terecht in een identiteitscrisis, waarin ze onder andere hun zichtbaarheid verliezen en bang worden voor de blik van de andere personages. Door mijn analyse van de tekst te leggen naast theorieën over liminaliteit ga ik hier in op de aard van deze crises. Liminaliteit belooft een vruchtbaar concept te zijn om in te zetten bij de analyse van *La cresta...* omdat zowel grenzen als grenzeloosheid in de liminale fase een centrale rol spelen.

De spanning tussen grenzen en grenzeloosheid in de roman zet processen van het toekennen van betekenis op losse schroeven. In het derde hoofdstuk zal ik ingaan op wat de tekst hierover zegt. Dat doe ik aan de hand van een analyse van de terugkerende metafoer van de oceaan en de structuur van de roman. Ik ga kort in op de suggestie van Lila McDowell Carlsen om *La cresta...* te lezen als een genderutopie. Hier zullen we zien wat de roman door haar formele opbouw én door haar inhoud zegt over identiteit aan de grens en of de situatie aan de grens nu nagestreefd zou moeten worden of juist niet. Voor de lezer van dit eindwerkstuk die niet bekend is met de roman, zal in dit hoofdstuk duidelijker worden hoe de roman is opgebouwd. Ondanks het feit dat de structuur een belangrijke rol speelt en de roman tamelijk complex in elkaar zit, heb ik ervoor gekozen om haar toch pas in het laatste hoofdstuk te behandelen, om de argumentatieve beweging van het concrete richting het abstracte in stand te kunnen houden.

Uiteindelijk zullen we er gedurende dit eindwerkstuk achter komen welke positie *La cresta...* inneemt ten opzichte van de westerse postmodernistische denkbeelden die ervan uitgaan dat leven in pluraliteit en het doorbreken van grenzen altijd wenselijk is.

Vier eerdere critici over *La cresta...*

Cristina Rivera Garza is lange tijd een relatief onbekende schrijfster gebleven, zowel binnen als buiten Mexico. Dat is opvallend, gezien de aanzienlijke hoeveelheid literaire prijzen die ze al snel na haar debuut op haar naam had staan en het aantal beurzen dat ze toegekend heeft gekregen. Rivera Garza's werk wordt –hoewel er de laatste jaren nog voornamelijk positieve geluiden klinken– met wisselend enthousiasme ontvangen. Zo ontving Rivera Garza de *Premio Nacional de Novela*, de *Premio IMPAC-CONARTE-ITESM* van het jaar 2000 en de *Sor Juana Inés de la Cruz* van 2001, maar noemt Sergio González Rodríguez *La cresta de Ilión* in het tijdschrift *Reforma* het slechtste boek van 2002 (Hind 38). Waarschijnlijk komt deze verdeeldheid voort uit de moeilijkheden die zich aandienen wanneer we haar werk proberen te classificeren. Rivera Garza's teksten spreken zichzelf tegen, bevatten chronologische 'fouten' en lenen zich voor verschillende interpretaties die elkaar lijken uit te sluiten. Door de ongrijpbaarheid die hiervan het gevolg is noemen anderen haar werk echter ook uitdagend, veelzijdig en subversief. Zo schrijft Estrada:

Her literature confronts linguistic limits, transgresses several genres, and poses metaphysical questions that invite revisiting the works of Jorge Luis Borges, Margaret Atwood, Juan Rulfo, Guadalupe Dueñas, and Anne Frank. Every reading of her multifaceted writing represents new challenges, as we encounter mutilated bodies, bearded women, castrated men, morphine addicts, prostitutes and transvestites who speak of identity conflicts and nostalgia, neurological problems, and gender fallacies (Estrada 63).

Als gevolg van deze veelzijdigheid leent Rivera Garza's werk zich dan ook voor verschillende uiteenlopende interpretaties. Zo lezen critici haar roman *Nadie me verá llorar* bijvoorbeeld niet alleen als een onderzoek naar de constructie van genderidentiteit (Estrada 66) waarin de relatie van deze identiteit tot het lichaam en tot gekte een belangrijke rol speelt (Gómez 112), maar ook als herschrijving van of commentaar op de Mexicaanse revolutie (Mares 67).

De roman *La cresta de Ilión*¹, object van onderzoek in dit werkstuk, is op zijn beurt relatief onbekend binnen Rivera Garza's oeuvre. *La cresta...* is een chaotisch werk met postmoderne trekken: verschillende realiteiten lopen door elkaar heen, we weten niet of we de verteller kunnen vertrouwen en geen van de vele narratieve lijnen lijkt de boventoon te voeren. Hoewel de tekst zich eigenlijk verzet tegen een samenvatting van de plot, zal ik hier voor de lezer die

¹ Bij het schrijven van het hele eindwerkstuk heb ik telkens de uitgave uit 2004 van Tusquets gebruikt.

niet met hem bekend is toch een korte poging doen². De roman opent met de aankomst van twee vrouwen in het huis van de naamloze protagonist. De ene is zijn ex met wie hij een afspraak had, de tweede is het mysterieuze personage Amparo Dávila – die hij niet kent. De ex van de protagonist, La Traicionada, stort bij binnenkomst bewusteloos in elkaar en blijft gedurende de roman – eerst ziek, daarna herstellende – wat op de achtergrond aanwezig. Amparo installeert zich ongevraagd in het huis als bewoonster en verklaart aan haar gastheer niet alleen dat zij verdwenen is, maar ook dat ze weet dat de protagonist eigenlijk een vrouw is. Naar aanleiding van deze opmerking begint de protagonist een zoektocht naar zijn eigen genderidentiteit³. Amparo op haar beurt gaat op zoek naar het manuscript waarin haar identiteit opgeslagen ligt, en dat volgens haarzelf haar verdwijning ongedaan zou kunnen maken. Het manuscript is echter gestolen door Juan Escutia, een rebelse patiënt in het sterfhuis La Granja del Buen Reposo, waar de protagonist werkt. Daarnaast bestaat er ook een oudere Amparo Dávila, in de roman aangeduid als ‘De Echte Amparo Dávila’. Zij woont in een andere stad dan de protagonist en de andere Amparo, en zij is niet ‘verdwenen’. De protagonist gaat twee keer bij haar op bezoek in zijn zoektocht naar duidelijkheid over de situatie waarin hij zich bevindt, maar raakt door Amparo’s mysterieuze vragen alleen maar meer in verwarring. Weer een andere verhaallijn behelst de ervaring van de patiënten en het personeel in La Granja, een ervaring die gekenmerkt wordt door de positie tussen de dood en het leven in. Dit zijn nog niet alle verhaallijnen, maar het heeft geen meerwaarde om die allemaal te benoemen. Het gaat er in de roman namelijk nu juist precies om dat de verschillende verhaallijnen onophoudelijk onderling naar elkaar verwijzen en dat ze zijn doorweven met terugkerende, maar ongrijpbaar blijvende metaforen en zinsnedes.

Ondanks dat *La cresta...* een rijke en enigmatische roman is die meer vragen oproept dan hij beantwoordt, is er vooralsnog weinig over geschreven. De roman wordt wel kort besproken door Estrada in het hoofdstuk over Rivera Garza in *The Contemporary Spanish American Novel* en dient ter illustratie bij Palaversich’s artikel “La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana”, maar alleen de hieronder besproken vier theoretici besteden er een heel artikel aan.

Lila McDowell Carlsen beargumenteert in “‘Te conozco de cuando eras árbol’: Gender, Utopianism, and the Border in Cristina Rivera Garza’s *La cresta de Ilión*” dat *La cresta...* ons een alternatieve manier van denken aanbiedt; een utopische manier van denken die een oplossing

² De lezer die meteen meer wil weten over de structuur van de roman, verwijs ik door naar paragraaf 3.2.

³ Omdat het zowel voor de lezer als voor de protagonist zelf onduidelijk blijft met welke genderidentiteit hij of zij zich identificeert, is het lastig om bondig over hem of haar te schrijven. Omwille van de leesbaarheid van deze tekst kies ik er daarom voor om aan de protagonist te refereren als een hij, maar ik benadruk dat ik dat doe om praktische redenen en niet omdat de protagonist meer mannelijk dan vrouwelijk zou zijn.

probeert te vinden voor de huidige crisis van het nationalisme, identiteit en het patriarchaat. Het gaat haar specifiek om een transgressieve genderutopie zoals Sargisson die definieert. Hierin is de kern van het utopisch denken niet zozeer gelegen in de realisatie van perfectie, als wel in de ondergravende strijd hiernaartoe. *La cresta...* zet genderproblematiek in ten behoeve van dit utopische project en probeert op die manier homogeniserende machten tegen te spreken.

McDowell Carlsen onderscheidt drie essentiële aspecten van de roman die hem tot een utopie maken. Ten eerste gaat het haar om de manier waarop de roman de notie van een vaststaande (nationale dan wel gender-) identiteit afwijst – de marginale personages bewegen zich volgens McDowell Carlsen vrijelijk langs de culturele grenzen in de roman; ten tweede verkent de roman het grensgebied dat mannelijkheid van vrouwelijkheid scheidt; en ten derde ontwikkelen de personages een alternatieve taal en machtsstructuur die het patriarchale discours ondergraven. In de zoektocht van de protagonist naar zijn/haar genderidentiteit herkent McDowell Carlsen een verzet tegen (af)sluiting. De identiteit van de protagonist is geen staat van zijn waaraan hij houvast kan vinden en het is ook geen plaats in zichzelf die ergens bestaat en dus bereikt zou kunnen worden; de constructie van identiteit blijft daarom een proces zonder eind. Naast de genderproblematiek in de roman, richt McDowell Carlsen zich op culturele grenzen. Deze grenzen vervagen volgens haar op een vergelijkbare manier als de grenzen tussen man en vrouw. De personages bewegen zich vrijelijk rond de grenzen tussen twee naties, en door dit grensgebied hun thuis te noemen zijn ze niet simpelweg Mexicaans of Amerikaans: bij geen van beide culturele identiteiten horen ze er helemaal bij of kunnen ze volledig geaccepteerd worden. Zowel op het gebied van gender als van nationale cultuur is *La cresta...* in deze interpretatie dus een utopische ruimte die nieuwe manieren van denken voorstelt.

Emily Hind bestempelt *La cresta...* als 'literatura no-consumible'⁴. Het gaat bij dit type literatuur volgens Hind om teksten die zich verzetten tegen hun lezer⁵, niet onthouden willen worden en moeilijk of niet verwerkt kunnen worden. Doordat de identiteit van de personages in *La cresta...* vaag en onstabiel blijft en de plot ontsnapt aan elke vorm van logica, ontbreekt het de lezer aan handvatten om met de tekst om te gaan – om haar te kunnen verwerken. Maar hoewel de lezer de tekst niet kan verwerken, verwerkt de tekst zelf wel andere teksten en doet ze zelfs een poging –in de woorden van Hind– de lezer te 'consumeren'. Door zich afwisselend tot verschillende lezers te richten –mannen, vrouwen, of 'degene die het begrijpt'– zou de tekst de identiteit van de lezer vast proberen te leggen en hem dwingen zich met een bepaalde sekse of groep te identificeren. Hind leest dit als een poging van de tekst om de realiteit van de lezer te

⁴ Letterlijk: niet-consumeerbare literatuur.

⁵ In de rest van deze tekst zal ik om praktische redenen meestal over de lezer spreken als een 'hij'.

bepalen en hem/haar op die manier als het ware op te slokken. Het verwerken van andere teksten in Rivera Garza's tekst, doet ze door een grote hoeveelheid aan citaten uit het werk van Amparo Dávila in *La cresta...* op te nemen. De hele plot van één van diens romans is in stukjes door *La cresta...* heengeweven. (Aan de ene kant toont dit volgens Hind een zeker respect voor Dávila; aan de andere kant tornt het aan de betekenis van diens tekst.) De beste manier om met zo'n niet-verwerkbare tekst om te gaan is, volgens Hind, het accepteren van haar instabiliteit en onopgeloste tegenstrijdigheden, maar vooral van de irrationaliteit van de tekst. *La cresta...* creëert een soort talige microkosmos: een talige realiteit waarin betekenisstoekenning een tekstinterne aangelegenheid wordt en waarin zowel de werkelijkheid als het subject – tot zijn genderidentiteit aan toe – geconstrueerd wordt door taal.

Als de werkelijkheid bepaald wordt door de taal, dan ook de historische wetenschappen. Rivera Garza onderzoekt door middel van het personage van Escutia⁶ de talige aard van het nationale discours. Hind ziet dit personage als een metafoor voor het nationale Mexicaanse discours: Escutia is al overleden wanneer de roman begint en woonde bij het leven in het centrum van La ciudad del Sur⁷. Hind leest in deze gegevens het argument van Rivera Garza dat het makkelijker en duidelijker is voor een natie wanneer het centrum van diens nationale discours dood is. Op die manier kan het centrum zich niet meer verplaatsen of veranderen, kan het zonder veel moeite verwerkt worden door haar 'lezers' en kan de dreiging van politieke tegenstand in toom worden gehouden.

Net als Hind stelt Ana Lúcia Trevisan een poststructuralistische benadering voor bij het lezen van *La cresta...* Zij ziet de roman als een mozaïek van metaforen die de notie van monolithische identiteit en een stabiele realiteit ondergraaft. Betekenis is in de roman steeds tijdelijk, omdat het voor de personages onmogelijk is om de taal toe te eigenen of de baas te worden. De protagonist wordt daardoor, en door de invloed van de mysterieuze Amparo, verstoken van zijn/haar dagelijkse zekerheden en wordt naar de grens van zijn/haar begrip van zichzelf gedreven. In plaats van een sluitende betekenis te zoeken, onderzoekt Trevisan de aard van de taal in de roman en welke rol het concept van de grens speelt. Volgens haar zijn het namelijk grenzen die de plot voortstuwen. De grens van de oceaan markeert volgens haar de grens tussen de protagonist en de 'echte' wereld; door zijn beroep beweegt hij steeds op de grens tussen

⁶ Juan Escutia is een belangrijk onderdeel van het nationale Mexicaanse discours. Hij gold als één van de Niños Héroes: jonge soldaten uit de Mexicaans-Amerikaanse oorlog die in de slag om Chapultepec in 1847 hun leven gaven voor de natie. Door zich gewikkeld in de Mexicaanse vlag van het kasteel in Chapultepec te werpen, zorgde Escutia er persoonlijk voor dat deze niet handen van de VS zou vallen.

⁷ De woonplaats van de protagonist bevindt zich tussen twee grotere steden in: de Ciudad del Norte en de Ciudad del Sur. Zowel Hind en McDowell Carlsen nemen aan dat deze verwijzen naar de steden San Diego in de Vereningde Staten (Norte) en Tijuana (Sur) in Mexico. In hoofdstuk 6a ik kort in op deze aanname.

leven en dood. Ten derde balanceert de protagonist op de grens tussen het kennen en niet-kennen van zijn/haar eigen identiteit. Deze grenzen zijn volgens Trevisan “la condición necesaria para cruzar el umbral metafórico y permitir la percepción de la realidad transfigurada”⁸ (Trevisan 3).

Gabriela Mercado's artikel is in twee gescheiden delen opgedeeld en geeft een heel andere lezing dan zowel Hind als Trevisan. In het eerste deel richt ze zich op de genderproblematiek in de roman. Voor Mercado is het duidelijk dat de protagonist lijdt aan schizofrenie en niet als dokter –zoals hij zelf beweert– maar als patiënt in sterfhuis La Granja verblijft. De ambiguïteiten en tegenstrijdigheden die de lezer voorgeschoteld krijgt in *La cresta...* zijn dan ook het resultaat van de soms wel en soms niet hallucinerende protagonist. Gedurende de roman kijkt de lezer volgens Mercado mee met de protagonist in diens zoektocht naar een terugkeer uit de hallucinaties naar de realiteit; de realiteit waarin hij uiteindelijk opbiecht toch een vrouw te zijn. Het belangrijkste dat de verwarring over de genderidentiteit van de protagonist aantoont, is volgens Mercado hoe dun de scheidslijn tussen de genderrollen van man en vrouw is, en hoe gemakkelijk deze in het geval van geestelijke problemen opgeheven of overschreden kan worden.

In het tweede deel van haar artikel onderzoekt Mercado met behulp van ideeën uit Genette's *Palimpsests: Literature in the Second Degree* de relatie tussen *La cresta...* en het werk van de Mexicaanse schrijfster Dávila. Het artikel bevat een tabel met citaten uit Dávila's werk die in *La cresta...* zijn opgenomen en een andere tabel met beelden of motieven uit Rivera Garza's roman die al gebruikt zijn in verschillende werken van Dávila. Met behulp van dit uitputtende overzicht beargumenteert Mercado dat het doel van deze relatie tweeledig is: ten eerste vormen de elementen uit Dávila's werk voor de protagonist het materiaal waarmee hij zijn hallucinaties opbouwt. Ten tweede heeft de relatie die de tekst van Rivera Garza aangaat met het werk van Dávila tot doel om de vergeten schrijfster opnieuw op de literaire kaart te zetten.

