

Nawoord

Narcís Oller wordt in 1846 geboren te Valls. Als hij twee jaar oud is, sterft zijn vader en trekt zijn moeder in bij haar broer. Zijn oom is een ontwikkeld man met een goed gesorteerde bibliotheek, waarin Oller van kindsbeen vele uren doorbrengt. Diezelfde bibliotheek trekt ook een jonger neefje van hem aan, Josep Yxart, die later zijn sporen zal verdienen als literatuurcriticus en als gids van de prozaïst Oller door het geaccidenteerde landschap van de negentiende-eeuwse romankunst. Reeds als puber wedijveren de twee neven met elkaar in de belletrie en af en toe weten ze zowaar een proeve van hun schrijfkunst te publiceren in een lokaal periodiek. Na zijn middelbare school gaat Oller rechten studeren in Barcelona, waar hij tot aan zijn dood in 1930 zal blijven wonen. Hoewel hij zijn hele leven in de advocatuur werkzaam zal blijven, ligt zijn hart bij de schone letteren en Oller neemt samen met zijn neef Yxart actief deel aan het literaire leven in Barcelona.

Ondanks de aansporingen van zijn neef om in het Catalaans te schrijven, schreef Oller tot aan zijn dertigste in het Castiliaans (zoals het Spaans vaak genoemd wordt ter onderscheiding van de andere talen die in Spanje gesproken worden: het Catalaans, het Baskisch en het Galicisch). Op zichzelf is dat niet zo verwonderlijk. Oller had als spruit van de gegoede burgerij een Castiliaanse opvoeding genoten. Binnen zijn vakgebied werd er in het Castiliaans gecommuniceerd. Het Catalaans werd vrijwel uitsluitend in informele sfeer gebezigd. Nochtans werden er al enige decennia schuchtere pogingen ondernomen om het Catalaans te herstellen in zijn oude luister van cultuurtaal die het in de late middeleeuwen genoten had, met als onbetwist hoogtepunt de geschriften van de grote filosoof en theoloog Ramon Llull.

Het begin van de *renaixença* van de Catalaanse taal en cultuur ligt een decennium voor de geboorte van Narcís Oller, maar het zal tot aan de jaren zeventig van de negentiende eeuw duren voordat deze beweging het amateurisme en folklorisme van de aanvangsperiode weet te ontstijgen. In 1877 wordt Oller door zijn vrienden meegenomen naar de *Jocs Florals*, een van oorsprong middeleeuws literair concours dat in 1859 nieuw leven in wordt geblazen. Hij raakt hevig onder de indruk van de gedrevenheid en het idealisme van die jongelingen. In zijn *Memòries literàries* beschrijft Oller hoe hij 's avonds aanzit aan een diner met de deelnemers van de *Jocs Florals* van dat jaar. Bij de heildronk reciteert iedereen iets in het Catalaans uit eigen werk, behalve *l'intrús*, 'de indringer', zoals Oller zichzelf in zijn memoires betitelt, die tot dan toe alleen in het Castiliaans heeft geschreven. Hij schaamt zich de ogen uit het hoofd en neemt zich voor zo snel mogelijk iets in het Catalaans te publiceren om als volwaardig lid van de Catalaanse letteren aan te kunnen zitten.

Ollers gêne wordt nog meer gevoeld doordat dat jaar de speciale prijs van de jury gaat naar *L'Atlàntida*, een meesterwerk waarmee de dichter Jacint Verdaguer Catalonië van een epos voorziet dat zich kan meten met de grote heldendichten van Europa. Tevens wordt in 1877 de dramaturg Àngel Guimerà onderscheiden met de titel *Mestre en Gai Saber* (zoiets als Meester in de Kunst van de Troubadours), nadat hij drie maal een prijs had ontvangen op de *Jocs Florals*. Twee jaar later is Oller zelf aan de beurt. Hij sleept de prozaprijs in de wacht voor het verhaal 'Sor Sanxa'. In hetzelfde jaar 1879 publiceert hij zijn eerste werk in het Catalaans, de verhalenbundel *Croquis del natural* (Schetsen naar het leven). Vandaag de dag worden Verdaguer, Guimerà en Oller algemeen beschouwd als de drie grondleggers van de moderne Catalaanse literatuur in de genres waarin ze excelleerden: respectievelijk poëzie, drama en proza.

