

Nawoord

‘Om ons land te kunnen voelen, te waarderen, te beminnen en om te kunnen praten en converseren met hen die het liefhebben, moeten we ons volle gewicht in de strijd werpen, onze nek uitsteken, lijden, ons vergissen, maar niet vluchten, nooit de banden doorsnijden, maar altijd, altijd weerbaar blijven.’ (De Sagarra in een artikel over de naar de vs geëmigreerde Josep Pijoan, verschenen in het dagblad ‘La Publicitat’, december 1928)

In 1925 schrijft Josep Maria de Sagarra een artikel met de titel ‘La por a la novel·la’ (De angst voor de roman), waarin hij de Catalaanse schrijvers, inclusief zichzelf, oproept tot het schrijven van romans. De negentiende eeuw had met Narcís Oller een romancier opgeleverd van wereldstatuur. In de eerste tien jaren van de twintigste eeuw kent de roman­kunst in Catalonië een heuse boom, met als hoogtepunten *Solitud (Eenzaamheid)* van Víctor Català en *Pilar Prim* van Oller. Maar vanaf 1910 tot diep in de jaren twintig verschijnen er bijna geen romans van enige betekenis in het Catalaans. In deze periode geeft het *Noucentisme* de toon aan in Catalonië. Deze beweging staat haaks op het Catalaanse *Modernisme*, een term die in Catalonië een engere betekenis heeft dan elders en die wordt gebruikt om te verwijzen naar diverse esthetische tendensen gedurende het fin de siècle (zo wordt Gaudí beschouwd als een *modernista* maar de surrealistische kunstenaar Dalí niet). De classicistische *noucentistes* zetten zich af tegen de romantiek, het realisme en het naturalisme, plaatsen poëzie boven proza, en binnen het proza geven ze de voorkeur aan strak gecomponeerde verhalen boven het ‘wijdlopipe’ proza van de negentiende-

eeuwse realistische romans, en hun schoolvoorbeeld van hoe het *niet* moet is het werk van Narcís Oller.

De Sagarra sympathiseert in zijn jonge jaren met het Noucentisme, of beter gezegd, hij trekt op met enige voormannen van deze beweging, in het bijzonder met de dichter Josep Carner. Laatstgenoemde vraagt hem aan het einde van de jaren tien een echte ‘noucentistische’ roman te schrijven, waarmee Carner bedoelt: een grootstedse, ‘grijze’ roman, zonder stilistische excessen, zonder pathos, koel, ironisch, waarin de uitwerking van de personages prevaleert boven een vernuftige plot (een poëtica die zich mutatis mutandis laat vergelijken met de Nieuwe Zakelijkheid ten onzent). De Sagarra neemt de uitdaging aan en schrijft *Paulina Buxareu* (1919), waarin hij op mild ironische wijze de Barcelonese kleinburgerij te kijk zet. In een aantal opzichten heeft de jonge schrijver de noucentistische opvattingen gevolgd, maar De Sagarra is een te groot kunstenaar om zich helemaal te voegen naar de leerstellingen van het Noucentisme, en er zijn in *Paulina Buxareu* veel sporen te vinden van de grote negentiende-eeuwse realisten, met name van de vermaledijde Oller.

Een kleine tien jaar later zet De Sagarra zich opnieuw aan het schrijven van een roman. Het resultaat is *All i salobre* (1928), in het Nederlands *Knoflook en pekels*, een roman die in bijna niets op zijn eersteling lijkt. Het is welhaast een anti-noucentistisch manifest. Om te beginnen, de setting: geen enkele noucentist zou een roman situeren buiten de metropool Barcelona, uit afkeer van de modernistische ‘rurale’ romans, en De Sagarra begint en eindigt zijn tweede roman in een achterlijk vissersdorp. En in plaats van gewone mensen af te beelden, zoals het Noucentisme voorstaat, kiest hij als hoofdpersoon een zwak, zenuwziek jongetje, dat ook nog eens voor priester studeert. Daarmee strijkt hij de noucentisten op drie manieren tegen de haren in. Een krachteloze en verlegen jongen die in tegenstelling tot zijn