Deze critici gaan in hun artikelen niet onderling in dialoog en dus is er vooralsnog geen sprake van een wetenschappelijk debat. Alle vier spreken ze over de ambivalente genderidentiteit van de protagonist, maar elk van hen plaatst haar interpretatie hiervan binnen een heel ander hoofdargument. Emily Hind en Ana Lúcia Trevisan richten zich op de macht van taal, de onstabiele betekenis en de onopgeloste ambiguïteiten in de roman, terwijl Gabriela Mercado juist probeert die op te lossen en zich meer richt op intertekstualiteit met het werk van

⁸ 'de voorwaarde voor de protagonist om een metaforische drempel over te kunnen stappen en de manier om het mogelijk te maken dat hij zijn getransformeerde realiteit kan waarnemen.' NB: alle vertalingen vanuit het Spaans die in dit werkstuk volgen –ook die uit de roman– zijn van mijn hand.

Dávila. Lila McDowell Carlsen analyseert ook de genderproblematiek, maar zij plaatst deze binnen een kader van utopische denkstrategieën zonder Dávila maar te noemen.

Het policentrische karakter van de tekst heeft tot gevolg dat er verschillende plausibele en samenhangende lezingen van de roman te geven zijn, die tegelijkertijd een groot gedeelte van de tekst buiten beschouwing laten. Hoewel de interpretatie van de afzonderlijke narratieve centra van de roman veel inzichten oplevert en een literaire analyse per definitie nooit de gehele tekst zal kunnen verklaren, gaan de lezingen van Mercado en McDowell Carlsen voorbij aan wat het betekent dat de roman het idee van een eenduidig centrum of een eenduidige betekenis afwijst. De benaderingen van Trevisan en Hind doen wat dat betreft meer recht aan de tekst, omdat ze juist de aard van die ambiguïteit onderzoeken. In de komende drie hoofdstukken zal ik daarom doorgaan op de poststructuralistische lijn van de analyses van Trevisan en Hind, en me richten op hoe de verschillende vraagstukken die de roman aansnijdt zich verhouden tot de metafoer van de grens waar Trevisan al kort over schrijft. Het zijn die ambivalente grenzen en grensgebieden die naar mijn mening verder onderzocht moeten worden, omdat de kritische ruimte die Rivera Garza creëert zich telkens weer aan de grens localiseert.

This is my home, this thin edge of barbwire. – Gloria Anzaldúa.

Hoofdstuk 1: Anzaldúa's *Borderlands-La Frontera* en de splitsing van identiteiten.

Om te kunnen onderzoeken welke visie op identiteit aan de grens wordt gearticuleerd in Rivera Garza's roman, is het nuttig om eerst stil te staan bij de concrete grens waar de roman naar lijkt te refereren als plaats van handeling. Wat betekent de grens tussen de VS en Mexico voor haar bewoners en welke implicaties brengt ze met zich mee voor het construeren van identiteit? Het canonieke boek *Borderlands-La Frontera* van Gloria Anzaldúa's spreekt precies hierover. In dit hoofdstuk zal ik kort bij haar boek stilstaan en Stuart Hall's theorie over culturele identiteit inzetten om inzicht te krijgen in de constructie van identiteit aan de grens. Na de theoretische aftrap zal ik in 1.2 en 1.3 onderzoeken hoe verschillende aspecten van grensidentiteit die Anzaldúa beschrijft worden gereflecteerd door de personages en de ruimte in *La cresta...* Vanaf paragraaf 1.4 ga ik –ook theoretisch– dieper in op één van deze aspecten, namelijk de splitsing in (gender)identiteiten.

1.1 Grensidentiteit volgens Gloria Anzaldúa en Stuart Hall

Borderlands-La Frontera is een reflectie op identiteit aan de grens tussen de Verenigde Staten en Mexico, geschreven vanuit het domein van de non-fictie. Anzaldúa beschrijft zichzelf als '*chicana dyke-feminist, tejana patlache poet, writer, and cultural theorist*' (Jones et al.) en positioneert zichzelf hiermee meteen op zowel de grens tussen man en vrouw als de grens tussen verschillende culturen⁹. Anzaldúa woont zelf aan de Mexicaans-Amerikaanse grens en beschrijft de invloed van diens nabijheid op haar en haar directe omgeving. Ze stelt dat de fysieke grens een derde land creëert, een vaag land van onbestemdheid en strijd. De concrete ruimte van de *borderlands*¹⁰ wordt volgens Anzaldúa gekenmerkt door de aanwezigheid van allerlei abstractere grensgebieden, zoals psychologische, seksuele en spirituele (Anzaldúa i). De bewoner van de grens wordt dus zowel door tastbare als abstracte grensgebieden omringd en de identiteit van de grensbewoner beweegt zich daardoor ook richting een grensgebied. De

⁹ Zo refereert 'chicana' aan een bewoonster van de Mexicaans-Amerikaanse identiteit, is 'patlache' Nahuátl (inheemse Mexicaanse taal) voor hermafrodiet en betekent 'tejano' aan een Texaan met een Mexicaanse achtergrond. 'Dyke' is engelse slang voor lesbiënne (en heeft vaak negatieve connotaties als het door iemand anders dan de persoon zelf gebruikt wordt).

¹⁰ Anzaldúa's startpunt is de grens tussen Mexico en de V.S., maar veel van de aspecten van grensidentiteit zijn volgens haar te vinden aan vrijwel elke grens tussen twee landen en, in sommige gevallen, regio's.

grens wordt volgens Anzaldúa bevolkt door *atravesados*¹¹; verboden personen, marginale personen. Hun identiteit is per definitie marginaal omdat ze afwijkt van de norm van de nationale identiteit. De *atravesados* worden hierdoor in van de norm afwijkende identiteiten gedwongen: het gaat dan om de homoseksueel, de lastpak, de perverseling, de bastaard, maar ook de halfdode (3). De grensbewoner is “Faceless, nameless, invisible, taunted with ‘Hey cucaracho’¹² [...] Trembling with fear, yet filled with courage, a courage born of desperation” (11). Met deze beschrijving wijst Anzaldúa het identitaire grensgebied aan waarin de bewoners zich bevinden. De grensbewoner wordt onzichtbaar, omdat de conventionele categorieën van identiteit niet volstaan om degene aan de grens te beschrijven of in te delen. De bewoner van het grensgebied valt buiten de nationale identiteit van ‘zijn land’ en bevindt zich op een plaats van verdwijning en niet-leven. De grens wordt gekenmerkt door haat, woede en uitbuiting (i) en degene die er woont is verdoemd tot marginaliteit, onderdrukking en een leven vol strijd. Echter, de angst om te verdwijnen, om niet gezien te worden, leidt niet alleen tot wanhoop, maar gaat ook samen met moed. De ondefinieerbare ruimte van de grens is juist door haar onbestemdheid volgens Anzaldúa gevangen in een continue transitie. Deze situatie biedt haar naast angst, marginaliteit en strijd, ook een zekere vrijheid. In de afwezigheid van een vaststaande identiteit, van een centrum, is er door deze voortdurende staat van transitie namelijk de mogelijkheid tot verandering of tot subversie van het nationaal discours. De grensbewoner kan, puur door zijn eigen bestaan en identiteit kenbaar te maken de autoriteit van het nationaal discours ondergraven. Het steeds verschuiven van haar identiteit, wat Anzaldúa ziet als intrinsiek aan de identiteit van de grensbewoner, ervaart ze hierom alsof ze bijdraagt aan “the further evolution of mankind” (i). Ze bevindt zich dan wel continu in een ongemakkelijke positie, maar hierdoor blijft ze ook open voor vernieuwing en verbetering. De beruchte grens tussen Mexico en de VS betekent dus meer dan het fysieke hek met prikkeldraad.

Maar hoe komt het eigenlijk dat al deze *atravesados* zich samen aan de grens bevinden? Waardoor ontstaat de situatie van constante transitie waar Anzaldúa het over heeft? Om dit te onderzoeken zal het helpen eerst in te gaan op hoe de constructie van groepsidentiteiten in zijn werk gaat. Stuart Hall schrijft in *Questions of Cultural Identity* dat de kern van de constructie van (groeps-) identiteit ligt in het afgrenzen van een groep individuen en met het proclameren van

¹¹ Volgens de Real Academia Española, autoriteit op het gebied van de Spaanse taal, draagt het woord *atravesado* de betekenis van 1. Iemand met een slecht karakter of slechte bedoelingen 2. Een mestizo of halfbloed 3. Iemand die zich incongruent of verward uit. Daar wil ik nog aan toevoegen dat ‘a través de’ in het spaans ‘door...heen’ betekent, en ‘atravesarse’ ‘ergens tussen komen’ of ‘dwarszitten’ kan betekenen. Het einde van het woord: -ado, kan de uitgang van een voltooid deelwoord zijn of een werkwoord passief maken. Anzaldúa’s term impliceert op deze manier dat de grensbewoner ergens tussenin zit, op een plaats van frictie (hij zit dwars) en dat hij daarin een objectpositie bekleedt ofwel dat er ‘door hem heen’ wordt gegaan. Deze uitleg van de term connoteert zo de marginaliteit en onzichtbaarheid van de grensbewoner.

¹² Cucaracha is Spaans voor kakkerlak.

de interne eenheid van deze groep. Dat gebeurt door het construeren van een narratief waarin gemeenschappelijke kenmerken de leden van de groep verbindt. Het is een politiek proces, zegt Hall, dat plaatsvindt op basis van uitsluiting van iedereen buiten de groep. En dat is de reden waarom het zich alleen kan voltrekken in aanwezigheid van een Ander. De constructie van een (groeps-)identiteit “[...] entails discursive work, the binding and marking of symbolic boundaries, the production of ‘frontier-effects’. It requires what is left outside, its constitutive outside, to consolidate the process” (Hall 3). De nabijheid van de Ander en de instelling van de grens tussen wie wel en niet bij de groep hoort is dus noodzakelijk om diens interne homogeniteit te bevestigen, precies doordat die Ander er zelf buiten valt.

Ondanks zijn onontbeerlijke functie, zal deze Ander altijd uitgesloten moeten blijven van de groep: hij zal altijd marginaal moeten blijven. Dit is mijns inziens het lot dat de grensbewoners tussen Mexico en de VS ten deel valt. Dit is de reden waarom zij *atravesados* worden (gemaakt): omdat Mexicanen en Amerikanen het *niet* zijn. Zij consolideren én vallen buiten de nationale identiteit van zowel Mexico als de VS. Het gebied aan de grens valt dus buiten de nationale identiteiten van de haar omgevende landen, buiten diens machtscentra. En haar inwoners kunnen op geen van die identiteiten aanspraak maken.

Voor de eenduidige, goed afgebakende identiteit is het het meest comfortabel als de grens zo ver weg is dat ze onzichtbaar wordt, want ondanks de bevestiging die er van de marge uitgaat, doet ze dat bij de gratie van de angst van diens geconstrueerde kern. Echter, de grens die onzichtbaar zou moeten zijn, stelt zich in het grensgebied juist centraal: ze is het centrum van de marge. De grensbewoner gaat hier op zoek naar zijn eigen identiteit, maar in de marge tussen meerdere identiteiten in dit is een problematisch proces. De grensbewoner zal zich identificeren met de Mexicaanse en Amerikaanse (en wie weet welke andere) identiteit tegelijk, en precies daardoor kan hij het geen van beide zijn.

Ook hier schrijft Hall over, hetzij indirect. Hij stelt dat identiteit altijd een constructie van voltooiing of afgrenzing betekent. Op die manier kan de identiteit zichzelf veiligstellen: “[...] the ‘unities’ which identities proclaim are, in fact, constructed within the play of power and exclusion, and are the result, not of a natural and inevitable primordial totality but of the naturalized, overdetermined process of ‘closure’” (Hall 5). De grensbewoner beschikt echter niet over de mogelijkheden om ‘closure’ te vinden voor zijn identiteit¹³. En omdat deze ‘closure’ uitblijft, blijft zijn identiteit continu in transitie. Ze kan niet vastgelegd worden binnen een eenduidige groepsidentiteit.

¹³ Dit is in feite precies wat McDowell beargumenteert over de personages in *La cresta...*, alleen verbindt zij deze onmogelijkheid aan een positieve ervaring, waar Hall dat niet doet.

In de zoektocht naar zijn identiteit zal de grensbewoner, net als ieder anders subject, een Ander zoeken om zichzelf mee te contrasteren. Maar dit is voor hem problematisch. In *Border Writing: The Multidimensional Text* schrijft Emily Hicks namelijk het volgende over identiteit in het gebied tussen Mexico en de Verenigde Staten: “Two or more referential codes operate simultaneously... In the U.S.-Mexico border region, there is no need to ‘become-other’; one is ‘other’ or ‘marginal’ by definition, by virtue of living between two cultures and being ‘other’ in both” (Hicks 4-5). In de nabijheid van de grens neemt elk subject dus de rol van de Ander aan voor beide samenlevingen die hem omringen. De grensbewoner is overal de Ander, maar zal op deze plek toch ook zelf zijn eigen identiteit moeten zoeken. Als elke identiteit een Ander nodig heeft om zijn eigen identiteit mee te consolideren, treedt in de grensbewoner een soort schizofrene situatie op. Door zich te identificeren met zowel de Mexicaanse als de Amerikaanse identiteit¹⁴, zal hij zijn eigen Ander moeten worden, die het andere deel in zichzelf helpt definiëren en bevestigen. Door de Ander die hemzelf helpt definiëren zo expliciet in zichzelf mee te dragen, zal hij in zekere zin ook altijd bang zijn voor zichzelf: precies zoals degene die wél aanspraak kan maken op zo’n eenduidige identiteit bang is voor de Ander buiten hem: de *atravesado*.

1.2 De *atravesados*

In *La cresta...* neemt de grens net zo een centrale positie in als in het *borderland* dat Anzaldúa beschrijft. De identiteit van de personages en de manier waarop zij de ruimte aan de grens ervaren is op veel vlakken vergelijkbaar met de ervaring van het subject aan de grens zoals beschreven door Hall en Anzaldúa. Het dorp waar de protagonist woont bevindt zich tussen de twee grenssteden La ciudad del Norte en La ciudad del Sur in en lijkt als afvoerputje van de twee naties te fungeren. De personages zijn allemaal op hun eigen manier marginaal en hebben geen vaststaande (gender)identiteit. Ze verschijnen in tweevoud, bevinden zich tussen identiteitscategorieën in of zijn simpelweg ‘verdwenen’. De meeste personages blijven daarnaast plat: niet alleen hebben ze geen eigennamen, ook kunnen ze niet focaliseren. Het enige dat hen dan nog de zichtbaarheid van hun identiteit verleent is het gezien worden door de andere personages (en dat maakt dat de kwestie van kijken en bekeken worden van groot belang is in de roman). Dan is er nog La Granja del Buen Reposo, het sterfhuis waar het dorp zijn bestaan aan te danken heeft. Deze instelling wordt beschreven als “Una especie de limbo adonde

¹⁴ En misschien nog wel een derde of vierde identiteit.

llegaban los heridos de muerte que, sin embargo, no podían morir. O, al menos, no todavía”¹⁵ (30). In *La Granja* is het dus zelfs moeilijk te bepalen of de patiënten in leven zijn of niet. Ze kunnen niet meer in leven blijven, maar kunnen ook nog niet sterven: ze wankelen precies op de grens tussen leven en dood, zonder identiteit of gender.

1.3 Marginaliteit en naamloosheid

De marginale positie van de grensbewoner wordt in de roman onder andere gereflecteerd door het gebrek aan namen. Zowel personages als plaatsen worden aangeduid met bijnamen in plaats van eigennamen. Wat betreft de personages: soms gaat het om metaforen (bijvoorbeeld bij Las Urracas), hun beroep (El Director General), of hun relatie tot de protagonist (*La Traicionada*). Deze bijnamen veranderen ook steeds. Zelfs de personages die wel een eigenaam hebben, zoals Juan Escutia en Amparo Dávila, worden in het dorp met allerlei bijnamen aangeduid. De protagonist noemt Amparo niet alleen Amparo, maar ook ‘La Falsa’, ‘La Muchacha Remojada’, ‘La Desaparecida’, ‘La Impostora’ en ‘La Pequeña’. Het sterfhuis heet nu eens ‘La Granja del Buen Reposo’ en dan weer ‘Granja del Buen Descanso’. Door de verwisseling van namen blijft de identiteit van de personages – zowel voor henzelf als voor de lezer – ongrijpbaar en veranderlijk.