In 1882 publiceert Narcís Oller zijn eerste roman: *La pallona* (De vlinder), waarin hij verhaalt hoe een naaistertje

wordt verleid, bezwangerd en uiteindelijk de dood in gejaagd door een losbandige student. Het wordt tot zijn eigen verbazing een groot succes bij de Catalaanse critici en lezers. Het boek wordt al snel in het Frans vertaald met een voorwoord van Zola. Dit laatste werkt het misverstand in de hand dat Oller een epigoon uit het klasje van Zola zou zijn, hoewel de meester zelf al aangeeft dat er meer verschillen dan overeenkomsten zijn aan te wijzen tussen hem en de Catalaan, die eerder een vorser van de ziel is dan een naturalist. Treffend in dezen is een uitspraak van een zekere Tikkomiroff, die Oller aanhaalt in zijn *Memòries literàries*: 'Geef Zola een mens en hij zal niet rusten tot hij het beest in hem heeft ontdekt. Geef Oller een beest en hij zal niet rusten totdat hij zijn ziel gevonden heeft.'

Met zijn volgende roman, *L'escanyapobres* (De armenuitzuiger) wint Oller wederom de prozaprijs op de *Jocs Florals* (1884). Het is een voor zijn doen hard verslag van de onmogelijke liefde tussen twee verstokte vrekken. Een jaar later verschijnt *Vilaniu* (wat letterlijk 'Nestdorp' betekent, waarmee de titel een geborgenheid suggereert die ironisch opgevat moet worden), waarin Ollers tijdgenoten moeiteloos zijn geboorteplaats Valls konden herkennen, een wat statische roman over de verstikkende sfeer in een provinciestedje, tegen welk decor zich een onvervalst romantische geschiedenis afspeelt van onderhuidse passie, onuitgesproken liefde en een tragisch misverstand met fatale gevolgen. Een aantal personages uit deze roman zullen een belangrijke rol spelen in *La febre d'or* (Goudkoorts), waarvan het eerste deel zes jaar na *Vilaniu* verschijnt, hetgeen tekenend is voor de moeite die Oller heeft met de afronding van deze groots opgezette roman. De publicatie zou nog langer op zich hebben laten wachten, ware het niet dat Oller op vakantie in Parijs verneemt dat Zola zint op een roman over hetzelfde thema als dat van *Goudkoorts*.

In zijn mémoires doet Narcís Oller in geuren en kleuren verslag van dit verblijf in Parijs. We schrijven april 1886. Oller

en zijn neef Yxart komen aan op het station van Orléans, waar ze worden opgewacht door Paulousky en Savine, de vertalers van *La papallona* in het Russisch en het Frans, en door de Spaanse veelschrijfster hertogin Emilia Pardo Bazán, 'onze George Sand', zoals Oller haar liefkozend noemt. Op de derde dag van zijn bezoek aan Parijs wordt Oller door Savine voorgesteld aan Zola, die van de gelegenheid gebruik maakt om het Franse volk een veeg uit de pan te geven: 'Chez nous tout est pourri,' tekent Oller op, 'bij ons is alles verrot.' Bij het afscheid nodigt Zola Oller uit om nog een keer langs te komen, tussen twaalf en één uur 's middags, en hij drukt hem een kaartje in de hand zonder hetwelk de meid hem de toegang tot de meester zal ontzeggen.