broers niet deugt voor lichamelijke arbeid en daarom maar voor priester gaat leren, lijkt me ten eerste een duidelijke knipooog naar *Le rouge et le noir* van de romantisch-realistische schrijver Stendhal. Op de tweede plaats zou men het neurotische gedrag van Quimet eerder verwachten bij een decadente held uit het fin de siècle dan bij een roman die stoelt op het Noucentisme, een beweging waarin de rede, orde, sereniteit en helderheid centraal staan. En op de derde plaats lijkt het me geen toeval dat De Sagarra kiest voor een priesterstudent als hoofdpersoon. Het priesterschap was een concept dat de modernisten in verband brachten met het kunstenaarschap. Ze zagen de kunstenaar als een Messias, als een herder die de domme massa uit de woestijn van het kleinburgerdom moest leiden. In de baanbrekende modernistische roman *Els sots feréstecs* (Desolate hollen) van Raimon Casellas wordt een priester de bergen in gestuurd om de primitieve holbewoners te verlichten, en in het hoogtepunt van de modernistische romankunst, *Eenzaamheid* van Víctor Català, is het een herder, die niet toevallig ook een uitstekend verhalenverteller is, die als gids optreedt voor de geplaagde heldin. De bekendste priester van Catalonië, Jacint Verdaguer i Santaló (1845-1902), was een groot dichter die aan de wieg stond van de renaissance van de Catalaanse letteren in de negentiende eeuw. Toen *Mossèn Cinto*, zoals hij liefkozend genoemd werd, op het seminarie zat, vluchtte hij op een goede dag om soldaat te worden, maar hij werd in Figueres in zijn kraag gepakt en teruggestuurd naar het seminarie. In 1895 verbood de bisschop hem de mis te lezen, onder andere wegens 'opruimende' geschriften. Zijn begrafenis in 1902 bracht driehonderdduizend Catalanen op de been. In 1923 gedacht De Sagarra de sterfdag van Verdaguer:

Het is vandaag eenentwintig jaar geleden dat de grootste figuur van onze literaire renaissance overleed in

Vallvidrera. Zelden heeft Barcelona zo'n aangrijpend, indrukwekkend, intens en oprecht moment gekend als bij de dood van deze dichter. De begrafenis van Mossèn Cinto was de ontroerendste volksplechtigheid die we ooit in onze straten hebben gezien.

De rijkdom aan intertextuele referenties aan de negentiende eeuw en het Modernisme dient naar mijn idee om afstand te nemen van zijn eigen tijd, die door De Sagarra als verstikkend ervaren werd, maar moet zeker niet worden opgevat als een klakkeloze omarming van de romantiek of het Catalaanse modernisme: daarvoor is De Sagarra te eigenzinnig en dragen deze verwijzingen een te parodistisch karakter. Dit geldt in het bijzonder voor de stijl die hij hanteert in *Knoflook en pekkel*. Bleef hij met *Paulina Buxareu* nog keurig binnen de perken van wat betamelijk werd geacht, in zijn tweede roman gaan alle remmen los. De Sagarra haakt aan bij de *estil mascle* van de modernisten, een ruige, allesbehalve urbane stijl, en daarom een gruwel voor de noucentisten. Verder valt de invloed van Baroja te bespeuren: 'Ik lees al vele jaren geen romans meer die in het Spaans geschreven zijn,' schreef De Sagarra in 1934 in het tijdschrift *Mirador*, 'maar ik maak een uitzondering voor één schrijver en dat is de heer Pío Baroja [...] Hij zet op gruwelijke wijze de Iberische ziel te kakken, die hartverscheurend graast tussen holen en sacristicën.' En in zijn *Memòries* uit 1954 noemt hij Baroja de belangrijkste figuur van de Spaanse literatuur in de twintigste eeuw. De manier waarop Baroja bijna al zijn personages voor idioot of imbeciel uitmaakte, werd door de filosoof Ortega y Gasset *la técnica del improprio* genoemd, de 'techniek van de onbetamelijkheid' (ofwel de techniek van het schelden). De Sagarra neemt van Baroja zijn *mala leche* over, wat letterlijk 'slechte melk' betekent en wat we in dit geval zouden kunnen kenschetsen als een gemelijk vitriool dat de schrijver