Wat betreft plaatsnamen: de steden worden aangeduid met hun relatieve ligging ten opzichte van het naamloze dorp waar de naamloze protagonist woont. De lezer wordt dus geen enkel handvat geboden om wat er in de roman gebeurt concreet te maken. Zij weet alleen dat het dorp waar zich *La Granja* bevindt aan een grens ligt tussen *La ciudad del Norte* en *La ciudad del Sur* in. De implicatie dat het gaat om grenssteden in de VS en Mexico is wel duidelijk aanwezig in de beschrijvingen van de steden. Zo gaat men naar *La ciudad del Sur* voor goedkope medicijnen en vrouwenvertier (85) en is *La ciudad del Norte* moeilijker om binnen te komen – bovendien moeten de personages zich steeds legitimeren als ze naar één van de twee steden willen. De eerder besproken critici Emily Hind en Lila McDowell Carlsen beargumenteren dat *La ciudad del Norte* en *La ciudad del Sur* specifiek verwijzen naar San Diego en Tijuana. Maar hoewel dat best zou kunnen, is het denk ik van belang dat dit niet met zekerheid te zeggen is. De onmogelijkheid om de plaats van handeling precies te bepalen heeft meerdere effecten. Het versterkt ten eerste het effect van ongrijpbaarheid en ondefinieerbaarheid dat de naamloosheid van de personages op de lezer heeft, en het zorgt ervoor dat de problematiek die de roman aansnijdt over grenzen en identiteit, een verhandeling op een abstract niveau blijft. Daarnaast impliceert die abstractie dat de problematiek waarvan de roman spreekt vergelijkbaar is langs de gehele grens, en

¹⁵ ‘Een soort van limbo voor dodelijk gewonden, die alsnog niet konden sterven. Of in ieder geval nog niet’.

misschien ook wel langs grenzen tussen andere landen. Ten derde kun je de onmogelijkheid om de plaats van handeling concreet te maken, zien in de lijn van de onzichtbaarheid die de grens karakteriseert: de ruimte zelf is in de roman net zo onzichtbaar en marginaal als haar bewoners.

Toch zijn er ook personages die wél een eigenaam hebben. Dat zijn Juan Escutia, Amparo Dávila en de platte personages van Moisés en Gaspar. Opvallend genoeg hebben juist zij tweeën een duidelijke plaats (gehad) binnen de nationale Mexicaanse cultuur. Juan Escutia is een gevierde held die zich voor het vaderland heeft opgeofferd tijdens de oorlog met de VS. Amparo Dávila is een bekroonde Mexicaanse schrijfster. Beiden zijn echter door de tand des tijds verbannen uit dit nationale discours. Juan Escutia is de nationale held uit een oorlog die overschaduwd is geraakt door de Mexicaanse Revolutie. De Revolutie uit 1910 wordt inmiddels veel belangrijker geacht om als gemeenschap te onthouden dan de Mexicaans-Amerikaanse oorlog en diens helden zijn – als gevolg hiervan – nu relevanter voor de hedendaagse Mexicaanse cultuur en identiteit. Dávila is op haar beurt gepensioneerd en langzamerhand van het literaire toneel verdwenen. Omdat Dávila en Escutia allebei ‘vergeten’ zijn, is het niet vreemd dat zij in het afvoerputje van het grensdorp terechtkomen. Tegelijkertijd verklaart het waarom ze beide zo’n grote moeite hebben met hun bestaan aldaar. Escutia wordt ‘gek’; hij verzet zich tegen het verlies van vaststaande identiteit waarmee het leven aan de grens –en al helemaal in La Granja– gepaard gaat. Als blijkt dat hij niet uit het sterfhuis weg kan komen, stort hij zich uit het raam en beëindigt hij zijn eigen leven. Amparo op haar beurt heeft haar woorden verloren aan een gestolen manuscript. Daarin liggen “los códigos de mi memoria, de mis palabras”¹⁶ (49). Met het verlies van het manuscript is ze dus ook haar identiteit kwijt geraakt. Ze is in het dorp letterlijk verdwenen. De reden van haar verblijf in het dorp is om dit manuscript terug te krijgen, en zo haar verdwijning ongedaan te maken. Haar bestaan of niet-bestaan hangt dus af van op papier vastgelegde taal. Hierin ligt een verwijzing besloten naar de Mexicaanse immigranten die de grens over willen steken zonder geldige documenten en daarom gedwongen worden een voor de staat onzichtbaar leven te leiden. Dit op zijn beurt impliceert dat identiteit besloten ligt in tastbare of zichtbare bewijsstukken van iemands bestaan. Om je identiteit te kunnen articuleren, is er een tastbaar object nodig dat haar bevestigt, zoals een paspoort, een nationale vlag of een manuscript. Hoewel Dávila en Escutia dus eigennamen hebben, hebben die namen hun krachtige identitaire betekenis verloren en benadrukken hun namen alleen maar meer de marginaliteit van het dorp.

¹⁶ ‘de sleutel van mijn herinneringen, van mijn woorden.’

1.4 Splitsing van personages

Naast de marginaliteit en vergetelheid die het subject aan de grens ten deel vallen, is ook de splitsing in identiteit een belangrijk aspect van de identiteit aan de grens. In paragraaf 1.1 hebben we al gezien dat zich in de grensbewoner bepaalde schizofrene trekjes ontwikkelen, doordat hij de rol van de Ander voor meerdere identiteiten tegelijk op zich neemt. Zijn of haar identiteit is daardoor gefragmenteerd, opgesplitst in meerdere, (onvolledige?) delen. Hij of zij staat met het ene been in Mexico en het andere in de VS en draagt de Ander, aan de hand waarvan hij zichzelf definieert, in zichzelf.

In *La cresta...* wordt deze splitsing gereflecteerd door de personages, die bijvoorbeeld in tweevoud optreden. Maar voordat ik begin aan de analyse van dit aspect van grensidentiteit in de roman, wil ik nog iets beter kijken naar de splitsing in het subject. Die splitsing in de constructie van identiteit is namelijk niet iets dat zich alleen voltrekt in het subject aan de grens. Zo schrijft Sartre in *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology* over het subject dat zich onder ‘normale omstandigheden’ in tweeën splitst¹⁷. Deze splitsing vindt zijn oorzaak in de realisatie van het subject dat hij vrij is om zijn eigen lot te bepalen. Dit besef is te overweldigend, confronterend en beangstigend voor hem/haar om te kunnen verwerken, laat staan om dagelijks mee te kunnen leven. Om met deze angst voor zijn eigen vrijheid om te kunnen gaan, ontkent het subject deze realiteit en splitst hij zichzelf. Hij begint zichzelf als object te behandelen om niet de overweldigende verantwoordelijkheid voor zijn eigen lot te hoeven voelen. Dit creëert een gevoel van controle dat je zou kunnen vergelijken met het gevoel van controle dat iemand verkrijgt wanneer hij zijn identiteit kan vastleggen in een eenduidige categorie. Degene die zichzelf splitst en zich als object behandelt, verandert niet plots in alleen dat object, maar is ook niet meer alleen subject. Hij is het allebei tegelijk of iets ertussenin, net op dezelfde manier waarop de grensbewoner zich verhoudt tot verschillende culturele identiteiten. Net als de grensbewoner heeft Sartre's subject een ‘ander’ in zichzelf geïnstalleerd die hem helpt zichzelf te definiëren. De identiteit aan de grens is altijd dubbel: je bent niet Amerikaans of Mexicaans, je bent het allebei tegelijk en je bent iets ertussenin, zonder dat tussen

¹⁷ De keuze om hier Sartre te gebruiken ligt voor sommige lezers misschien niet voor de hand: het aspect van zelfsplitting zou ook vanuit een psychoanalytische invalshoek vruchtbaar kunnen worden geanalyseerd. Maar hoewel er in de psychoanalyse ook sprake is van splitsing en onderdrukking van een deel van het subject, ligt de focus bij Sartre minder op hiërarchie tussen deze delen waarin hij zich splitst en meer op het naast elkaar bestaan en samenwerken van de twee delen van het subject, die hem in staat stellen de realiteit te confronteren. Dit past mijns inziens beter bij de ervaring van het subject aan de grens, dat vaak geen keuze wil maken tussen verschillende culturele identiteiten waarmee hij/zij zich identificeert – hij wil er geen onderdrukken, maar ze eerder naast elkaar laten bestaan, juist zonder hiërarchie.

de twee identiteiten onderscheid gemaakt kan worden. Hieruit kunnen we concluderen dat de splitsing in het subject inherent is aan welk identiteitsprobleem dan ook, maar dat in het geval van identiteit aan de grens een radicalisering of intensivering van die splitsing optreedt.

Sartre spreekt dus over de in tweeën splitsing van het subject, door een zelfobjectivering uit angst voor zijn eigen vrijheid. In *La cresta...* wordt deze problematiek gereflecteerd door de verdubbeling van personages. Er zijn bijvoorbeeld meerdere personages die in tweetallen geïntroduceerd worden zonder dat we onderscheid tussen hen kunnen maken. Hieronder vallen bijvoorbeeld Las Urracas, de twee vrouwelijke collega's van de protagonist met wie hij zijn seksuele escapade beleeft in la Ciudad del Norte. Maar ook Moisés en Gaspar, de twee mannelijke verplegers die de protagonist verzorgen wanneer hij als patiënt in La Granja verblijft. Ten derde zijn er de twee jonge vrouwen die liggen te zonnen bij het zwembad van Amparo La Verdadera¹⁸. Zowel deze vrouwen als Moisés en Gaspar, als de Urracas zijn niet van elkaar te onderscheiden. De kleding van Las Urracas wordt bijvoorbeeld beschreven alsof het één outfit is en de vrouwen spreken "casi al unísono"¹⁹ (69). Daarbuiten handelen ze steeds als één persoon: ze glimlachen tegelijk, ze ontkleden zich tegelijk, ze waren geen van beiden mooi maar ook niet lelijk. Moisés en Gaspar worden op vergelijkbare manier niet van elkaar onderscheiden. Hun namen worden zelfs niet eenmaal los van elkaar genoemd. Net als Las Urracas treden ze in feite als één personage op: "[...] Moisés y Gaspar guardaron silencio en el trayecto a casa y [...] tuvieron la precaución de caminar siempre uno o dos pasos detrás de mí"²⁰ (165). En iets later dat: "[...] Moisés y Gaspar recogieron mi cuerpo de la playa"²¹ (172). Dan is er nog het personage Amparo Dávila. Waar de eerste drie tweetallen allemaal platte personages zijn die niet van elkaar te onderscheiden zijn, heeft Dávila duidelijk twee verschillende verschijningsvormen die los van elkaar handelen – de één is jong en verdwenen, de ander oud. Maar hoewel de twee Amparo's twee verschillende fysieke verschijningsvormen hebben, delen ze meer dan alleen hun naam. Ze zijn allebei schrijfster en hun blik heeft hetzelfde effect op de protagonist. Ook zijn zij de enigen die hem steeds confronteren met zijn eventuele vrouw-zijn. Het moment waarop de protagonist voor het eerst een foto van La Verdadera ziet, zegt hij dan ook ongelovig dat "se trataba de la misma persona"²² (77) en beschrijft hij hoe haar blik haar heupbot hetzelfde zijn als die van Amparo La Falsa²³. Op de foto benoemt de protagonist La Verdadera als "una mujer

18 La Verdadera is Spaans voor de echte, de ware.

19 'bijna in koor.' (Lett: éénstemmig, met één stem.)

20 '[...] Moisés en Gaspar hielden hun mond op weg naar huis en [...] zorgden ervoor dat ze steeds een paar passen achter mij liepen.'

21 '[...] Moisés en Gaspar mijn lichaam ophaalden van het strand.'

22 'het om dezelfde persoon ging.'

23 La Falsa is in dit geval te vertalen als 'de neppe'.

entera”²⁴ (78). Het lijkt alsof pas bij het zien van haar tot object gemaakte beeld zijn perceptie van haar identiteit compleet is.

Deze verdubbeling van personages lijkt een splitsing in identiteiten te weerspiegelen op een manier die vergelijkbaar is met de grensidentiteit die Anzaldúa in *Borderlands-La Frontera* beschrijft. De identiteit van de personages is geconstrueerd uit elementen die behoren tot verschillende culturen, en met het ten tonele voeren van deze ‘dubbele personages’ zegt de roman dat die elementen niet (altijd) binnen één personage verenigbaar zijn. Er is eigenlijk geen onderscheid tussen de twee identiteiten te maken –samen vormen ze één subject– maar toch is het volgens de roman nodig om in de ene context één verschijningsvorm op de voorgrond te laten treden en in de andere context een andere. De grensbewoner beweegt zich zo steeds in het grensgebied tussen verschillende identiteiten. Dat leidt ons naar de vraag hoe de protagonist dit probleem van gespletenheid ervaart en wat dit betekent voor grensidentiteit. De protagonist is weliswaar één personage, maar hij lijkt meerdere genderidentiteiten in zich te dragen.

1.5 Gesplitste genderidentiteit

De gespletenheid van identiteit van het subject manifesteert zich in *La cresta...* naast de verdubbeling van personages ook op een andere manier, namelijk in de genderidentiteit van de protagonist. Het is onmogelijk om deze in een eenduidige categorie in te delen en het lijkt erop alsof de protagonist zich een groot gedeelte van de roman balanceert op de grens tussen man en vrouw. De vraag of de protagonist een man of een vrouw is wordt al vrij vroeg in de roman opgeworpen door Amparo La Falsa. De protagonist heeft zich tot dat moment steeds aan de lezer gepresenteerd als duidelijk mannelijk en heteroseksueel, maar Amparo verklaart te weten dat hij het geheimhoudt eigenlijk een vrouw te zijn. De protagonist is schijnbaar totaal uit het veld geslagen en verward door de opmerking van Amparo. Dit is het begin van een lange zoektocht naar uitsluitel over deze kwestie; uitsluitel dat hij zichzelf niet schijnt te kunnen geven.

De genderidentiteit van de protagonist past niet in één categorie, maar beweegt eerder tussen verschillende categorieën door. Ook lijkt de genderidentiteit te veranderen gedurende het verhaal. De grenzen tussen man en vrouw lijken te verschuiven of vervagen. Toch is de protagonist zelf wel steeds wanhopig op zoek naar die grens – zo doet hij het in ieder geval voorkomen. Hij is steeds bezig om de grens te bepalen en vast te leggen, en antwoord vinden op de vraag over zijn genderidentiteit. Vooral in de eerste helft van de roman poneert de

²⁴ ‘een complete vrouw.’

protagonist een duidelijke, seksistische scheiding tussen de twee genderidentiteiten die hij erkent. Zo stelt hij dat geen enkele vrouw de gelegenheid voorbij laat gaan haar rancune over de man ten toon te spreiden (38), en wanneer hij probeert te beoordelen hoe vrouwelijk zijn collega's in het ziekenhuis nu eigenlijk zijn, is zijn maatstaf de mate waarin zij teder, bereidwillig en mededogend zijn (107). Ook wanneer hij zich tot de lezer richt houdt hij een strikte scheiding tussen mannen en vrouwen aan, zoals op pagina 14:

La deseé. Los hombres, estoy seguro, me entenderán sin necesidad de otro comentario. A las mujeres les digo que esto sucede con frecuencia y sin patrón estable. También les advierto que esto no se puede producir artificialmente: tanto ustedes como nosotros estamos desarmados cuando se lleva a cabo ²⁵ (14).

Deze manier van het aanspreken van de gegenderde lezer wordt meerdere keren herhaald door de roman heen, maar verandert in de loop van het verhaal van karakter. Het rigide gescheiden houden van de gendercategoriën lijkt steeds minder belangrijk voor de protagonist te worden, totdat hij zich uiteindelijk tot allebei de seksen tegelijk richt: “Supongo que a *los hombres y mujeres* que han pasado por ese trance no tengo por qué explicarles nada al respecto. Supongo que *todos ustedes* se acuerdan de que, [...], resultaba imposible cerrar los ojos” ²⁶ (111, mijn nadruk). Met deze verandering in de opvatting van de protagonist over de scheiding tussen gendercategorieën, lijken de grenzen tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid te vervagen, en beantwoordt de protagonist steeds iets minder aan het beeld van het mannelijke stereotype. Hij ontdekt dan dat: “después de todo, si por alguna desgraciada casualidad yo era en realidad una mujer, nada cambiaría. No tenía por qué volverme ni más dulce ni más cruel. [...] Todo podría seguir siendo igual” ²⁷ (108, 109). Of hij nu een man of vrouw is, de protagonist kan hetzelfde blijven. Na dit citaat spreekt hij nu eens alleen vrouwen aan in plaats van alleen mannen, dan weer allebei de seksen. Met de ontdekking uit het citaat en het uitblijven van ‘de oplossing’ breekt *La cresta...* de notie van een vaststaande monolithische identiteit open en stelt ze een progressievere opvatting van identiteit voor: een identiteit die meervoudig kan zijn of kan verschuiven. De verwarring, frustratie en onzekerheid waarmee dit voor de protagonist gepaard gaat, lijkt echter te willen zeggen dat dit niet per se een comfortabele situatie is – zowel voor hemzelf, als voor de lezer.