Een paar dagen later moeten Oller en Yxart met Pardo Bazán mee naar de *grenier* van Edmond de Goncourt. Eigenlijk hebben ze er niet veel zin in, maar ze willen hun vriendin niet voor het hoofd stoten, dus spreken ze af dat ze de schrijfster zullen afhalen bij het hotel D'Orient. Als ze zich daar melden is Pardo Bazán er niet, naar later blijkt door een misverstand. Het regent dat het giet. Niettemin gaan de twee mannen op weg naar huize De Goncourt. Althans, dat denken ze. Oller heeft de koetsier per ongeluk opdracht gegeven naar de *Rue Montmorency* te rijden in plaats van de *Boulevard*. De *Rue* bestaat ook en ligt aan de andere kant van Parijs. Als ze ten langen leste aankomen op de plek van bestemming, blijkt Pardo Bazán nog steeds niet gearriveerd. Wel zijn onder anderen De Maupassant, Huysmans en Zola aanwezig. Als ze na afloop van de salon terugrijden, passeren ze in tegenovergestelde richting de koets van hertogin Emilia, die de hele middag naar ze op zoek is geweest en 's avonds bij het diner 'die botte Catalanen' de huid vol scheldt.

Weer een paar dagen later kloppen Savine, zijn vrouw en Pardo Bazán, die hen inmiddels heeft vergeven, aan bij het logeeradres van de twee neven om hen mee te nemen naar een bijzonder evenement: de uitvoering in de *Saint-Eustache* van de grote mis van Liszt in bijzijn van de bejaarde compo-

nist. De kerk is afgeladen vol en opgewonden drinkt de menigte de miniemste geste van de legendarische toondichter in, die nochtans midden in zijn eigen mis in slaap valt.

De dagen na de terugkeer van hertogin Emilia naar Galicië maakt Oller aantekeningen voor *Goudkoorts*, dat zich gedeeltelijk in Parijs zal afspeelen. Hij bezoekt een aantal *cabarets* en andere 'buitenissige centra', die een plaats krijgen in het tweede deel van *Goudkoorts*. Zo sleept de Italiaanse 'courtesane' *Mimi* in hoofdstuk iv haar protector Gil Foix mee naar 'Le Mirliton', de beroemde club van Artistide Bruant (die we allemaal kennen van één van de meest gereproduceerde affiches ter wereld: 'Artistide Bruant dans son cabaret' uit 1892, van de hand van Toulouse-Lautrec), waar de Parijse bourgeoisie zich met masochistisch genoegen voor rotte vis laat uitmaken in het *argot* van de zanger en uitbater van het cabaret, die overigens zelf van burgerlijke afkomst was.

Alvorens terug te reizen naar Barcelona bezoekt Oller nog één maal *maître* Zola. Ze wisselen ervaringen uit met betrekking tot het literaire bedrijf, waarbij de Fransman de abusieve maar veelzeggende veronderstelling uitspreekt dat het Catalaans evenals het Provençaals bijna alleen nog gelezen en nauwelijks meer gesproken wordt, terwijl het in die tijd precies andersom was: het werd volop gesproken en amper gelezen. Zola kondigt zijn roman *La Terre* aan en vraagt Oller waar hij mee bezig is. 'Ik zit te denken over een *roman de bourse*.' De Catalaanse schrijver verschiet als hij verneemt dat zijn Franse collega ook van plan is een boek over de geldwereld te schrijven.

Oller kent zijn pappenheimers. Als Zola eerder dan hij een roman over de beurs publiceert, zal men hem van plagiaat beschuldigen. In zijn memoires schrijft hij: 'Ik ken ons publiek, met angst en beven zie ik de lage dunk die het heeft van onze eigen makelij in vergelijking met wat uit het buitenland komt, het wantrouwen waarmee het onze originaliteit tegemoet treedt, het onwrikbare geloof dat alles van ons, en speciaal dat wat het meest in de smaak valt, niets anders