over zijn personages uitstort. Maar De Sagarra gaat nog een stap verder. Hij brengt de modernistische *estil mascle* aan het tolleren met de zweep van zijn lyriek totdat de lezer ervan duizelt: 'De groene krulsla van haar gedachten, op het punt te bezwijken van dorst, herstelt zich en zuigt net op tijd vocht in [...] Een vreemd instinct, een zandhoos die haar huid schroeit, noopt haar stil in bed te blijven liggen [...] Dan vliegt de deksel van haar hart.' De stijl in *Knoflook en pekels* is van een soort lyrisch defaitisme, dat een gevoel van jachtige leegheid opwekt en een sfeer scheidt van existentiële walging en absurditeit. Met zijn eigenzinnige, barokke en bij vlagen absurdistische stijl neemt De Sagarra overduidelijk afstand van het noucentistische classicisme, en lijkt hij toenadering te zoeken tot het werk van Catalaanse avangardisten als Joan Salvat-Papasseit, Josep Maria Junoy en de jonge Dalí, die in de voetsporen traden van Apollinaire.

Vanwaar dit enorme verschil tussen de welwillende ironie van De Sagarra's eerste en het bijtende sarcasme van zijn tweede roman? Ik denk dat we het antwoord moeten zoeken in de stormachtige ontwikkelingen die de Catalaanse maatschappij doormaakte in het decennium voorafgaand aan de publicatie van *Knoflook en pekels*, ontwikkelingen die De Sagarra in *Privéleven*, zijn derde roman, expliciet zou beschrijven, maar die reeds de toon zetten van zijn tweede roman.

Spanje was neutraal in de Eerste Wereldoorlog. De Catalaanse handel en industrie maakte daardoor recordomzetten. Iedereen die iets produceerde of in staat was om goederen te vervoeren, werd in korte tijd schatrijk. De geallieerden kochten alles op wat er maar te krijgen was. Dit had tot gevolg dat de prijzen, met name voor de eerste levensbehoeften, in snel tempo stegen en er een enorme kloof werd geslagen tussen de happy few die van de oorlog

profiteerde en de rest, die er ondanks Spanjes neutraliteit zwaar onder leed.

Nieuwe theaters, cabarets, luxe bordelen en speelholen schieten als paddestoelen uit de grond. Er komen nieuwe dranken in de mode, zoals whisky en gin en de meest exotische cocktails, en er worden grote hoeveelheden cocaïne gebruikt. *El Raval*, ook bekend onder de namen *Barri Xino* (Catalaans) en *Barrio Chino* (Spaans), komt in de mode bij de jet set van Barcelona (zie de excursie naar de Chinese wijk in *Privéleven*, pagina 213 tot en met 239). Tegelijkertijd groeien de protesten onder leiding van de socialistische vakbond UGT en de anarchistische CNT. Op 13 augustus 1917 wordt er een algemene staking uitgeroepen. Betogingen worden hardhandig onderdrukt, met als gevolg zeventig doden en tweeduizend arrestaties. In 1919 loopt een staking bij het electriciteitsbedrijf 'La Canadencia' gigantisch uit de hand. De werkgevers huren revolverhelden in om vakbondsleiders uit de weg te ruimen, waarop de anarchistische CNT antwoordt met aanslagen op de werkgevers en hun handlangers. In Barcelona alleen al worden er 109 aanslagen gepleegd in 1919 en 304 in 1920. Ook op het platteland groeit de onrust en lopen de opbrengsten terug. Tot overmaat van ramp breekt in 1920 de Rifoorlog uit, die weinig steun vindt bij de gewone man, aangezien hij en zijn zonen worden opgeroepen terwijl de rijken de dienstplicht kunnen afkopen. Als reactie op de groeiende sociale onrust pleegt generaal Primo de Rivera een staatsgreep op 13 september 1923 en vestigt hij een dictatuur die zou voortduren tot 1930 (en dat is twee jaar na de verschijning van *Knoflook en pekelt* en twee jaar voor die van *Privéleven*).