²⁵ ‘Ik verlangde naar haar. De mannen, dat weet ik zeker, zullen dit wel snappen zonder verdere toelichting. Tegen vrouwen kan ik zeggen dat dit vaak voorkomt en niet te voorspellen is. Ik zal jullie ook waarschuwen dat het niet kunstmatig kan worden gegenereerd: net als jullie zijn wij ongewapend wanneer het zich voordoet.’

²⁶ ‘Ik denk dat dat ik aan *de mannen en vrouwen* die zo’n soort trance hebben doorleefd, verder niets hoeft uit te leggen. *Jullie* zullen je *allemaal* wel herinneren dat [...] het onmogelijk was om je ogen dicht te doen.’ (Mijn nadruk.)

²⁷ ‘dat als ik uiteindelijk, om één of ander onfortuinlijk toeval, toch een vrouw bleek te zijn, er niets zou veranderen. Ik zou geen enkele reden hebben om liever of wreder te worden. [...] Alles zou hetzelfde kunnen blijven.’

De vraag over of de protagonist nu wel of geen geheim heeft, maakt de lezer wantrouwig. Het lijkt aan de ene kant alsof de protagonist daadwerkelijk probeert achter te houden wat zijn genderidentiteit is, door een bijna provocatief expliciete grens tussen genderidentiteiten te poneren. Hij spreekt, zoals we hierboven zagen, overdreven over gestereotypeerde mannen- en vrouwenrollen. Maar deze 'duidelijkheid' over de grens tussen man en vrouw, die uit de voorgaande citaten spreekt, wordt geforceerd als we bedenken dat de protagonist het doet voorkomen alsof hij die grens niet weet te bepalen. Aan de andere kant lijken de angst en onzekerheid die hem ten deel vallen niet gefingeerd en dat spreekt de interpretatie van een leugenachtige verteller tegen. De lezer tast door deze tegenstrijdigheid volkomen in het duister wanneer ze de genderidentiteit van de protagonist probeert te categoriseren. Ze kan op geen enkele manier beoordelen of ze hem meer mannelijk of meer vrouwelijk vindt, omdat de protagonist namelijk nooit het woord afgeeft en in de hele roman niet één keer gefocaliseerd wordt. We kunnen als lezer daardoor niet zien of er veranderingen in zijn kledingstijl plaatsvinden of in zijn lichaamstaal, zijn uiterlijk of in zijn mimiek. Bovendien vertelt de protagonist de lezer niets over gevoelens of gedachtes die ertoe bijdragen dat hij zich een man of een vrouw zou voelen en voert hij nauwelijks duidelijk gegenderde handelingen uit. Wanneer hij dat wel doet, zoals wanneer hij seks heeft met de Urracas, bekleedt hij zowel de passieve rol die door het dominante patriarchale discours als vrouwelijk geconnoteerd wordt, als de actieve, "mannelijke" rol. Er blijkt in de roman geen fundamentele waarheid kenbaar te zijn over gender, omdat genderidentiteit in de roman als (haast tekstuele) constructie wordt neergezet. Er bestaat misschien wel een grens tussen man en vrouw, maar die is in de roman een niet vast te leggen abstractie. De tekst eist onze acceptatie van dit feit, en toont de lezer het ongemak en misschien zelfs de angst aan die hiervan het gevolg is. Op de laatste bladzijde geeft de protagonist uiteindelijk toe dat hij inderdaad een geheim heeft, maar daarmee is de tegenspraak met en in al het voorgaande niet opgelost of toegelicht. Om deze reden is het mijns inziens onmogelijk om de protagonist *alleen* als man of *alleen* als vrouw te zien: de vertelsituatie noch de protagonist geeft de lezer de benodigde handvatten om de identiteit van de protagonist te kunnen bepalen. Uiteindelijk is de genderidentiteit van de protagonist niet gesplitst, maar eerder onbegrensd. En dit niet kunnen vastleggen of begrenzen van de identiteit van het hoofdpersonage, maakt de situatie van de protagonist voor de lezer net zo verontrustend als voor hemzelf.

Al met al vormt de genderidentiteit van de protagonist dus één van de ambiguïteiten in de roman die zonder oplossing blijft. Gabriela Mercado probeert deze ambiguïteit op te lossen. Zij interpreteert de problematiek van de genderidentiteit van de protagonist wel degelijk als een splitsing. Zij ziet deze splitsing als de uiting van geestelijke ongezondheid, van schizofrenie.

Inderdaad is de identiteitsproblematiek van de protagonist tot op zekere hoogte vergelijkbaar met sommige kenmerken van schizofrenie, zoals het verlies van realiteitszin en de splitsing in meerdere 'zelves' die een patiënt kan ervaren. De protagonist schizofreen noemen is comfortabel voor Mercado's interpretatie, omdat ze hiermee alle ambigüiteiten en tegenstrijdigheden die roman poneert kan afdoen als een hallucinatie. Ik zou echter willen stellen dat de ambigüiteiten die de roman poneert niet opgelost hoeven worden. Er bestaat inderdaad een soort culturele schizofrenie in de constructie van identiteit aan de grens: er is in de roman sprake van splitsing van identiteit, een verlies van contact met de realiteit en een problematische relatie met het eigen lichaam (het lichaam dat verdwijnt of, in het geval van de protagonist, niet kenbaar is). Maar ik denk dat de ambigüiteiten die de roman poneert in de eerste plaats die grensidentiteit articuleren, in haar juist heel reële dubbelzinnigheid. Het is daarom te simpel om de ambigüe gebeurtenissen in de roman af te doen als hallucinaties.

Ik heb met dit hoofdstuk geprobeerd aan te tonen dat de grensbewoner zich geconfronteerd ziet met verschillende concrete en abstractere grenzen van identiteit en dat de nabijheid van de grens implicaties heeft voor de constructie van identiteit aldaar. De personages in *La cresta...* ervaren deze geïmpliceerde, meer abstractere grenzen onder andere door een splitsing in hun identiteit waarbij ze de Ander waartegen ze hun eigen identiteit kunnen contrasteren, in zichzelf meedragen. Ook betekent hun locatie aan de grens een locatie in de marge, die ervoor zorgt dat ze hun naam verliezen. De problematiek omtrent de genderidentiteit van de protagonist toont een visie op identiteit als ongrijpbaar en steeds veranderlijk. De roman suggereert door de ervaring van zowel de protagonist als de overige personages dat dit vooral een angstaanjagende en oncomfortabele situatie is. In het volgende hoofdstuk zal ik dieper ingaan op de aard van deze crisissituatie.

Ya me había dejado yo de preguntar sobre la verdad, para empezar a explorar el fundamento mismo de lo real. Estaba en pos de algo nuevo; algo que, de una manera u otra, cambiaría mi modo de ver el océano ²⁸ (79). – Cristina Rivera Garza

Hoofdstuk 2: Liminaliteit, verdwijning en onzichtbaarheid.

Zoals we in het eerste hoofdstuk zagen, wordt de ruimte in *La cresta...* gekenmerkt door de aanwezigheid van zowel fysieke als abstracte grenzen. De ruimte waar de personages zich bewegen is een niet-classificeerbare ruimte van strijd en identiteitscrisis. Het subject raakt precies door de nabijheid van de grens in een crisis. Wat is de aard van deze crisis en hoe kan ze gekarakteriseerd en begrepen worden? Wat gebeurt er in de roman met identiteitsconstructie van de personages aan de grens? Wat zegt dit over de manier waarop betekenis wordt gegenereerd in afwezigheid van het machtscentrum? Om hier inzicht in te krijgen volgt in dit hoofdstuk een analyse van de roman met behulp van het concept liminaliteit.

De term liminaliteit werd voor het eerst gebruikt in 1909 door de antropoloog Arnold van Gennep en refereert aan de middelste fase van een ritueel. In zijn boek *Rites de Passage* onderscheidt Van Gennep verschillende soorten rituelen en beschrijft hij hun gemeenschappelijke en volgens hem universele kenmerken. Elk ritueel antwoordt volgens Van Gennep aan een drievoudige temporele structuur: de eerste fase bestaat uit de preliminale rites (ofwel de fase van separatie). Preliminaliteit karakteriseert zich door de metaforische 'dood' van de inwijdeling. Diens oude identiteit moet eerst afgebroken worden of verdwijnen om een nieuwe identiteit in hem te kunnen installeren. Op de preliminale fase volgen de liminale rites. De inwijdeling is in deze fase tijdelijk vrij van identiteit. Hij bevindt zich in een kwetsbare positie waarin hij geheel opnieuw wordt geconditioneerd, een nieuw masker van identiteit krijgt aangemeten. Tot slot ondergaat hij postliminale rites en betreedt hij de fase van reëgregatie (Van Gennep 21), waarin zijn nieuwe identiteit is geïnstalleerd en hij zijn nieuwe rol in de gemeenschap begint te bekleden.

Het concept van de liminaliteit en de structuur van het ritueel zoals Van Gennep en Turner het benaderen begint de afgelopen decennia steeds vaker en in steeds uiteenlopendere academische velden ingezet te worden. Niet alleen is het werk van Turner sinds de jaren '90 een steeds

²⁸ 'Ik was al gestopt met me druk te maken over de waarheid en was begonnen de fundamenten van het reële te onderzoeken. Ik was op jacht naar iets nieuws; iets dat, op wat voor manier dan ook, mijn manier van naar de oceaan kijken zou veranderen.'

centralere rol gaan innemen in de antropologie, ook beginnen psychologen en therapeuten, organisatiewetenschappers en business consultants liminaliteit te onderzoeken binnen hun vakgebieden. Liminaliteit wordt ingezet om allerlei typen minderheden te onderzoeken, zoals transseksualiteit en transgenderidentiteit (Thomassen 19) (zie bijvoorbeeld “I am the Prince of Pain, for I am a Princess in the Brain’: Liminal Transgender Identities, Narratives and the Elimination of Ambiguities” door Mandy Wilson). Hiermee doet de theorie over liminaliteit zijn intrede in het veld van de postmoderne gendertheorie. Daarnaast wordt het schrijven vanuit een tusseninpositie door sommige wetenschappers gezien als een literaire strategie in postmoderne of postkoloniale literatuur (Thomassen 18). Homi Bhabha tot slot zet de term in om te spreken over culturele hybriditeit. Liminaliteit heeft zich als concept dus gedurende de tweede helft van de twintigste eeuw ontwikkeld tot vruchtbaar gereedschap om naast kleinschalige Afrikaanse rituelen in afgesloten stammen ook postmoderne en/of andere hedendaagse transitieprocessen te analyseren.

De drievoudige structuur van het ritueel kan mijns inziens daarom ook nuttig zijn om de ruimte en de tijd in *La cresta...* beter mee te begrijpen, omdat de liminale fase het stadium in identiteitsconstructie is dat een bepaalde tusseninpositie bekleedt. De liminale fase is een tussenstadium en de liminale ruimte is een tussenruimte, net zoals de bewoner aan de grens zich in een tusseninpositie bevindt door zijn bewegen tussen twee nationale identiteiten in. Net zoals Anzaldúa de ruimte aan de grens een ruimte van transitie noemt, benadrukt Van Gennep dat liminaliteit in de eerste plaats een fase van transitie betekent. Ritueel is het middel bij uitstek om transitieprocessen te structureren en hier betekenis aan te geven. Om deze redenen kan inzicht in de aard van de liminaliteit ons helpen inzicht te krijgen in de identiteitsconstructie aan de grens. Ik zal nu dieper ingaan op deze drie fases en onderzoeken in hoeverre deze een rol spelen bij de identiteitsconstructie van de personages in *La cresta...*

2.1 Preliminaliteit en de *threshold*

De preliminale fase wordt gekarakteriseerd door een rituele handeling waardoor de oude identiteit van de inwijdeling sterft en hij in de liminale fase terechtkomt. Zo’n handeling kan bijvoorbeeld een reinigingsritueel zijn (Van Gennep 20). Ook kun je tot de liminale ruimte toetreden door het overstappen van een drempel of het doorgaan van een poort. Dit idee wordt gereflecteerd door de term liminaliteit zelf, want het woord ‘limen’ uit het Latijn betekent

*threshold*²⁹, ofwel drempel. Van Gennep wijdt een groot deel van het tweede hoofdstuk van *Rites de Passage* aan *thresholds*. Die *thresholds* – vaak gaat het om deuren of poorten – zijn in feite de markeringen van de in- of uitgang van liminale ruimtes en spelen daarom een belangrijke rol in de overgang tussen verschillende fases in het ritueel. De deur of poort markeert dan de overgang van de profane omgeving buiten naar de heilige ruimte binnen: de ruimte van het ritueel (Van Gennep 20).

In *La cresta...* gebeurt er telkens iets met de personages op het moment dat ze van buiten naar binnen stappen, in de beweging door de deuropening heen. De ziekte van La Traicionada openbaart zich bijvoorbeeld op het moment dat ze het huis van de protagonist binnenkomt: “cuando tocó la puerta y cruzó el umbral con sus dos maletas de cuero y la gabardina húmeda, la Traicionada se desmayó en el acto”³⁰ (22). La Traicionada valt doodziek ineem, *precies* op het moment dat ze over de drempel stapt. De deuropening wordt in deze passage aangeduid met het woord *umbral*, het Spaanse woord voor *threshold*. Deze *threshold* van het huis van de protagonist lijkt dus iets te doen met degene die haar overschrijdt. In La Traicionada’s geval is wat er met haar gebeurt te lezen als een verlies van haar identiteit: hoewel de protagonist duidelijk maakt dat haar eigenaam vroeger wel gebruikt werd, kiest hij ervoor om die gedurende de roman niet prijs te geven. Ten tweede blijft La Traicionada tijdens haar ziekte aan het begin van de roman afgezonderd in een slaapkamer op een andere verdieping liggen. Amparo La Falsa verzorgt haar daar en vanuit die plek participeert ze helemaal niet in de gebeurtenissen in huis. Wanneer ze voldoende hersteld is om zich in de woonkamer te begeven, blijft ze voor de lezer nog steeds niet veel meer dan een lichaam. De tekst beschrijft haar bewegingen door de ruimte en soms een blik die gefocaliseerd wordt door de protagonist. Maar La Traicionada spreekt weinig – en als ze spreekt is het in een taal die de lezer en de protagonist niet kennen. Ze participeert op deze manier dus ook na haar herstel nauwelijks in de dagelijkse routine in het huis. Haar personage blijft plat en het is haast onmogelijk om haar identiteit te omschrijven.

Ook de protagonist ervaart meerdere keren iets ongewoons in een deuropening. Beide keren dat de protagonist Amparo La Verdadera bezoekt in haar huis in La ciudad del Sur, lijkt hij op de drempel een ‘*threshold*-moment’ te ervaren. Bij zijn eerste bezoek herinnert de protagonist zich

²⁹ Ik blijf in deze tekst het Engelse *threshold* gebruiken omdat een goede Nederlandse vertaling van dit woord ontbreekt. In het Engels draagt het woord naast de betekenis van ‘drempel’ namelijk ook die van ‘aan het begin van iets staan’, of aan de oorsprong. In de vertaling naar het Nederlandse ‘drempel’ zou die betekenis verloren gaan terwijl ze in de context van liminaliteit onmisbaar is: de preliminale fase is juist de fase waarin het ritueel op het punt staat te beginnen.

³⁰ ‘toen ze aanklopte en de drempel overstapte met haar twee leren koffers en haar vochtige regenjas, viel La Traicionada prompt flauw.’

in de deuropening plotseling zijn leven als boom. Hij voelt een zwaar verdriet, een grote eenzaamheid en tegelijkertijd vrolijkheid wanneer hij denkt aan de tijd waarin hij een boom was. De onmogelijkheid om in zijn huidige situatie aan de grens aanspraak te maken op een eenduidige (gender-)identiteit, zorgt ervoor dat protagonist hier terugverlangt naar het hebben van wortels. In de periode dat hij een boom was had de protagonist namelijk een duidelijk vaststaande identiteit: hij was letterlijk geworteld. Bovendien was de vraag over zijn genderidentiteit tijdens zijn leven als boom helemaal niet relevant. Dit boom-zijn is in de roman echter niet meer dan een onbereikbare herinnering en de protagonist barst hierom in de deuropening in tranen uit.