dan plagiaat kan zijn in min of meer verholde vorm.' Oller neemt zich voor de roman zo snel mogelijk af te ronden, maar het schrijfproces vordert uiterst traag. Daar zijn een aantal oorzaken voor aan te geven. Op de eerste plaats schrijft Oller normaal gesproken alleen in de zomervakantie, bij zijn zwager in de Catalaanse Pyreneeën. Op de tweede plaats heeft hij het gevoel dat de roman hem boven het hoofd groeit. Zijn eerder gepubliceerde romans heeft hij stuk voor stuk goeddeels in één zomervakantie kunnen schrijven, maar *Goudkoorts* is daarvoor veel te complex en omvangrijk. Hij moet iedere zomer opnieuw de draad oppakken en zodra hij weer goed in het verhaal zit, is de vakantie alweer bijna voorbij. Veel tijd gaat zitten in een polemiek over een personage uit zijn roman *Vilaniu*, over een debat met onder anderen Galdós en Clarín over de (on)mogelijkheid om een deugdelijke roman te schrijven in het Catalaans, en in correspondentie en interviews naar aanleiding van de vertalingen van *La papallona*, die een stroom van reacties losmaken. Zo weinig tijd heeft hij dat hij de Franse vertaling van *Oorlog en vrede* van Tolstoj die hem door vriend Paulousky is aanbevolen, 's nachts in bed moet lezen, met een oogziekte als gevolg. Nu kan hij schrijven noch lezen. Om zijn ogen rust te gunnen, zwalkt hij door Barcelona, waar de voorbereidingen op de Wereldtentoonstelling van 1888 in volle gang zijn. Hij raakt hevig geïnteresseerd in de machinerie van het evenement en publiceert zodra zijn ogen genezen zijn een reeks artikelen over de stedenbouwkundige transformatie die Barcelona ondergaat, waaronder een polemiek over de transformatie van de Rambla tot boulevard. Zodra de Wereldtentoonstelling van start gaat, wordt de deur bij hem plat gelopen door Spaanse en buitenlandse vrienden en collega's, voor wie hij geacht wordt op te treden als gastheer en gids. Al met al staat *Goudkoorts* weliswaar stevig in de steigers als de Franse kranten in de winter van 1890 de verschijning van Zola's *L'argent* aankondigen, maar heeft hij slechts een derde van de roman

daadwerkelijk op schrift gesteld. Desalniettemin besluit Oller te publiceren wat hij af heeft.

Dit eerste boekdeel, dat ongeveer de helft van deel één omvat, slaat in als een bom. Tegen zijn gewoonte in wacht Oller niet tot de zomer maar werkt hij in de avonduren na thuiskomst van zijn werk door aan de roman, zodat weldra, en nog vóór de verschijning van *L'argent*, de tweede helft uitkomt, waarmee het eerste deel met de titel 'De weg omhoog' gereed is. Ook dit tweede boekdeel is een eclatant succes en Oller wordt door lezers, critici en collega's onder druk gezet om de roman zo snel mogelijk te voltooien. Onderwijl wordt hij benaderd voor de vertaling van *Goudkoorts* in het Castiliaans. De schrijver begaat de stommiteit contractueel vast te leggen dat hij zal wachten met de publicatie van het tweede deel van *Goudkoorts* in het Catalaans totdat het eerste deel in het Castiliaans is verschenen. Door verschillende omstandigheden laat de vertaling in het Castiliaans lang op zich wachten. Zo zijn er volgens de uitgever passages die absoluut niet door de beugel kunnen en die hij in de Castiliaanse vertaling wil schrappen, met als meest navrante voorbeeld het fragment waarin *Blansje* tegen *Delfina* zegt: '*Oh comme vous êtes adorable, mademoiselle! Je vous aime.*' De lezers zouden hier een aanwijzing voor *uniseksuele ontucht* in kunnen zien. Uiteindelijk blaast Oller de vertaling af, maar door alle gedoe duurt het wel tot 1892 voordat het tweede deel van de roman verschijnt, met de ondertitel 'De val'. (Overigens zal er jaren later, in 1905 om precies te zijn, in Argentinië een pirateneditie van *Goudkoorts* in Spaanse vertaling verschijnen, waartegen de schrijver, zonder succes, juridische stappen zal trachten te ondernemen.)