Primo de Rivera werd aanvankelijk gesteund door de Lliga Regionalista, een gematigd catalanistische beweging die geworteld was in de conservatieve burgerij. De Catalaanse industriëlen hoopten enerzijds dat Primo de Rivera een einde zou maken aan de sociale onrust en anderzijds

dat hij de Catalaanse uitvoer naar de rest van Spanje zou blijven beschermen met pittige invoerheffingen voor buitenlandse producten. Over deze mentaliteit heeft Unamuno een keer opgemerkt: 'Er bestaat niets treurigers dan je ziel te verkopen voor een invoerheffing om daarna de hulp in te roepen van het leger om de staking de kop in te drukken.'

De Lliga Regionalista was de politieke arm van het Noucentisme, of beter gezegd, het Noucentisme was de culturele arm van de Lliga Regionalista. Toen Primo de Rivera zich ontpopte als een anti-catalanistische tiran, die het Catalaans verbood op het werk, op school en zelfs in de kerk, sloeg dit natuurlijk terug op het Noucentisme, dat deze klap eigenlijk nooit meer te boven is gekomen. Opvallend genoeg was de letterkunde een van de weinige reservaten waarin het Catalaans mocht voortleven, omdat de dictator literatuur opvatte als spelerei. In 1928 verklaarde Primo de Rivera dat hij het Catalaans slechts op twee plekken gedoogde: thuis en in de literatuur, waarbij hij aan het laatste domein uitsluitend 'filologische en etymologische waarde' toekende. De Sagarra kon dus gewoon blijven schrijven en publiceren in het Catalaans. Desondanks moet de dictatuur een horreur zijn geweest voor iemand als hij, een ontwikkelde kosmopoliet die moest toezien hoe een bekrompen nationalist als Primo de Rivera zijn moedertaal uit het openbare leven verbande. En al was hij geen politiek geëngageerd schrijver, het kon eigenlijk niet anders dan dat de dictatuur haar sporen zou nalaten in zijn werk. In *Privéleven* zou hij ongenadig uithalen naar Primo de Rivera en naar de Catalaanse bourgeoisie, die eerst meeliep met de Lliga Regionalista om even later net zo vrolijk achter de dictator aan te lopen (zie het feest van Hortènsia Portell, pagina 194 tot en met 212 van *Privéleven*). In zijn beschrijving van de Wereldtentoonstelling van 1929, waarmee Primo de Rivera het doffe blazoën van zijn dictatuur

hoopte op te poetsen, balt zich alle kritiek op de dictator en zijn meelopers samen:

De voorbereidingen voor de Wereldtentoonstelling op de Montjuïc waren destijds in volle gang. We vierden de extravagantie van de dictatuur en de Baron De Falset zag fantastische kansen in het verschiep liggen [...] De tentoonstelling op de Montjuïc was het evenement met de glimmendste laklaag. Alle zielen die de lezer op de avond van het feest van Hortènsa Portell voorbij heeft zien paraderen, spreidden hun pauwenstaarten in volle glorie open; hun ogen schoten vuurpijlen af en hun monden spuwden confetti [...] De nachtclubs scheidden weer ijskoude champagne af, net als in de vette oorlogsjaren [...] De officiële opening van het Stadion was een sublieme fusie van aristocratie en democratie [...] Primo schurkte zijn grote buik tegen de colberts van het volk. Zestigduizend hoeden groetten de Dictator en de koning en koningin van Spanje [...] Die dag was de eerste letter van een hymne waar nooit een einde aan leek te komen. Het was de seksuele en vratzuchtige hymne van Barcelona. (*Privéleven*)