Wanneer hij voor de tweede keer bij La Verdadera langsgaat – al tegen het einde van de roman – zegt de protagonist over de mogelijkheid om de deuropening *niet* door te gaan en terug te gaan naar huis: “Si me hubiera decidido a hacerlo, si hubiera tenido la lucidez o la cobardía necesarias, habría regresado sin demasiados sobresaltos a mis moribundos de siempre, a mi rutina de odio y de muerte, a ese sincero olvido de mí mismo” ³¹ (147). De protagonist zegt hier dat als hij niet de *threshold* was overgegaan, hij terug had kunnen keren naar zijn routine van hiervoor. Dat hij toch naar binnen gaat, impliceert dat dit niet meer kan en dat er een onherroepelijke verandering plaats zal vinden in zijn leven.

De voordeur van het huis markeert in het bovenstaande telkens een betekenisvol moment. Net als de *threshold* van Van Gennep, die de toetreding tot de liminale ruimte markeert, zijn de momenten in *La cresta...* waarop de personages een deuropening doorgaan telkens belangrijke momenten die verbonden zijn aan een probleem omtrent hun identiteit. Opvallend is ook dat de ruimte achter de *threshold* – respectievelijk het huis van de protagonist en het huis van Amparo La Verdadera – in beide gevallen wordt bezet door personages die in een liminale toestand verkeren. De protagonist komt binnen bij Amparo, wiens identiteit is ‘verdwenen’ en La Traicionada betreedt het huis van de protagonist, die geen vaststaande genderidentiteit heeft. Het lijkt er dus op dat de verschillende voordeuren toegang geven tot een liminale ruimte, en het is opvallend dat dit in de roman meer dan eens en in verschillende ruimtes gebeurt. Dit impliceert namelijk dat de problemen met identiteit steeds opnieuw ingezet en ingeleid worden en dat zou betekenen dat het eventuele oplossen van de identiteitscrisis alleen maar zou leiden tot nieuwe crises. Hier kom ik in de laatste paragraaf van dit hoofdstuk kort op terug.

³¹ ‘Als ik had besloten het te doen, als ik de vereiste helderheid of de lafheid had gehad, dan was ik zonder al te veel opschudding naar mijn stervenden teruggekeerd, naar mijn routine van haat en dood, naar dat oprecht vergeten van mezelf.’

2.2 De liminale fase

De liminale fase is de fase in het ritueel waarin de inwijdeling is ontdaan van zijn voormalige identiteit. Volgens Victor Turner³² is hij in deze fase *betwixt and between*: hij of zij is al aan het proces van transitie begonnen en hij heeft de sociale status of rol die hij hiervoor bekleedde al opgegeven – en daarmee vervallen ook de grenzen en bijbehorende zekerheden die bij die positie horen. Maar hij heeft het ritueel nog niet voltooid en kan daarom nog niet toetreden tot de postliminale fase, waarin hij een nieuwe sociale rol zal bekleden binnen de hiërarchie van zijn samenleving. In de liminale fase is de inwijdeling tijdelijk gevangen op de grens tussen deze twee situaties in. Maar paradoxaal genoeg vervagen grenzen op deze grens. In de liminale fase vervallen conventionele hiërarchische verhoudingen: de sociale grenzen van de samenleving vervagen of verdwijnen helemaal (Horvath 65, Thomassen 17-18). Doordat de inwijdeling zijn oude identiteit is ontnomen, wordt hij volgens Turner in de liminale fase een *tabula rasa*, een ‘scraped tablet’. Dit refereert aan de situatie waarin de inwijdeling zich bevindt wanneer zijn oude identiteit gestorven is. Hij is te vergelijken met een boek waarvan de letters zijn uitgewist³³. Wanneer de inwijdeling zich in deze staat bevindt, is hij als het ware verstoken van het masker dat zijn identiteit naar zijn omgeving medieert. Dit is een heel onstabiele, gevaarlijke situatie omdat er geen grenzen of wetten meer zijn en er dus gemakkelijk chaos kan uitbreken. Deze situatie veroorzaakt een grote angst die inherent is aan de grillige en onstabiele liminale fase. Het wegnemen van het masker van de inwijdeling belet namelijk niet alleen de articulatie van zijn identiteit naar zijn omgeving, maar ook zijn eigen toegang ertoe. Op die manier wordt ook zijn toegang tot de realiteit problematisch. De inwijdeling ervaart hierdoor de dreiging van totale verdwijning en de dood (Szakolczai 141). Maar dat de inwijdeling nu als een *tabula rasa* is, maakt het echter wel mogelijk zijn hele boek opnieuw met letters te vullen: hem opnieuw te vormen en allerlei nieuwe instituties, regels en gewoonten (grenzen) in hem te installeren. En dat is precies wat de liminale fase met de inwijdeling doet.

32 Victor Turner heeft Van Gennep's werk in de jaren '60 opgenomen, toen het eindelijk in het Engels was vertaald. Van Gennep's inzichten hebben in zijn eigen tijd opvallend weinig bekendheid vergaard. De oorzaak daarvan ligt in het feit dat zijn ideeën zetten zich namelijk af tegen de theoriën van Emile Durkheim. Mede door diens toedoen – hij zag Van Gennep als concurrent – slaagde Van Gennep er zelfs niet in een academische positie te bemachtigen in Frankrijk (Thomassen 7). Het uitdiepen en verder onderzoeken van de liminale fase gebeurde daarom pas decennia later.

33 In werkelijkheid zijn er twee vertalingen van *tabula rasa*, die duidelijk van elkaar verschillen. De vertaling van *tabula rasa* als ‘blank slate’ - Szakolczai neemt deze over van John Locke – lijkt te willen zeggen dat we bij het afnemen van het masker een leegte aantreffen, zoals ‘blank’ connoteert (ook in Locke's filosofie over dit onderwerp). Dit impliceert dat het subject niet meer is dan het masker dat zijn identiteit articuleert. De meer letterlijke vertaling van ‘scraped tablet’ doet iets anders en vind ik geschikter. Het woord ‘scraped’ impliceert dat er iets van het tablet is afgehaald, maar dat het tablet nog steeds bestaat. Wat overblijft na het afnemen van het masker is dan een ongemedieerde en misschien ongerealiseerde identiteit, maar gaat er wel van uit dat er iets – toch in ieder geval het lichaam – achterblijft nadat het masker af is genomen.

In de liminale fase bestaat de oude identiteit dus niet meer, maar is er ook nog geen nieuwe geïnstalleerd. In de roman lijkt dit meerdere personages te overkomen: nu eens gaat het om een verlies van identiteit, dan weer is er sprake van een algehele verdwijning van personages. In het sterfhuis La Granja del Buen Reposo staat het verliezen of het verloren hebben van identiteit bijvoorbeeld centraal. La Granja is een verpleeghuis waar terminaal zieke patiënten – vaak niet vrijwillig, insinueert de protagonist – worden opgenomen om te sterven. De omstandigheden zijn er abominabel: het personeel is onverschillig en voelt zich niet betrokken bij het lot van haar patiënten. Omdat het toch al vaststaat dat de patiënten die er binnenkomen zullen sterven, wordt er weinig moeite gedaan om hen goed te verzorgen. Het doel van de artsen is vooral zo weinig mogelijk last van de patiënten te hebben, en daarom schrijven ze patiënten grote hoeveelheden morfine voor. Als gevolg van deze verwaarlozing, van de effecten van de morfine en van hun aandoening of verwonding zelf, zijn de patiënten eigenlijk allemaal hetzelfde geworden en hebben ze hun genderidentiteit verloren.

Ante los ojos de la muerte, casi ya dentro de su regazo, pocas cosas diferenciaban a moribundas de moribundos. Los de temperamento plañidero lloraban por igual, independientemente de la forma interna y externa de sus genitales. Sucios todos, [...] con el mínimo contacto con lo que pomposamente se llamaba la realidad, a estos pacientes poco les podía importar si en vida habían sido hombres o mujeres ³⁴ (107).

De patiënten bevinden zich allemaal in dezelfde uitzichtloze situatie en gaan daar allemaal hetzelfde mee om – ze huilen op dezelfde manier, zijn allemaal even onverzorgd en zijn allemaal even hard op weg hun contact met de realiteit te verliezen. Onderscheid tussen verschillende genderidentiteiten is hier op geen enkele manier meer van belang. De lichamen van de patiënten zijn nog in leven, maar ook alleen als lichamen: hun identiteit is al gestorven en het wordt moeilijk om hen te omschrijven. Ze zijn niet dood, niet echt levend, en ook niet meer werkelijk menselijk. Bovendien blijven de patiënten anoniem voor de lezer en omschrijft de protagonist hen, afgezien van Escutia, telkens als groep. La Granja karakteriseert zich dus precies door plaats te geven aan subjecten wiens identiteit is afgestorven en daarom zou ik La Granja een liminale ruimte willen noemen. Na te zijn opgenomen in La Granja is de patiënt een doodsbang mens dat zich niet meer volledig tot de levenden kan rekenen (hij is voorbij de fase van preliminaliteit), maar ook nog niet is gestorven (in dit geval de fase van postliminaliteit). Hij bevindt zich op de grens tussen leven en dood en is gevangen tussen zichtbaarheid en onzichtbaarheid. De

³⁴ 'Oog in oog met de dood, al bijna in haar schoot, was er weinig dat de mannelijke en vrouwelijke stervenden van elkaar onderscheidde. Degenen met een luidruchtig temperament huilden gelijkstemmig, onafhankelijk van de vorm van hun geslachtsorganen. Allemaal even vies, [...] met het weinige contact met wat men hoogdravend de realiteit noemde, kon het deze patiënten weinig schelen of zij bij het leven man of vrouw waren geweest.'

patiënten zijn als een tabula rasa: identiteit wordt voor hen een onbereikbare en schijnbaar irrelevante abstractie, terwijl haar afwezigheid angst en wanhoop tot gevolg heeft. Dit is zowel voor de patiënten zelf als voor de artsen het geval. De artsen kijken de patiënten namelijk niet aan omdat ze van hen walgen en hen eng en ongemakkelijk vinden. Ook dit draagt bij aan het identiteitsverlies van de patiënten, omdat hun subjectiviteit op deze manier niet erkend wordt.

Maar de situatie in La Granja is nog schrijnender dan dit; haar liminaliteit herhaalt zichzelf namelijk eindeloos. Afgezien van Juan Escutia wordt gedurende de roman geen enkele patiënt uit La Granja ontslagen, maar sterft er ook geen. De patiënt in La Granja kan dus nooit uit La Granja ontsnappen, levend noch dood. Dat hij niet uit de liminale situatie kan komen is van groot belang. La Granja neemt namelijk een centrale plaats in in de roman. Het dorp bestaat bij de gratie van La Granja, welke de reden was om het dorp te bouwen en afgezien van de patiënten en het personeel van La Granja wonen er nagenoeg geen andere mensen. Alle personages zijn dus op een bepaalde manier betrokken bij of verbonden aan (de liminaliteit van) La Granja. Het lot van de patiënten in La Granja laat zich vergelijken met de situatie van de de grensbewoner. Het articuleert een visie op identiteit aan de Mexicaans-Amerikaanse grens waarbij de grensbewoner gevangen is in een uitzichtloze, zichzelf herhalende situatie waarin zijn subjectiviteit niet erkend wordt en hij onzichtbaar is voor zijn omgeving. De conventionele gereedschappen waarmee we identiteit herkennen en uitdragen functioneren hier niet en worden irrelevant. Degenen met de macht (in de roman de artsen) zijn onverschillig tegenover het lot van de grensbewoner (in de roman de patiënten), willen het liefst zo weinig mogelijk last van hem hebben. Ten slotte impliceert de overvloed aan drugs in La Granja, die zonder inspraak van de patiënten wordt toegediend, ook een parallel met het grensgebied tussen de Verenigde Staten en Mexico. De drugsoorlog die zich op de grens tussen Mexico en de Verenigde Staten afspeelt, dupeert en stigmatiseert de bewoners zonder dat ze daar iets aan kunnen doen.

Ook de ervaring van de protagonist kenmerkt zich door het verlies van een eerder duidelijk gedefinieerde identiteit en ook hij lijkt in een liminale fase te zijn beland. Hij verliest de zekerheid over zijn genderidentiteit wanneer Amparo tegen hem zegt dat zij zijn geheim kent – namelijk dat hij eigenlijk een vrouw is. De protagonist is perplex door deze opmerking en begint nu zelf te twijfelen. De volgende dag kijkt protagonist in de spiegel.

Pocas cosas habían cambiado en realidad [...] Y, sin embargo, el semblante era totalmente inasible. Tuve que moverme varias veces, y ver mi reflejo moverse al unísono conmigo, para convencerme de que se trataba del mismo. Toqué mi sexo y, con evidente alivio, comprobé que mi pene y mis testículos seguían en su sitio. Amparo Dávila y La

Traicionada me estaban jugando una broma muy pesada. No me cupo duda sobre eso ³⁵ (67).

De protagonist heeft moeite zichzelf nog te herkennen in de spiegel: het beeld dat hij ziet is ongrijpbaar en hij moet moeite doen om zichzelf te overtuigen van de gelijkenis tussen zijn lichaam en zijn spiegelbeeld. Hij slaagt hier uiteindelijk wel in, maar het is veelzeggend dat de opluchting in deze scène niet voortkomt uit het zien van zijn geslacht in de spiegel. De bevestiging die zijn eigen aanraking hem biedt is het enige dat hem geruststelt. Het feit dat hij zijn eigen spiegelbeeld maar moeilijk kan herkennen en die fysieke bevestiging nodig heeft, is te zien als een symptoom in zijn identiteitscrisis. Door de opmerking van Dávila lijkt de protagonist zijn plaats in Lacan's symbolische orde – in ieder geval tijdelijk – te zijn kwijtgeraakt. Door zijn verbanning uit die orde wordt de protagonist teruggeworpen in de imaginaire orde van identiteits- en taalloosheid, waarin het subject zijn eigen lichaam nog niet van zijn spiegelbeeld kan onderscheiden. Hij ervaart hierdoor de wereld en de realiteit om hem heen fundamenteel anders dan voor zijn verbanning. Niet alleen heeft hij moeite zijn spiegelbeeld te herkennen, ook de rest van zijn omgeving wordt moeilijk te duiden in Amparo's aanwezigheid. Haar blik heeft een 'expansief effect'. Grenzen rekken zich op wanneer Amparo naar de protagonist kijkt.

[L]os cuartos crecían bajo su mirada; los pasillos se alargaban; los closets se volvían horizontes infinitos; el vestíbulo estrecho, paradójicamente renuente a la bienvenida, se abrió por completo. Y esa fue, quiero creer, la segunda razón por la que la dejé entrar en mi casa: el poder expansivo de su mirada ³⁶ (14).

Kortom: de ruimtelijke grenzen verplaatsen zich of rekken zich op. Op het moment dat Amparo La Falsa hem aankijkt lijken de twee zich zelfs even in een totaal andere ruimte te bevinden.

De repente nos encontrábamos en el centro de una explanada inmensa, sin orillas, sin identidad alguna. Los dos nos hacíamos pequeños, tan insignificantes que casi no era

³⁵ 'Eigenlijk was er weinig veranderd [...] En toch was mijn gelaat totaal ongrijpbaar. Ik moest me een paar keer bewegen en zien dat mijn spiegelbeeld zich tegelijk met mij bewoog, om mezelf ervan te overtuigen dat het om hetzelfde lichaam ging. Ik tastte naar mijn geslacht en verifieerde, met duidelijke opluchting, dat mijn penis en testikels er nog zaten. Amparo Dávila en La Traicionada haalden een hele gemene grap met me uit. Daar twijfelde ik niet over.'

³⁶ [...] de kamers groeiden onder haar blik; de gangen werden langer; de kasten werden oneindige horizonnen; de smalle hal, paradoxaal genoeg onwillig om verwelkomend te zijn, ging helemaal open. En dat was, zo wil ik geloven, de tweede reden waarom ik haar mijn huis binnenliet: de expansieve macht van haar blik.'

posible escucharnos. El espacio entre los dos crecía y adelgazaba al mismo tiempo. Tuve que cerrar los ojos para evitar mi propia desaparición en ese medio ³⁷ (45-46).

Amparo's blik heeft hier ontologische twijfel tot gevolg en zou zelfs bijna een *threshold*-moment genoemd kunnen worden. Op het moment dat zij de protagonist aankijkt, groeit en krimpt de ruimte om hem heen. Hij verliest zijn houvast aan de kalmerende werking van de zee, hetgeen hem normaal gesproken helpt de realiteit te bevatten. Er is plots geen kust meer en hij staat op een grenzeloze vlakte. De ontologische spanning valt samen met een verandering in de manier waarop de protagonist zich tot de realiteit verhoudt. De protagonist wordt letterlijk zo klein als een kind, waardoor hij bijna niet meer gehoord kan worden, en verliest zo de identiteit die hij hiervoor had. Grenzen zijn nergens meer te bekennen op deze vlakte en daardoor ervaart hij de dreiging van zijn totale verdwijning. Hij bevindt zich nu in de bedreigende grenzeloosheid van de liminale situatie: door de blikken en de opmerking van Dávila kan de protagonist geen aanspraak meer maken op zijn eerdere mannelijke identiteit (de preliminale situatie), maar hij is ook nog niet opgenomen in een andere sociale orde (de postliminale situatie). In deze toestand bevindt hij zich het grootste gedeelte van de roman. Het is een toestand waarin de protagonist wanhopig op zoek is naar de houvast van grenzen en waarin wat andere personages doen en zeggen hem angst aanjaagt of hem een gevoel van schaamte bezorgt. Maar hij wordt in deze periode vooral bang door de blikken waarvan hij tot het object wordt gemaakt.