Goudkoorts is stevig in de werkelijkheid geankerd. Economisch ging het Spanje in de eerste jaren van de Restauratie (1874-1923) voor de wind. Door een filoxera-epidemie in Frankrijk en de toepassing van het Bessemerprocédé in de staalindustrie was er grote vraag naar wijn en ijzererts uit Spanje. Met buitenlands kapitaal maakten de Spaanse spoor-

wegen een heuse inhaalslag. De jaren zeventig en tachtig van de negentiende eeuw staan bekend als het tijdvak van de *fiebre del oro*, de goudkoorts. In Catalonië leidt de voorspoed in 1880 tot een spectaculaire hausse op de beurs. Zelfs de normaal zo flegmatieke Oller wordt op het laatst aangestoken door de speculatiewaanzin en hij stapt met duizenden lotgenoten vlak voor de krach in 1881 in, als de koersen op hun hoogste punt staan. (Wat dat betreft is er weinig veranderd in de afgelopen honderdtwintig jaar. Het gedrag van Oller en zijn tijdgenoten zal menig lezer aan het begin van de eenentwintigste eeuw akelig bekend voorkomen.) Gelukkig voor hem is hij te bescheten om grote sommen geld te riskeren en de paar operaties die hij aandurft lopen goed af. Wat blijft is zijn fascinatie met dit collectief irrationeel vertrouwen in de oneindigheid van de vette jaren. Gils broer Bernat ziet in dit fenomeen een noodzakelijk bijverschijnsel van de vooruitgang: een soort groeistuipen bij de overgang van een ambachtelijke naar een industriële economie. Gil Foix staat model voor de industriële revolutie die in de twee helft van de negentiende eeuw in Catalonië op gang komt: begonnen als timmerman in de provincie klimt hij op tot beursmagnaat die vanuit de prille metropool allerlei projecten aanzwengelt: een spoorweg, een scheepswerf, een ziekenhuis, een kanaal... Dat hij persoonlijk faalt is in een groter verband onbelangrijk, oordeelt broer Bernat, in wiens theorieën de invloed van het destijds razend populaire sociaal-darwinisme doorklinkt: de Progressie voert een leger naïevelingen aan die, op een paar vechtmachines na (zoals Llassada in *Goudkoorts*), zullen moeten sneuvelen om de mensheid als geheel vooruit te helpen.

Eind 1884 schrijft Galdós in een brief aan Oller:

‘Het is te gek voor woorden dat u in het Catalaans schrijft. Van die manie van het Catalanisme en de Renaixença zult u snel genoeg genezen, en als het om redenen die ik niet bevat

nodig is dat het Catalaans een bestaan als literaire taal leidt, dan kunt u dat beter aan de dichters overlaten. Romans moeten geschreven worden in een taal die door zo veel mogelijk mensen begrepen wordt. Dichters schrijven voor zichzelf. Gun ze hun manie en sluit ú zich bij ons aan.'

Oller antwoordt een paar dagen later:

'Ik schrijf romans in het Catalaans omdat ik in Catalonië woon. Ik beeld Catalaanse gebruiken af en portretteer Catalaanse types. Ik hoor ze de godganse dag Catalaans praten, want dat is zoals u weet de taal die we gewoonlijk spreken. U kunt zich niet voorstellen hoe vals en belachelijk het in mijn oren zou klinken als ik ze in een andere taal met elkaar liet praten.'

Een paar jaar later komt Galdós op deze kwestie terug in de Argentijnse krant *La Prensa*. Dialogen in het Catalaans, alla, maar zodra de verteller aan het woord is, spreekt hij een soort vercatalaansd Spaans, aangezien dialecten zoals het Catalaans niet over de middelen beschikken om ideeën uit te drukken, schrijft de Madrileense romancier.