Tijdens het schrijven van *Knoflook en pekkel* was het te ris- kant om Primo de Rivera en zijn kliek onomwonden op de korrel te nemen, maar deze roman is zo mogelijk nog meer dan *Privéleven* doordrongen van de verstikkende sfeer van hypocrisie en sociaal-cultureel autisme die, ondanks de relatieve economische voorspoed, in het Spanje van de jaren twintig heerste. En dit is mijns inziens de verklaring voor het grote verschil tussen De Sagarra's eerste en tweede roman. De vijfentwintigjarige schrijver van *Paulina Buxareu* beziet de toekomst met een zeker optimisme, de vieren- dertigjarige schrijver van *Knoflook en pekkel* is een ontgoo- chelde cynicus.

De Sagarra kiest voor het decor van zijn tweede roman Port de la Selva, een vissersdorpje dat hij had leren kennen via zijn vriend Josep Pla. De dichter Josep Vincenç Foix beschrijft in de jaren zestig hoe de situatie van de personages van *Knoflook en pekels* in die jaren van groeiend massatoerisme zou zijn geweest: Mari zou getrouwd zijn met een ingenieur van de Fiat, ze zou in Italië wonen en met de auto op vakantie gaan naar Port de la Selva; Belart, de vader van Quimet, zou een appartementencomplex gebouwd hebben in zijn wijngaard; meneer Peret zou een semi-clandestien keldercafé uitbaten; de naaisters van Sareta zouden twee of drie talen spreken en winkeltjes drijven met namaakantiek; Pere Pixinc zou een pittoresk streekrestaurant hebben met Quir in de keuken, enzovoorts. Maar in de tijd waarin Quimet verliefd wordt op Mari komt er hooguit een enkele fijne dame uit Barcelona naar het dorp, die uit varen genomen wordt door Pere Pixinc, en Port de la Selva is dan nog een geïsoleerd, in zichzelf gekeerd dorp, met piepkleine witte huisjes met een soort schietgaten bij wijze van ramen. Niet toevallig schoot Joseph Mankiewicz een broeierige en bloedstollende achtervolgingsscène in de straatjes van een dergelijk vissersdorpje (in dit geval Begur) voor zijn indrukwekkende verfilming van Tennessee Williams' toneelstuk *Suddenly, last summer*, met Elizabeth Taylor, Katharine Hepburn en Montgomery Clift. De Sagarra roept net zo'n claustrofobische sfeer op als in die film: de verblindende zon, die weerkaatst wordt door de gigantische spiegel van de zee, de witte huizen, de zwarte schaduwen, de grijze rotsen, de botte, achterdochtige bevolking, de verstikkende ambiance van stagnatie, uitzichtloosheid, egoïsme... En dan is er nog de tramontana, 'die duwt en perst en walst als een onstuitbare, solide massa [...] De misère heeft, op deze door tramontana's geschuurde winterdagen, een vinnige en akelige aanblik. Het leven is droog, agressief, transparant. De rotsen, met de paar

getaande wijngaarden, de witte huizen, de klokketoren van de kerk, alles is gepolijster, skeletachtiger dan ooit.' Gabriel García Márquez heeft een keer een kort verhaal geschreven met de titel 'Tramontana', waarin een man zich ophangt en een andere man uit een rijdend busje in het ravijn springt om aan deze wind te ontsnappen, waarvan gezegd wordt dat hij het zaad van de waanzin meevoert.