2.3 Visualiteit in liminaliteit

In de analyse tot nu toe is meermaals de kwestie van onzichtbaarheid en verdwijning naar voren gekomen. Dat kan geïnterpreteerd worden in het kader van liminaliteit. De verdwijning van een personage in de roman kan dan gezien worden alsof hij zijn identiteit heeft verloren en zich in een liminale fase bevindt. Het verlies van identiteit kan ervoor zorgen dat het personage verdwijnt, dat hij/zij onzichtbaar of niet meer gezien wordt. Het is nuttig om iets dieper op deze aspecten in te gaan, omdat in *La cresta...* een nadruk ligt op visualiteit. Zoals we in de vorige paragraaf zagen, is het wel of niet kijken in La Granja van levensbelang. De protagonist op zijn beurt wordt gedurende de roman achtervolgd door ogen en de bedreigende blikken van andere personages.

³⁷ 'Plotseling bevonden we ons in het midden van een onmetelijke vlakte, zonder oevers, zonder enige identiteit. We maakten onszelf klein, zo onbelangrijk dat het bijna niet mogelijk was om ons te horen. De ruimte tussen ons in groeide en kromp tegelijkertijd. Ik moest mijn ogen dicht doen om mijn eigen verdwijning in dat midden te voorkomen.'

De protagonist wordt door de blikken van andere personages nu eens beangstigd en beschaamd, dan weer verward. Ze hebben in ieder geval een sterk effect op de protagonist. Eén van de scènes waarin dat naar voren komt is de middag waarbij de protagonist voor het eerst bij Amparo La Verdadera op bezoek gaat. Op weg naar de ingang van haar flat loopt hij langs het zwembad van het wooncomplex en merkt daar drie vrouwen op wiens ogen bedekt zijn door donkere zonnebrillen. Twee jonge vrouwen zijn aan het zonnebaden. De derde is een oudere vrouw en zit op een stoel met een boek op schoot, maar door haar zonnebril is het niet duidelijk of ze aan het lezen is of niet. Wanneer de protagonist na zijn bezoek weer naar buiten komt, zet de oudere vrouw haar bril af en onthult ze twee lege oogkassen. Van de schrik begint de protagonist te rennen en valt daarbij bijna in het zwembad: “Ahí estaban, en el fondo, aguardándome. Un enjambre de ojos azules, perfectos, me miraban fijamente, elípticamente, desde debajo del agua. Y entonces retrocedí. Retrocedí. Retrocedí”³⁸ (94). De zwerm van ogen zorgt ervoor dat de protagonist achteruitdeinst, zich terugtrekt: de vrouw zonder ogen jaagt hem angst aan. Telkens wordt in deze scène nadruk gelegd op de ogen van de vrouwen en of ze de protagonist bekijken of niet. Door de zonnebrillen is het onduidelijk waar de ogen heen kijken, en of ze überhaupt kijken, waardoor het voor de protagonist onmogelijk is om te bepalen of hij nu object van hun blik is of niet. Wordt hij gezien? Is hij nog zichtbaar of is hij verdwenen? Op de heenweg naar Amparo La Verdadera’s huis lijkt geen van de vrouwen naar hem te kijken, maar op de terugweg ‘kijkt’ de oude vrouw en blijkt dat de zwerm van ogen de protagonist al opwachtte. De ogen in het water kijken hem strak aan en de protagonist voelt zich bedreigd: hij heeft geen vaststaande identiteit en kijken betekent per definitie een proberen vast te leggen – iets wat bij hem niet lukt. Zowel het niet gezien kunnen worden als het overmatig geobserveerd worden is daardoor voor de protagonist een nare ervaring waarvan hij weg wil vluchten. En niet alleen in deze scène is het wel of niet bekeken worden een belangrijk motief. Er is vaker sprake van ogen die de protagonist observeren, hem expliciet en veelvuldig tot het object van de blik maken en hem daarmee een gevoel van schaamte, schuld of angst bezorgen. De blik van Amparo doet dit ook: onder haar blik weet de protagonist niet meer goed hoe zijn lichaam zich tot de ruimte en tijd verhoudt. Vaak komen de verontrustende blikken van één van de Dávilas, maar soms ook van de Director General, La Traicionada of zoals hierboven van losse ogen, zoals die in het zwembad.

De gevoelens die de protagonist ervaart wanneer hij bekeken wordt zijn te verklaren als we de protagonist zien als een tabula rasa: een subject wiens identiteit is gestript. Het kijken van de personages is een mechanisme om de ander te definiëren en hem een positie als subject toe te

³⁸ ‘Daar waren ze, op de bodem, mij tegemoet ziend. Een zwerm van blauwe ogen, perfecte ogen, keek me strak aan, in de vorm van een ellips, vanonder het water. En ik deinsde achteruit. Achteruit. Achteruit.’

kennen of juist te miskennen. Degene die kijkt probeert dat wat hij ziet in te delen in de categorieën van betekenis die hij kent en daardoor is het proces van kijken altijd een manier van vastleggen van iemands identiteit. Maar degene die niet over een vaststaande identiteit beschikt, wordt gezien zonder dat hij zijn masker van conventionele betekenis op heeft en kan dus in geen enkele categorie passen. Telkens wanneer de protagonist bekeken wordt, confronteert dit hem met de onmogelijkheid om zijn identiteit vast te leggen in de afgebakende, begrensde categorie van man of vrouw. Ook ervaart hij door het object van blik te zijn de mogelijkheid dat hij als subject überhaupt niet erkend zal kunnen worden, zoals gebeurt bij de patiënten in La Granja. Dit is hetgeen wat aan zijn angst om te ‘verdwijnen’ ten grondslag ligt.

Het (bang zijn om te) verdwijnen is niet alleen een probleem van de protagonist, maar van de meerderheid van de personages. Al aan het begin van de roman spreken de personages over een niet verder toegelichte epidemie van verdwijning die door de regio raast. Er heerst grote angst voor besmetting. Deze epidemie blijft voor de lezer mysterieus, omdat de verdwenen personages niet uit de roman verdwijnen. (Maar misschien is fictie wel de enige plaats waar de personages kunnen blijven voortleven.) Wederom ligt hier een impliciete relatie met de bewoner van de grens. De roman suggereert met het bovenstaande dat de bewoner aan de grens ervaart dat hij niet binnen de conventionele categorieën van betekenis valt. Hierdoor wordt hij niet alleen marginaal, maar komt zijn bestaan an sich op het spel te staan. De bewoner aan de grens is misschien bezig met een zelfde soort zoektocht als de protagonist, en net als hij zal de grensbewoner misschien ervaren hoe hij niet gezien wordt omdat zijn identiteit zich op de grens tussen conventionele categorieën beweegt. Maar doordat het voor de protagonist gedurende de roman steeds minder belangrijk wordt om de precieze grens tussen de categorieën van man en vrouw te bepalen, suggereert de roman dat het voor de bewoner van de grens ook steeds minder relevant wordt om de grenzen tussen identiteitscategorieën vast te leggen. Hij zal zich misschien vrij leren voelen in zijn tusseninpositie.

Tot slot lijkt het zelf wel of niet zien en kijken ook iets met de protagonist te doen. Soms wil de protagonist niet kijken, maar “Por más terror, por más algarabía, por más desazón que se sienta, uno no puede cerrar los ojos. Uno ve. Uno ve ferozmente. Uno no puede dejar de ver”³⁹ (111). Dat de protagonist zelf soms wil stoppen met zien zie ik ook in relatie tot de grensbewoner. Degene die zich letterlijk en figuurlijk op de grens beweegt, zal meer zien dan degene met een monolithische identiteit die voortkomt uit een nationaal discours: zij ziet niet alleen wat zich binnen de categorieën van conventionele betekenis afspeelt, maar ook wat zich daartussenin

³⁹ ‘Het maakt niet uit hoeveel verschrikking je voelt, hoeveel er door elkaar geschreeuwd wordt of hoe onbehaaglijk je je voelt, je kunt je ogen niet sluiten. Je ziet. Je ziet zonder mededogen. Je kunt niet stoppen met zien.’

bevindt. Hoewel dit out-of-the-box kunnen denken haar misschien nieuwe inzichten op levert, suggereert de roman door de ervaringen van de protagonist dat dit niet per se een geprivilegieerde positie is: de grensbewoner ziet misschien meer dan haar lief is, of meer dan mogelijk is om te verwerken.

2.4 Verlies van taal en taal als herinnering

De kwestie van het verdwijnen en het wel of niet onthouden kunnen worden heeft niet alleen te maken met kijken of bekeken worden, maar ook met het al dan niet beschikken over taal. Zo bevindt Amparo La Falsa's identiteit zich volgens haarzelf –hoewel versleuteld– in de woorden van een mysterieus manuscript dat van haar gestolen is. Het ligt al jaren opgeslagen in de archieven van La Granja. Door het verlies van (de taal in) dit manuscript, is Amparo verdwenen en heeft ze haar identiteit verloren. Ze denkt echter dat haar verdwijning nog ongedaan gemaakt kan worden door het manuscript terug in haar bezit te krijgen. Tot die tijd kan ze haar beroep van schrijfster niet uitvoeren, maar zegt ze dat wat ze schrijft “[...]sólo es recordar”⁴⁰ (49). Omdat in het manuscript ‘de sleutel’ van haar herinneringen en van haar woorden (49) ligt opgeslagen, kan de protagonist Amparo's gelaat in deze situatie niet onthouden. Hij kan haar zien wanneer ze met hem in dezelfde ruimte is, maar hij vergeet hoe ze eruitziet op het moment dat hij van haar wegstijgt. Tegen het einde van de roman, wanneer delen van de liminaliteit lijken op te lossen, kijkt de protagonist Amparo La Falsa aan en ziet hij dat “las palabras se reencontraban con el rostro, haciéndole memorable”⁴¹ (169). De woorden installeren zich op haar gezicht en voor even kan haar gezicht onthouden worden. Dit blijkt echter toch niet van lange duur te zijn: op de laatste bladzijde geeft de protagonist toe: “No podía recordar su rostro después”⁴² (173).

Het verlies van identiteit gaat in het geval van de protagonist samen met het verlies van taal. Dit overkomt de protagonist vrij letterlijk, wanneer blijkt dat La Traicionada en Amparo La Falsa – al een paar dagen na hun aankomst in het huis van de protagonist – een compleet volwassen taal hebben ontwikkeld die de protagonist niet begrijpt. Wanneer La Falsa, La Traicionada en El Director General (de directeur van La Granja) een gesprek in de ‘glu- taal’ voeren, is het interpreteren van hun lichaamstaal en de emotie die spreekt uit hun stemmen zijn enige manier om te begrijpen wat er gaande is. De protagonist doet erg zijn best om het gesprek te volgen, maar is teruggeworpen op het beschrijven van geuren en stilttes en het intuïtief aanvoelen van de

⁴⁰ ‘[...] is alleen onthouden.’

⁴¹ ‘De woorden herenigden zich met haar gelaat, en maakten het mogelijk haar te herinneren.’

⁴² ‘Daarna kon ik me haar gezicht me niet meer voor de geest halen.’

sfeer. Hij wordt hierdoor in de positie gedwongen van een kind dat nog geen taal begrijpt en kan niet meer participeren in de wereld van de volwassenen – bovendien kijken de sprekers van de nieuwe taal hem niet aan, negeren hem compleet. Wanneer het gesprek voorbij is en El Director General weer naar huis is, begint de protagonist zelfs een kinderliedje te neuriën (135).

Afgaand op deze observaties kunnen we zeggen dat taal het in *La cresta...* mogelijk maakt om identiteit vast te leggen, en dat dit vastleggen het verglijden naar de vergetelheid kan voorkomen. Daarnaast vormt het beheersen van taal in de roman een middel tot participatie, maar is het niet vanzelfsprekend dat iedereen op elk moment toegang heeft tot die taal. Deze twee functies die de roman aan taal toeschrijft, snijden belangrijke problematiek aan waar de bewoner aan de grens mee te maken heeft. De grensbewoner wordt vaak geconfronteerd met niet alleen twee verschillende nationale identiteiten, maar ook met meerdere talen. Meestal zal hij ook op dit gebied een grens ervaren en niet alle taal om hem heen kunnen begrijpen. Zijn eigen moedertaal is aan de grens niet inzetbaar in alle situaties waarin hij zich bevindt en hij zal grensbewoners die zijn taal niet spreken op een andere manier moeten lezen. In de situaties waarin hij de taal niet spreekt wordt hem participatie ontnomen. Op dezelfde manier waarop het manuscript er in de roman voor zorgt dat Amparo onthouden kunt worden, kan de identiteit van de grensbewoner vastgelegd worden door officiële documenten zoals een paspoort. Als hij die niet heeft, wordt zijn identiteit uitgewist door de staat. Hij verliest zijn burgerrechten en wordt letterlijk vergeten, verdwenen en uitgesloten.

2.5 Postliminaliteit

De liminale situatie is zo onstabiel en gevaarlijk dat ze volgens Van Gennep niet te lang kan duren en uiteindelijk altijd in de postliminaliteit moet overgaan. Daar worden dan weer conventionele hiërarchiën en regels van toepassing en is het voor het subject weer duidelijk wat zijn (nieuwe) rol binnen de samenleving is en waar de sociale grenzen liggen. Van Gennep deed het leeuwendeel van zijn onderzoek bij Afrikaanse stammen en de rituelen die hij daar onderzocht duurden over het algemeen niet langer dan week. Maar al gauw worden er in het debat omtrent liminaliteit ook situaties beschreven waarin liminaliteit langer voortduurt. Zo beschrijft filosoof Karl Jaspers in 1957 het fenomeen van het 'axial age': een overgangsfase tussen twee samenlevingsstructuren in. Jaspers omschrijft de axial age als "an in-between period between two structured world-views and between two rounds of empire building; it was an age of creativity where 'man asked radical questions', and where the 'unquestioned grasp on life is

loosened” (7). Jaspers past het concept van liminaliteit dus toe op veel langere periodes dan Turner en Van Gennep.

In *La cresta...* is het de vraag of de liminaliteit überhaupt wel eindigt. In de bovenstaande analyse hebben we gezien dat personages meermaals en op meerdere manieren een verlies van identiteit ervaren. Ze komen in een grillige situatie van angst en onzekerheid terecht, waarin de manier waarop ze zich tot de realiteit verhouden verandert. Maar zowel voor de patiënten in La Granja als voor de protagonist wordt deze situatie binnen het bestek van de roman niet opgeheven. De identiteitscrises in de roman kennen geen postliminale fase en de personages zijn gevangen in de ruimte van het dorp aan de grens. Zelfs de opeenvolging van de jaargetijden is hier tot stilstand gekomen. Wanneer Dávila de protagonist vraagt of hij niet heeft gemerkt dat de winter maar niet ophoudt, is zijn reactie “que efectivamente había notado, con un poco de desesperación a decir verdad, que este invierno parecía decidido a quedarse a vivir en la costa y sus dos ciudades para siempre”⁴³ (158).