Men heeft Galdós meer dan eens voor onbenul uitgemaakt om het feit dat hij het Catalaans degradeerde tot dialectisch aanhangsel van het Castiliaans, en deze verontwaardiging is vanuit het Catalaanse standpunt bezien maar al te begrijpelijk. Niettemin had Galdós niet helemaal ongelijk. De dialogen in *Goudkoorts* klinken volmaakt natuurlijk, maar de verteller gebruikt inderdaad vaak een Catalaans dat klinkt als een letterlijke vertaling uit het Spaans. De verklaring hiervoor ligt in het feit dat Oller overal om zich heen Catalaans hoorde spreken maar over vrijwel geen enkele recente geschreven bron in het Catalaans kon beschikken. Het Castiliaans was sinds eeuwen de voertaal van de commercie, de rechtspraak, de wetenschap, de journalistiek, het onderwijs, et cetera, et cetera. Oller had natuurlijk als een archeoloog de

linguïstische schatten uit de middeleeuwen kunnen opdelven en afstoffen, maar hij vermocht of durfde niet af te zien van het vangnet van de Spaanse syntaxis die hem met de paplepel was ingegeven. De volgende generatie romanschrijvers zou hem daarom hevig bekritisieren maar vergat daarbij wat al te gemakkelijk dat hun purisme steunde op het pionierswerk van Narcís Oller.

Ook de dialogen ontsnappen niet aan de invloed van het Spaans en, in mindere mate, het Frans, niet zo zeer qua syntaxis als wel qua vocabulair en staande uitdrukkingen. Oller trachtte het gesproken Catalaans zo getrouw mogelijk weer te geven en het Catalaans (vooral het Barcelonese Catalaans) was destijds net zo goed als vandaag de dag vergeven van de Castilianismen, die in de oorspronkelijke tekst van *Goudkoorts* cursief gedrukt staan. Bij de vertaling is na lang dubben gekozen voor Franse equivalenten van de Castiliaanse barbarismen, aangezien de invloed van het Spaans op het Catalaans, met alle voorbehouden van dien, vergelijkbaar is met de invloed van het Frans op het Nederlands, met name in het negentiende-eeuwse Vlaanderen.

De barbarismen hebben niet allemaal dezelfde functie. Grofweg zijn ze in drie categorieën te verdelen. Op de eerste plaats zijn er de vaktermen van de beurshandelaar, de notaris, de arts, et cetera, en de begrippen die verband houden met het openbare leven, waarvan er in het Nederlands ook vele ontleend zijn aan het Frans (en de laatste tijd aan het Engels). Dan is er het snobistische gebruik van het Spaans, dat veel chiquer werd gevonden dan het volkse Catalaans. Ook hier dringt zich de vergelijking op met de situatie van het Nederlands in de negentiende eeuw, in het bijzonder het Zuid-Nederlands. Daar waar het een enkel woord of een uitdrukking betreft, is er in de vertaling gezocht naar een equivalent in het Frans. Sommige personages (met name Emília) schakelen echter bij gelegenheid helemaal over op het Spaans, dat wil zeggen, een potsierlijke imitatie van het Spaans dat volgens de Barcelonese chic door de high society

in Madrid gesproken werd. In die gevallen zou een integrale vertaling in het Frans te ver voeren. De betreffende fragmenten staan wel cursief gedrukt en tevens is ernaar gestreefd de gekunstelde plechtstatigheid van dit Spaans in het Nederlands over te brengen. Ten slotte zijn er de onwillekeurige barbarismen, die gedachteloos worden uitgeflapt, vaak stopwoordjes, van het type *bon, voilà, allons* (of heden ten dage het tussenwerpsel *shit* in Nederland), waarin de kracht en de *présence* van die andere, grotere taal tot uitdrukking komen.