In het tweede deel van *Knoflook en pekels* heeft Quimet de woeste rotsen van de Costa Brava ingeruild voor de hypergestileerde stenen van de domstad Girona: 'Een gerimpeld stukje wereld als een droge en zwarte pruim; verkouden, reumatische stenen, doortrokken van ontgoochelingen en artritis.' Het decor is dramatisch veranderd, maar Quimets situatie is niet minder uitzichtloos in de domstad dan in het dorp aan de kust. In zijn beschrijving van Girona haakt De Sagarra aan bij het thema van de dode stad. Rond de eeuwwisseling mochten Catalaanse dichters Girona graag vergelijken met Brugge, geïnspireerd door *Bruges-la-Morte* van Georges Rodenbach, dat een enorme invloed had op de Europese symbolisten, getuige de vele dode steden in het kielzog van deze roman: het dode Venetië en het dode Toledo van Maurice Barrès, het dode Ravenna van Hermann Hesse, en het dode Pisa van Joséphin Péladan. En zo ook het dode Girona dat rond de eeuwwisseling door menig Catalaans dichter bezongen werd. Het is niet zo vreemd dat men parallellen zag tussen Brugge en Girona. Er stromen vier rivieren door deze stad: de Ter, de Onyar, de Galligants en de Güell. Het heeft een kathedraal en een groot aantal andere kerken en kapellen. In de binnenstad treft men vele duistere steegjes aan, met name in de Call, de middeleeuwse joodse buurt.

De Catalaanse modernisten gebruiken het beeld van de dode stad als symbool voor de verrotte Spaanse samenleving, die ze willen regenereren, net als hun Spaanse collega's van de Generatie van '98. Ik betwijfel of De Sagarra

de illusie had dat hij Spanje of Catalonië met zijn roman kon regenereren, maar ik denk wel dat hij het beeld van de dode stad gebruikt om af te reageren op Primo de Rivera en zijn klik:

De moraal is in Girona een eerste levensbehoefte. Op de bals in de Sociëteit en in het Teatre Principal ziet men tussen deze banale en prikkelende dingen, fris als een salade, enige verschrikkelijke profielen, zuiver aristocratische profielen. Het zijn met juwelen beladen dames in magnifieke, antieke jurken, bijna van steen, en met ogen in staat van ontbinding; naast deze dames staat doorgaans een heer met een snor van frettenhaar, wiens merg naar de filistijnen is.

Dit citaat had zo uit *Privéleven* kunnen komen, alleen zou hij in zijn derde roman gericht schieten. Maar in beide boeken hekelte hij de hypocrisie van de bourgeoisie, de lijkvlucht van de Kerk, in *Knoflook en pekels* gesymboliseerd door de mummie van Sint Narcissus, en het klatergoud van de aristocratie dat de verrotting amper aan het gezicht onttrekt:

Tijdens de jaarfeesten wordt Girona diep in de nacht, als het rumoer en het gelach verstommen, een grote harmonie van eerbiedwaardige botten [...] Dan vat men en bloc het leven en de doodstrijd van die stenen, men vergaart alle gewaarwordingen van de dag, men ruikt alle pestluchten en alle geuren, de handvol wormen en de handvol rozen, de treurigheid en het geweld van de lichamen, het bijgeloof, de kwelzucht, de luiheid en de seksuele wreedheid, dit alles wordt in de stilte van de nacht gedistilleerd, geraffineerd en omgezet in een doorschijnende likeur met een buitengewone kleur, als de edelsteen die begraven ligt op het lichaam van een

oude abdis over wie verteld wordt dat ze stierf als perfecte maagd maar helemaal verteerd door een ongeheelzame geestelijke wellust.

Het derde deel speelt zich grotendeels af in de geanimeerde marktstad Figueres, dat nieuwe perspectieven lijkt te openen voor Quimet:

In Figueres is de lucht vol van trompetten van een kermis waar geen einde aan komt. Het is een lucht die elke vijf minuten wordt verversd, geurend naar juten zakken met voederwikke, rode wijn, olijfolie, zeewater, naar stof dat van het kasteel en naar sneeuw die van de Canigou afkomt. Figueres is als een hart midden op een straatweg dat geen kinderen baart en geen wortel schiet. Het heeft geen gekonfijte stenen, geen traditie die opzweept in schietloodrichting. Niets van dat grandioze goud vol korsten van Girona [...] Dit is niet het seminarie of het pension van Girona; dit heeft een ambiance van schone kleren en gegrilde koteletten, het is allemaal openhartig, digestief, vrijzinnig.