Maar het is te simpel om te stellen dat alle personages voor altijd in de liminale fase blijven steken. Aan het einde van de roman zijn er, in ieder geval voor de protagonist, wel degelijk ook een aantal dingen veranderd. Wanneer de protagonist te voet terug is gekeerd naar zijn woonplaats na zijn laatste bezoek aan Amparo La Verdadera – een barre tocht van uren, zo niet dagen – wordt hij opgenomen in La Granja om van zijn uitputting te herstellen. Het opgenomen worden als patiënt in La Granja betekent dat hij opnieuw toetreedt tot de liminaliteit. Maar wanneer hij wakker wordt in La Granja, blijkt hij plotseling de ‘glu-taal’ te kunnen spreken. Bovendien wordt hij wanneer hij herstelt, gezond verklaard en uit La Granja ontslagen, en daarmee is hij het enige personage in de roman dat erin slaagt om (de liminaliteit van) La Granja levend te verlaten na er te zijn opgenomen. Bij zijn thuiskomst voelt hij zich niet meer op zijn plek in zijn huis. Dat betekent dat wat er in La Granja met de protagonist is gebeurd, iets in hem heeft veranderd waardoor de liminale plaats van zijn huis niet meer als zijn plek voelt. Bovendien is die omgeving zelf veranderd: La Traicionada is weg en Moises en Gaspar trekken bij hem in. Ook lukt het hem aan het einde van de roman om zijn ogen te sluiten, wat hij eerder meermaals probeerde, maar wat hem steeds niet lukte. Dat impliceert dat de protagonist niet meer altijd al het grenzeloze van de liminale situatie hoeft te confronteren. Met het minder relevant worden van het gendervraagstuk zou je kunnen zeggen dat er een bepaalde situatie ontstaat aan het einde van de roman, die niet meer helemaal liminaal te noemen is. Aan de

⁴³ ‘dat ik inderdaad had gemerkt, met een vleugje wanhoop om je de waarheid te zeggen, dat deze winter vastbesloten leek om voor altijd aan de kust en bij zijn twee steden te blijven wonen.’

andere kant is ze ook niet volledig postliminaal: de protagonist blijft nog steeds in het grensdorp wonen met ongenodigde huisgenoten en het is niet duidelijk wat zijn nieuwe rol in de samenleving zou kunnen zijn.

Er is in de roman dus sprake van een herhaaldelijke toetreding tot de liminale fase, vaak door *thresholds*. De personages verliezen dan ongewild hun identiteit, worden onzichtbaar en vrezten ten prooi te vallen aan de verdwijning. Het is interessant dat het moment aan de *threshold* meerdere keren terugkomt. Dat impliceert namelijk dat het verlies van en/of het probleem met identiteit zich telkens opnieuw voltrekt, misschien zelfs eindeloos is. De liminaliteit waar de personages in terechtkomen is vervolgens maar deels af te sluiten, waardoor de constructie van de nieuwe identiteit eigenlijk blijft hangen op de grens tussen liminaliteit en postliminaliteit. Over de vraag wat het impliceert dat de daadwerkelijke postliminaliteit uitblijft en wat dat voor gevolgen heeft, wil ik het graag hebben in het derde en laatste hoofdstuk.

Being “on the limit” is a genuine Alice-in-Wonderland experience; a situation where almost anything can happen. – Arpad Szalkoczi

Hoofdstuk 3: Ambigüiteit in policentrisme.

Het lijkt er op dat de liminaliteit die *La cresta...* kenmerkt, niet in zijn geheel over kan gaan in postliminaliteit. De identiteitscrises in de roman worden dus niet of niet volledig opgelost. Met het uitblijven van de postliminale fase voor de personages articuleert de roman een opvatting over identiteitsconstructie aan de grens als een altijd gebrekkig, onaf en problematisch proces. De personages worden aan de grens steeds teruggeworpen in dezelfde situatie van identiteitsverlies, maar krijgen daar nooit een volledige identiteit – voor zover er ooit een duidelijk gedefinieerde identiteit was – voor terug. De identiteit die in de roman telkens in vorming is, blijft daardoor ongrijpbaar, blijft zich bewegen zonder te kunnen worden vastgelegd en heeft geen centrum of kern. Dit maakt dat de personages bepaalde schizofrene trekjes vertonen en constant in angst leven. Maar dit is niet alles. Deze dynamische staat van zijn biedt ook (bewegings)vrijheid. Zonder vaste categoriën van betekenis kun je in feite doen wat je wilt, en zijn er mogelijkheden tot vernieuwing. Hierdoor ontstaat een fundamenteel ambivalente situatie. De positie van de grensbewoner is er één van oneindige strijd en tegelijkertijd van vrijheid. In dit hoofdstuk wil ik deze ambivalentie beter bekijken door de metafoer van de oceaan te onderzoeken alsook de structuur van de roman. Tot slot ga ik in op de vraag of de roman de situatie aan de grens al met al wenselijk acht of juist niet.

3.1 Water en de oceaan

Anzaldúa spreekt in *Borderlands - La Frontera* van een leven aan de grens dat gekenmerkt wordt door verdrukking, marginaliteit en strijd. Het boek opent met een gedicht dat spreekt over de oceaan, waarin ze de grenzeloosheid van de oceaan tegenover de kunstmatige begrenstheid van het land zet. Het land is misschien door mensen begrensd, de oceaan trekt zich daar niets van aan: “The sea cannot be fenced, el mar does not stop at borders”⁴⁴ (3). Maar hoewel de zee zelf misschien een grenzeloosheid uitdraagt, betekent ze ook één van de meest fundamentele grenzen voor de ervaring van de mens op aarde: die tussen land en water. Deze ambivalentie drukt zich in Anzaldúa’s werk uit wanneer ze spreekt over een derde land dat ontstaat aan de

44 El mar: de zee.

grens: het *borderland* waarin zij is opgegroeid betekent namelijk naast strijd en marginaliteit ook een zekere opening van mogelijkheden.

However, there have been compensations for this *mestiza*, and certain joys. Living on borders and in margins, keeping intact one's shifting and multiple identity and integrity, is like trying to swim in a new element, an "alien" element. There is an exhilaration in being a participant in the further evolution of humankind, in being 'worked' on (i).

Het wonen aan de grens brengt Anzaldúa hier in verband met het plezier van vernieuwing en de verdere ontwikkeling van de mensheid. Ze *zwemt* hier in een nieuw element en verbindt hiermee haar vrijheid aan de grens met water. De grens biedt dus naast strijd ook openingen en mogelijkheden tot subversie, hoewel Anzaldúa met 'worked on' wel aangeeft dat ze dit ondergaat in plaats van zelf bewerkstelligt. In *La cresta...* verleent de grens de protagonist ook een vorm van vrijheid, die voor hem net als voor Anzaldúa verbonden is aan de water:

Nuestra irrealidad, nuestra falta de evidencia, no sólo constituía una cárcel, sino también una forma radical de libertad. ¿Cuántos en las ciudades vecinas podían darse el lujo de posar los ojos ininterrumpidamente sobre el animal marino? ¿Cuántos entre todos ellos podían disfrutar esta relajación, este tremendo descanso ocasionado por la carencia de una historia propia, por la falta de un registro? ⁴⁵ (35, 36).

Het 'gebrek aan bewijs' en de afwezigheid van registratie –door de staat– noemt de protagonist hier in één adem met de vrijheid en de rust die er van de zee uitgaat. De ruimte aan de grens is voor hem naast een gevangenis ook een ruimte van vrijheid, verbonden met de oceaan. De dreiging van de grenzen waarmee de personages op het land geconfronteerd worden, is in de grenzeloze oceaan namelijk afwezig. Daardoor heeft de oceaan een kalmerende werking op de protagonist: als hij de natuurlijke grenzeloosheid van "het maritieme beest" dichtbij heeft, kan hij de bedreigende realiteit van het grensgebied en zijn identiteitscrisis even vergeten. De oceaan maakt de realiteit voor hem behapbaar en draaglijk en hij kijkt dan ook naar haar "para dejar de creer en la realidad" ⁴⁶ (95). Tegelijkertijd vormt de oceaan één van de centrale grenzen in ruimte van de roman. De oceaan is een overweldigende natuurkracht waar de mens niets tegen kan beginnen (die de mens niet kan behappen). In de roman sterven degenen die deze grens overgaan, die zich in de grenzeloosheid van de zee begeven: Juan Escutia sterft wanneer

45 'Onze onwerkelijkheid, ons gebrek aan bewijs, was niet alleen een gevangenis, maar ook een radicale vorm van vrijheid. Hoeveel van de naburige steden hadden de luxe hun ogen onophoudelijk te kunnen laten rusten op het beest van de zee? Hoeveel van die steden konden die ontspanning genieten, die ontzettende rust die voortkomt uit het gebrek van een eigen geschiedenis, uit het gebrek van een register?' (35, 36). NB: In de uitgave uit 2002 eindigde het citaat met 'por la falta de una inscripción', letterlijk: 'door het gebrek aan een inschrijving.'

46 'om te stoppen met geloven in de realiteit.'

hij uit het raam in de oceaan springt, en aan het einde van de roman duikt een pelikaan de zee in, om nooit meer boven te komen. De oceaan is dus tegelijkertijd grenzeloos en een grens in de roman, tegelijkertijd een bedreiging en een geruststelling.

De oceaan is niet het enige water dat deze metaforische lading heeft in de roman. Water sijpelt op allerlei manieren de leefwereld van de personages binnen en de verwijzingen naar water zijn talloos. De roman opent al met water: Amparo La Falsa en La Traicionada komen aan in het huis van de protagonist op een stormachtige avond met heftige regen. Beide zijn kletsnat bij binnenkomst. Geen van de personages eet in de roman, maar er wordt wel vrij vaak gedronken: limonade, anijslikeur, whiskey, water, thee. Deze drankjes hebben meermaals een gevaarlijk effect – hoewel degenen die drinken dat met inhaligheid doen – : nu eens zit er morfine in het glas, dan weer is de whiskey zo sterk dat de protagonist zich na één glas al niet meer weet te gedragen. Ten derde is ‘glu’ de meest voorkomende klank in de taal die Amparo en La Traicionada met elkaar spreken – in het Spaans de onomatopoeie van het stromen, doorslikken of druppelen van water. Verder staat er een groot zwembad in het midden van Amparo La Verdadera’s wooncomplex en is dat wooncomplex gelegen in “barrio Azul-Azul” (76) (de buurt Blauw-Blauw). Deze dubbelheid van het water is dus alomtegenwoordig in de roman. Amparo’s personage wordt nog vaker verbonden aan water dan de andere personages. Telkens wanneer Amparo iets zegt dat voor de lezer mysterieus of onbegrijpelijk is, staart ze uit het raam naar de oceaan. Zelfs haar blik doet iets vergelijkbaars als de oceaan: de grenzen van ruimte en tijd vervagen. Amparo heeft dan ook een dubbel effect op de protagonist: aan de ene kant voelt hij zich seksueel tot haar aangetrokken, aan de andere kant is hij bang voor haar en vaak ‘deinst hij achteruit’ wanneer hij object van haar blik wordt gemaakt. Hij moet op zulke momenten zijn ogen dichtdoen “para evitar mi propia desaparición en ese medio” ⁴⁷(46). Amparo’s blik heeft, volgens de protagonist althans, de capaciteit om de protagonist mee te sleuren in de grenzeloosheid van haar verdwijning. In dit geval biedt water geen rust of vrijheid, maar juist de strijd tegen onzichtbaarheid en verdwijning.

Door de afwezigheid van grenzen en de vloeibaarheid van het water waaruit ze bestaat, lijkt de oceaan het tegenovergestelde voor te stellen van het afgeschermd en vastgelegde nationale Mexicaanse identiteitsdiscours, dat duidelijke grenzen opstelt voor degenen die aanspraak op haar identiteit willen maken. Op dezelfde manier beschikt de oceaan over een duidelijk afgebakende grens, terwijl het Mexicaanse discours langzaam aan kracht verliest naarmate we verder van haar centrum af bewegen. De tegenstelling tussen dit discours en de oceaan rust niet alleen op grenzen versus grenzeloosheid, maar ook op de tegenstelling tussen de natuurlijke

⁴⁷ ‘om mijn eigen verdwijning in dat midden voorkomen.’

kracht van de oceaan tegenover de onnatuurlijke geconstrueerde identiteit op het land. Echter, de twee hebben in de roman een vergelijkbaar effect. Het effect en de functie van het nationale identiteitsdiscours is om duidelijkheid, een gevoel van verbondenheid en houvast te bieden in een overweldigend vrije wereld. En de oceaan is in de roman een plek waarnaartoe je je kunt terugtrekken als de arena van de grenzen, de realisatie van “la falta de un registro” (36), de ongebondenheid, maar ook die van vrijheid te overweldigend is. Degene die wel aanspraak kan maken op die nationale identiteit en zich in het centrum begeeft, wordt daardoor gevrijwaard van de confrontatie met haar marges. Hij hoeft de aanwezigheid van de grens dus niet continu te ervaren, net zoals degene aan de grens die over de watermassa uitkijkt.

Uiteindelijk lijkt de oceaan meer grenzen te doorbreken dan op te werpen, en biedt haar grenzeloosheid de protagonist vooral rust en een gevoel van vrijheid. Die vrijheid en grenzeloosheid komt ook tot uitdrukking in de structuur van de roman, al zal duidelijk worden dat ze hier niet helemaal dezelfde betekenis heeft.

3.2 De vloeibare kringloop van betekenis

De narratieve structuur van *La cresta...* zorgt ervoor dat de gebeurtenissen in de roman amper zijn samen te vatten zonder te verdwalen of ‘centrale’ aspecten weg te laten. McDowell Carlsen ziet de genderproblematiek van de protagonist als het belangrijkste element in de plot, terwijl voor Mercado de relatie van de protagonist tot de realiteit –en die van de roman als geheel– het belangrijkste acht in de plot. Emily Hind daarentegen wijst Amparo Dávila aan als hoofdpersonage. Geen van deze critici noemt La Granja bij het introduceren van de roman, terwijl La Granja een grote rol speelt in het verlies van identiteit dat de roman thematiseert, in de genderproblematiek die de roman aansnijdt en in de politieke situatie van marginaliteit en onmacht aan de grens. En nu deze narratieve lijnen benoemd zijn, zijn bijvoorbeeld de zoektocht naar het verloren manuscript of het ontwikkelen van een taal die klinkt als water nog weggelaten. En waar is eigenlijk La Traicionada gebleven?

Deze verschillende verhaallijnen zijn doorspekt met talloze metaforen (onder andere van water, van zien, van identiteit) die in elkaar grijpen en oneindig naar elkaar verwijzen. Zinsnedes of hele zinnen herhalen zich meerdere keren – soms zijn ze afkomstig van Rivera Garza, soms zijn ze ‘gekopieerd’ uit een roman van (de historische persoon) Dávila. Met deze mysterieuze structuur nodigt de tekst uit tot het zoeken van bepaalde ‘clous’ die uiteindelijk naar de oplossing moeten leiden van het raadsel dat de roman is. Maar precies door het taalspel dat ze

speelt, ontkent de roman tegelijkertijd dat die oplossing bestaat. Trevisan schrijft over de narratieve vorm van de roman: “Las múltiples metáforas de la novela componen un mosaico que se recompone en torbellino; cada vez que fijamos una significación para sus palabras, ellas se juntan y se nos escapan, obedeciendo tan solo al calidoscopio del pulso de Rivera Garza”⁴⁸ (Trevisan 1). De wervelwind van metaforen en verhaallijnen is ongrijpbaar voor de lezer: telkens als ze een betekenis denkt toe te kunnen kennen aan één van de metaforen, glipt ze haar door de vingers zoals water door het kommetje van haar handen. Je zou misschien daarom beter kunnen zeggen ‘el pulso del agua’ (van het water) in plaats van ‘el pulso de Rivera Garza’. De structuur van de roman vertoont namelijk gelijkenis met het ritme van de golfbewegingen van de oceaan. Zoals de oceaan bestaat uit steeds ‘dezelfde’ golven die zichzelf oneindig herhalen, is de roman opgebouwd uit zichzelf herhalende zinsneden en metaforen. De golven zijn naast die herhaling tegelijkertijd uniek omdat ze telkens nèt op een andere plek verschijnen dan de andere golven en nèt een andere vorm hebben. Maar voordat je deze uniciteit van de golf dan wel de metafoor aan kunt wijzen, is ze verdwenen. Hierdoor is de golf net zo ongrijpbaar als de metaforen in de roman. De woorden in *La cresta...* krijgen net als de golven telkens net een andere betekenis door de relatie die ze aangaan met hun telkens andere context. Het enige dat we door die ongrijpbaarheid kunnen zien is de gelijkenis van de ene golf/zinsnede met de andere en dat ze onderdeel uitmaakt van het geheel van de watermassa dan wel het geheel van de tekst. De golven, net als de metaforen in de roman, bestaan bij de gratie van hun beweging en van het feit dat ze samen een geheel vormen. Ze zijn ongrijpbaar, vergankelijk en gevangen in een eeuwig en grenzeloos citeren.

Met deze golfachtige structuur wordt de roman als het ware een ecosysteem met zijn eigen kringloop van woorden en betekenis. Zoals hierboven al opgemerkt zijn de zich herhalende zinsneden niet altijd afkomstig van de hand van Rivera Garza. De auteur citeert of kopieert meermaals fragmenten uit Amparo Dávila’s werk en uit het nationale Mexicaanse narratief. Deze praktijk is een vorm van hergebruik waarmee Rivera Garza een (water?)kringloop in gang zet. De toe-eigening en verwerking van die fragmenten binnen Rivera Garza’s eigen tekst, betekent een openbreken van de relatief vaststaande betekenis die de woorden al hadden binnen hun eerdere context. Ze plaatst de fragmenten vervolgens in een context waar ze wel opnieuw worden ingezet, maar niet meer diezelfde betekenis terugkrijgen. (De woorden komen hier in een vergelijkbaar liminaal stadium terecht als de personages: ze hebben hun oude betekenis verloren, maar krijgen er niet een eenduidige nieuwe betekenis voor terug.) Hind

⁴⁸ ‘De verschillende metaforen in de roman vormen een mozaïek dat zich opnieuw vormt in een wervelwind. Elke keer dat we de betekenis van haar woorden vastleggen, groeperen ze samen en ontsnappen ze, enkel en alleen gehoorzaamend aan de caleidoscoop van Rivera Garza’s ritme.’

beargumenteert dat het gebruik van Dávila's werk ertoe dient om de auteur weer zichtbaar te maken, opnieuw een plek te geven op de literaire kaart van Mexico. In dat geval zouden de lezers van Rivera Garza Dávila's werk oppakken en dezelfde fragmenten in die andere context lezen. Betekenisgeving wordt in de roman op deze manier een proces dat niet af te sluiten is en de eigenschappen krijgt van een kringloop. Er lijkt voor de roman geen eenduidige waarheid te bestaan, maar alleen een heen en weer bewegen op de golven van verschillende geïnstitutionaliseerde brokjes betekenis.

Door zijn structuur voegt de roman een grenzeloosheid toe aan de spanning die we eerder hebben geconstateerd. De onoplosbare spanning tussen grenzen en grenzeloosheid, tussen rust en verontrusting en tussen zelfverlies en bevrijding, roepen de vraag op of dit volgens Rivera Garza nu een situatie is die we na moeten streven. Moeten we die situatie nastreven omwille van de vrijheid die ze volgens de protagonist biedt, of kunnen we haar beter vermijden om de verontrusting die ze in hem teweegbrengt?

3.3 Ambivalentie als utopie

Zoals we in het overzicht van de secundaire literatuur al hebben gezien, leest Lila McDowell Carlsen de roman als een ruimte van subversie, waarbij grenzen worden opengebroken en ruimte ontstaat voor alternatieve manieren van denken die het patriarchaat ondergraven. Ze gebruikt in haar analyse specifiek de transgressieve genderutopie om *La cresta...* beter te begrijpen. In de definitie van deze term, waarin ze Lucy Sargisson volgt, benadrukt McDowell Carlsen dat dit type utopie zich niet richt op het realiseren van perfectie – en zich zelfs tegen afsluiting verzet – maar dat het draait het om de subversieve strijd op weg daarnaartoe. Daarnaast karakteriseert de transgressieve genderutopie zich door het verkiezen van multipliciteit boven eenmaking. Deze aspecten zijn duidelijk in de roman te herkennen. Ze breekt zoals we al gezien hebben inderdaad grenzen open tussen categorieën van conventionele betekenis zonder nieuwe vaststaande categorieën te installeren. Daarnaast verhouden de personages zich op een manier tot de realiteit die meervoudig te noemen zou kunnen zijn. Hoewel McDowell Carlsen een definitie van utopie aanhoudt die niet per se een ideale wereld weerspiegelt, maar eerder: “[...] looks beyond any myths of resolution or salvation, [...] in order to locate sites of discord, spaces with potential for alternative notions of being to form” (McDowell Carlsen 234), blijft de term ‘utopie’ door haar positieve connotaties toch ongelukkig gekozen. De alternatieve manier van denken, waarin de grens tussen bijvoorbeeld man en vrouw minder belangrijk is geworden, is met het uitblijven van de postliminale situatie nog niet

gerealiseerd, heeft zelfs nog geen enkele voet aan de grond. De strijd naar vernieuwing wordt in de roman voornamelijk gekenmerkt door angst en frustraties. De roman breekt weliswaar grenzen open, maar geeft een uiterst ambigue oplossing voor de problemen die dit veroorzaakt. Daarmee ontkent *La cresta...* dat de situatie aan de grens een wenselijke, laat staan prettige situatie is. Ondanks de postmodernistische trekken van de roman op andere gebieden, gaat de roman hiermee in tegen het postmoderne toejuichen van grensvervaging en pluraliteit, want dit brengt de personages in *La cresta...* in de eerste plaats onzekerheid en angst. Hoewel de strijd aan de grens processen van vernieuwing in gang zetten, zal degene die er rust en geluk zoekt tevergeefs over de oceaan blijven turen.

Conclusie

In het begin van dit eindwerkstuk werd duidelijk dat het gebied aan de grens een stuk land is wiens bewoners buiten het narratief van nationale identiteit vallen. De grensbewoner kan geen aanspraak maken op een nationale identiteit en dit is problematisch, omdat het beschikken over een eenduidige nationale identiteit mensen de veiligheid en duidelijkheid van een groepsidentiteit biedt. Door de marge te vormen van de identiteiten om haar heen, vervult de grensbewoner de rol van de Ander voor allebei de (al dan niet nationale) identiteiten van de gebieden die haar omgeven. Dit levert problemen op voor de eigen identiteitsconstructie.

Deze problematiek bij het construeren van een identiteit aan de grens wordt gereflecteerd in de eigenschappen en ervaring van de personages in *La cresta...* Deze personages wonen namelijk op de grens tussen Mexico en de Verenigde Staten in en kunnen als gevolg hiervan op geen van deze nationale identiteiten aanspraak maken. Hun identiteit, voor zover die überhaupt bestaat, is marginaal, gesplitst en ongrijpbaar. Verschillende personages zijn verdwenen, onzichtbaar, verschijnen in tweevoud of hebben geen namen. Deze aspecten van de personages drukken hun marginaliteit uit, maar ook een splitsing in identiteit.

De afwezigheid van een structurerend identiteitsdiscours lijkt voor de personages in de roman een verlies van identiteit tot gevolg te hebben. De identiteitsconstructie van de personages raakt in de roman gevangen in een soortement van loop, waarin ze telkens opnieuw de handvatten verliezen waarmee ze grip kunnen houden op de realiteit om hen heen. Dit wordt in de roman onder andere gereflecteerd door de patiënten in La Granja, die gedrogeerd worden gehouden met morfine. Met elke dosis die de patiënten van dit middel toegediend krijgen, verliezen zij opnieuw hun connectie met hun individuele identiteiten en met de realiteit an sich. Ze komen terecht in een identiteitsloze staat van zijn die het midden houdt tussen het leven en de dood in. De patiënten zijn doodsbang en wanhopig, maar kunnen nooit uit deze situatie ontsnappen. Ook de protagonist verliest zijn vaststaande identiteit. De personages bevinden zich in een continue staat van transitie omdat het door hun uitsluiting van een eenduidige identiteit onmogelijk is om hun identiteitsconstructie te voltooien. Deze staat van zijn, waarbij de personages steeds opnieuw hun identiteit verliezen, is goed te vergelijken met de vastgelopen toetreding tot de liminale fase van een ritueel. De personages treden meerdere keren toe tot deze liminaliteit, waarin het subject van zijn eerdere identiteit ontdaan is en sociale grenzen vervagen. In tegenstelling tot wat de theorie over het ritueel voorspelt, lukt het de personages echter nooit om hier helemaal uit te komen. Er wordt nooit een nieuwe eenduidige identiteit in hen geïnstalleerd.

De personages ervaren dit alles op een fundamenteel ambivalente manier, die de crux is van *La cresta...*'s visie op identiteit aan de grens. Het blijven hangen in het proces van identiteitsconstructie betekent voor de protagonist aan de ene kant een steeds terugkerende ervaring van zelfverlies en de constante confrontatie met een onoplosbare angst, strijd en wanhoop. Zo hebben we gezien dat de protagonist in het begin van de roman driftig op zoek gaat naar een eenduidige genderidentiteit. Wanneer blijkt dat hij deze niet kan vinden wordt hij als de dood voor de blikken van de personages om hem heen. Aan de andere kant is hij (en andere personages met hem) in het grensgebied bevrijd van categoriserende identiteitsdiscoursen en biedt dit een ruimte voor pluraliteit, nieuwe manieren van denken en/of subversie van het nationaal discours: de protagonist ontdekt gaandeweg dat de strikte scheiding in genderidentiteiten niet zo belangrijk is als hij dacht.

Naast deze simultane ervaring van zelfverlies en bevrijding ontstaat er een spanning tussen (het doorbreken van) grenzen en grenzeloosheid: het ritueel stelt het subject in staat betekenis toe te kennen aan het overschrijden van grenzen tussen identiteiten (in de roman wordt één van die grenzen gemarkeerd door voordeuren). Maar degene die zich in de liminale fase bevindt, ervaart juist dat sociale grenzen vervallen. De metafoer van de oceaan doet iets vergelijkbaars: ze representeert aan de ene kant één van de meest fundamentele grenzen voor de mens –die tussen water en land– en aan de andere kant biedt ze de personages rust door de tentoonspreiding van haar eigen grenzeloosheid.

Met de inventieve structuur van de roman wordt de lezer in een vergelijkbare positie gedwongen als de grensbewoner zelf. Door haar terugkerende metaforen en de veelheid aan narratieve lijnen te plaatsen naast fragmenten uit Dávila's romans, ontstaat een werk dat niet zozeer fragmentarisch is, maar eerder een vloeiend karakter heeft en grenzen doorbreekt – de grens tussen realiteit en fictie, tussen man en vrouw, van lineariteit, van oorzaak-gevolg, maar ook tussen de ene betekenis en de andere. Telkens wanneer de lezer denkt betekenis te kunnen inkaderen, vervliegt ze weer of gaat ze op in een andere verhaallijn, net zoals identiteit voor de personages aan de grens ongrijpbaar en abstract blijft. Het ontbreken van een narratief centrum maakt het de lezer onmogelijk om het verhaalde in de roman te reproduceren. In de woorden van Hind: hij verzet zich tegen het onthouden worden. Het proces van betekenis toekennen wordt voor de lezer daardoor net zo een ambivalente ervaring van strijd en vernieuwing als de positie aan de grens voor de grensbewoner.

Door de structuur van de roman met de dynamiek van de oceaan te vergelijken wordt duidelijk dat de roman betekenisgeving voorstelt als een proces dat zichzelf herhaalt, een proces dat oneindig is en grenzeloos, maar waarbij wel steeds grenzen centraal staan. Het gaat dan om de

grenzen van hoeveel we van de realiteit om ons heen kunnen begrijpen – omdat we de betekenis nooit helemaal kunnen vastleggen of bevatten. Door het vloeiende karakter dat betekenis in de roman krijgt, verliest de lezer de mogelijkheid tot het categoriseren (en daarmee het verwerken) van de gebeurtenissen en de (narratieve) realiteit van de tekst. De betekenis die hij aan die realiteit toekent, of zou willen toekennen, kan hij vervolgens niet goed naar buiten articuleren, omdat er geen taal voorhanden is om haar in te vatten. Op dezelfde manier kan de identiteit van de grensbewoner niet vastgepakt, geconcretiseerd of gecategoriseerd worden.

La cresta... ziet identiteit aan de grens dus gekarakteriseerd door ambivalentie. Haar personages worden aan de ene kant geteisterd door onzekerheid en angst, en ervaren aan de andere kant een vrijheid als gevolg van het openbreken van vaststaande categorieën van betekenis. Daarbij moet opgemerkt worden dat de negatieve ervaring van de personages in de roman meer naar voren komt dan de positieve.

Deze ambivalentie is veelbetekenend als we haar proberen te plaatsen binnen een westers postmodern kader van betekenisgeving. In navolging van het gedachtegoed van bijvoorbeeld Judith Butler zou het feit dat het construeren van de identiteit van de personages steeds een ‘work in progress’ blijft, een wenselijke wereld moeten betekenen. Maar *La cresta...* articuleert een visie op grensidentiteit waarbij grote onzekerheid en angst minstens zo aanwezig zijn als de bevrijding die de vervaging van grenzen tussen conventionele categorieën brengt. *La cresta...* zet zich hiermee deels af tegen de positieve houding van de postmodernisten jegens het openbreken van vaststaande categorieën van betekenis. *La cresta...* roept ons op om kritisch te kijken naar wat de gevolgen van zijn van dit openbreken. Daarmee dringt zich de vraag op in hoeverre de postmoderne viering van pluraliteit en de afwezigheid van vaststaande categorieën een westerse ervaring is die wellicht door Mexico of andere delen van de wereld niet gedeeld wordt. Dit zal verder onderzoek moeten uitwijzen. In ieder geval zal *La cresta...*, zelf product van een schrijfster die aan de grens woont⁴⁹, altijd een uitermate verontrustende en subversieve roman blijven, die aan elke vorm van categorisering ontsnapt.

⁴⁹ Cristina Rivera Garza woont in San Diego, de stad waar volgens Hind en McDowell Carlsen La ciudad del Sur naar verwijst.

Bibliografie

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands - La Frontera: The New Mestiza*. San Fransisco: Aunt Lute Book Company, 1987.

Estrada, Oswaldo. "Cristina Rivera Garza." *The Contemporary Spanish American Novel: Bolaño and After*. Red. Will H. Corral, Red. Juan E. de Castro, Red. Nicholas Birns. New York City: Bloomsbury, 2013. 63-71.

Gómez, Naomi M. "The (Re)Inscription of the Female Body, Sexuality, Performance, Pain and Illness in the Narrative of Female Mexican Writers." University of California: Davis, 2012.

Hall, Stuart. "Introduction" *Questions of Cultural Identity*. Red. Stuart Hall, Red. Paul Du Gay. London: SAGE Publications Ltd., 1996. 1-18.

Harper, Douglas. *Online Etymology Dictionary*. Sponsored Words, 2014. Web. 20 juni 2014. <<http://www.etymonline.com/index.php?term=dyke>>

Hicks, Emily. *Border Writing: The Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

Hind, Emily. "El consumo textual y *La cresta de Ilión* de Cristina Rivera Garza." *Filología y Lingüística* 31.1 (2005): 35-50.

Horvath, Agnes. "Liminality and the unreal class of the image-making craft: An Essay on Political Alchemy." *International Political Anthropology* 2.1 (2009): 51-73.

Jaspers, Karl. *The Origin and Goal of History*. New Haven en London: Yale University Press, 1957.

Jones, Elizabeth, Jones, Elvin et al. Laatste editing en updates door Curtright, Lauren. "Gloria Anzaldúa." *University of Minnesota*. 09 januari 2005. Web. 19 april 2014. <<http://voices.cla.umn.edu/artistpages/anzaldua.php>>

Jones, Reece. *Border Walls: Security and the War on Terror in the United States, India and Israel*. London: Zed Books, 2012.

Locke, John. "Essay concerning Human Understanding." *Early Modern Texts* Hertford College, Oxford. 1690. Web. 28 mei 2014. <<http://www.earlymoderntexts.com/authors/locke.html>>

Mares, Filiberto H. Jr. "Carlos Fuentes, Cristina Rivera Garza and Recent Rewriting of the Mexican Revolution: Memory and Resistance." Ann Harbour: Proquest LLC, 2011.

McDowell Carlsen, Lila. "'Te conozco de cuando eras árbol': Gender, Utopianism, and the Border in Cristina Rivera Garza's *La cresta de Ilión*." *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 64.4 (2010): 229-242.

Mercado, Gabriela. "Diálogo con Amparo Dávila y resolución de problemas de género en *La cresta de Ilión* de Cristina Rivera Garza." *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* 22 (2007): 45-75.

Palaversich, Diana. "La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana." *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 61.1 (2007): 9-27.

Real Academia Española "Diccionario de la Lengua Española" Real Academia Española, 2001. Web. 19 april 2014.
<<http://lema.rae.es/drae/?val=atravesado>>

Rivera Garza, Cristina. *La cresta de Ilión*. Barcelona: Tusquets, 2004.

Sartre, Jean-Paul *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. London: Routledge, 2007.

Szokolczai, Arpad. "Liminality and Experience: Structuring transitory situations and transformative events." *International Political Anthropology* 2.1 (2009): 141-172.

Thomassen, Bjorn. "The Uses and Meanings of Liminality." *International Political Anthropology* 2.1 (2009): 5-27.

Trevisan, Ana Lúcia, "La cresta de Ilión, de Cristina Rivera Garza: la palabra femenina en la frontera." *Revista Litteris – Literatura* 5 (2010).

Turner, Victor. "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage." *The Forest of Symbols*. New York: Cornell University Press, 1967. 93-112.

Van Gennep, A. *The Rites of Passage*. Londen: Routledge & Kegan Paul, 1960.

Wilson, Mandy. "'I am the Prince of Pain, for I am a Princess in the Brain': Liminal Transgender Identities, Narratives and the Elimination of Ambiguities." *Sexualities*, 5.4 (2002): 425-448.

Wood, Stephanie and team. "Nahuatl Dictionary" *Wired Humanities Project* University of Oregon, 2014. Web. 20 juni 2014.