Het is duidelijk in welke richting De Sagarra een uitweg uit de impasse zoekt. Hij richt zijn blik, net als zijn collega's van de Generatie van '98, op het noorden. Daar, in Frans Catalonië, staat de Canigou, de mythische berg, vereeuwigd in het epische gedicht *Canigó* van Jacint Verdaguer, een van de hoofdwerken van de Catalaanse renaissance. Figueres is vol van de frisse lucht die uit Frankrijk komt aanwaaien. Figueres is vol van de geuren van de vrijhandel, het tegendeel van de bedompte grafvlucht van het autarkische regime van Primo de Rivera en zijn klik.

En ook Quimet richt zijn blik op het noorden. Hij fantaseert over een vlucht naar Frankrijk, samen met Marí, die

immers half Frans is. Daar wil hij in de handel gaan werken. Zijn lichtend voorbeeld is de Draak:

Als ik zoals hij kon zijn, als ik mijn hart kon bevrijden van alle bekrompenheid en alle gezouten en gesuikerde verzinsels! Als ik Marí met me mee zou nemen zoals hij Suzanne met zich mee heeft genomen, zonder erbij na te denken, en als ik dat loeder nu meteen om de hals zou vliegen en haar snoetje met bloed zou besmeren!

De Draak is de vitalistische tegenhanger van de mummie van Sint Narcissus:

Waarom kan deze man geen heilige zijn? Is hij niet beter dan die huichelaar van mijn vader en alle paters die me het leven zuur maken? Als ik aan zijn zijde had geleefd, had ik geleerd om sterk en moedig te zijn, had ik meer lef en meer spieren gehad, was ik een man geweest als de anderen en niemand zou me dwingen om mijn lever weg te laten rotten in een hoek van het seminarie.

In hetzelfde jaar dat De Sagarra *Knoflook en pekell* publiceert, verschijnt ook zijn narratieve gedicht *El compte Arnau* (Graaf Arnau), waaraan hij zeven jaar heeft gewerkt. Het is een mythe die sinds de renaissance van de Catalaanse letteren door meerdere dichters bezongen is, waaronder Verdaguer, Joan Maragall en Carner. Bij De Sagarra is graaf Arnau een vitalistisch beestmens wiens ziel verdoemd wordt tot een dolend bestaan nadat hij, onder andere gruweldaden, een abdis verkracht heeft. De Draak lijkt me onmiskenbaar een positieve pendant van graaf Arnau. Waar in Girona de moraal 'een eerste levensbehoefte' is, met andere woorden een machtsinstrument voor de elite, is de Draak *jenseits von*

Gut und Böse: een levenslustig, amoreel beest 'met het hart van een engel'.

Maar Quimet mist de vitaliteit van de Draak: 'Quimet had meer volbracht dan zijn natuurlijke verlegenheid en lafheid verdroegen; als iemand van dichtbij aan de ziel van dat schepsel had gesnuffeld, zou hij gemerkt hebben hoeveel hij van zijn wilskracht gevergd had.' Hij keert terug naar zijn dorp om te sterven. Zoekt hij de dood op of is het een ongeluk? De Sagarra geeft geen uitsluitsel. Duidelijk is wel dat zijn situatie nog uitzichtlozer is dan in het begin van de roman, en het einde van *Knoflook en pek* doet sterk denken aan dat van twee hoofdwerken van de Generatie van '98: *Liefde en pedagogiek* van Miguel de Unamuno en *De boom der kennis* van Pío Baroja. Apolodoro, Andrés en Quimet, drie jongemannen die de dood verkiezen boven een uitzichtloos bestaan. En ik maak me sterk dat de geestelijke vaders van deze jongemannen er alledrie op uit waren de verontwaardiging te wekken van hun lezers, dat ze stiekem hoopten de lezer te provoceren tot de reactie waartoe hun fictieve zonen niet in staat waren.

Frans Oosterholt