Goudkoorts is een typische negentiende-eeuwse realistische roman met bijbehorende thema's als de teloorgang van de adel en de opkomst van de bourgeoisie (het belang van sociale mobiliteit in *Goudkoorts* valt af te lezen aan het grote aantal exen: ex-naaister, ex-bolerodanseres, ex-timmerman, ex-slotenmaker, ex-spekslager, ex-lakei). De verteller is evenwel niet de onbewogen registrar van de werkelijkheid zoals we die van Flaubert en Zola kennen. Oller is een schrijver die positie kiest in zijn romans en hij vertoont wat dat aangaat meer affiniteit met Dickens en Galdós dan met Flaubert en Zola, ondanks zijn grote bewondering voor het Franse realisme. De mannen die snel geld willen maken en de vrouwen die zich kostelijk vermaken op de kermis der ijdelheid zijn de verteller een gruwel en dat steekt hij niet onder stoelen of banken. Beurshandelaren als vader en zoon Balenyà, Llassada en Giró zijn regelrechte ratten, immorele monsters, oplichters. Tegenover hun windhandel plaatst Oller de Kunst van Francesc, de Techniek van Bernat, de Wetenschap van de heer Monfar: de drie onkreukbare musketiers van de beschaving. Tegenover de valsheid van Pauleta – prachtig hoe haar kuiperijen om Foix een bruidsgift af te troggelen door Oller worden afgebeeld! – staat de authenticiteit van oma Mònica, de schoonmoeder van Gil Foix. Haar val vormt de aankondiging van de val van haar schoonzoon.

Niet alle figuren zijn zo zwart-wit. Gelukkig zijn er ook meer ambigue personages. Het gezin Foix, vader Gil, moeder

Catarina en dochter Delfina, staat met één been in de wereld van glitter en glamour maar feest niet uit volle overtuiging mee. Gil is in een tijd van hoogconjunctuur weliswaar zeer succesvol maar het spelen op de beurs zit hem niet echt in het bloed, zoals zijn broer Bernat constateert, en dat bespoe-digt zijn ondergang. Hij voelt zich in eerste instantie wat on-wennig in de 'high society'. Zo drinkt hij nog steeds liever uit de volkse tuitfles dan uit een ordentelijk glas, maar wel-dra krijgt hij de smaak van het klatergoud te pakken: 'Hoe was hij zo geworden? Het was wel duidelijk dat rijkdom en hoogmoed hand in hand gingen, want het succes was hem naar het hoofd gestegen en had hem gek gemaakt,' verzucht Catarina. Zijn protectorsambities zijn ronduit potsierlijk. Hij heeft zowaar wat van een *godfather* avant la lettre. Als Rodon weer bij hem in de gunst hoopt te komen, zegt Jordi: 'Gilet, Rodon houdt van je, hij is bang, hij heeft spijt en wil net als ik dat je hem koste wat kost vergeeft.' Al met al is Foix eer-der zielig dan slecht. Zijn vrouw Catarina is nogal een muts, niet bepaald een luchthartige levensgenietster, en als ze niet zo'n aartskatholiek mens was, zouden we kunnen stellen dat ze behept is met een calvinistisch schuldcomplex.

Dochter Delfina is het meest dynamische personage. In het begin van de roman is ze een nuffige bakvis die haar vader kapittelt vanwege zijn gebrek aan verfijning. Allengs ziet ze de leegheid van hun luxueuze leventje in. Gelouterd door het financiële debacle van haar vader ontpopt Fineta zich in het slothoofdstuk als een rijpe getrouwde vrouw. Let wel: ge-trouwd met haar oom! Vanaf het begin lijkt er sprake van een zekere broeierigheid tussen oom en nichtje, maar als we ver-der lezen, merken we tot onze verbazing (althans tot de mijne) dat hun geflirt allerminst kinky bedoeld is. De weer-stand die Delfina voelt, heeft niets te maken met hun paren-tage maar met het feit dat Francesc haar het bloed onder de nagels vandaan haalt. Francesc slaat evenmin ter vermijding van bloedschande voor haar op de vlucht: 'Hij kon niet de man van zijn nichtje worden: een barrière voortkomend uit

eigenliefde, een tegenover zichzelf afgelegde eed, belette dat. Hij zou nooit de hand accepteren van een rijkeluikind als zij, dochter van een man die geen ander talent onderkende dan het verdienen van geld, en die haar gewis (wat een verspilling!) aan Eladi had toebedacht.' Zelfs de bezwaren van Foix hebben niets met incest van doen: 'Mijn dochter trouwt niet met een kladschilder, hoor je?' Zodra de krach de onderlinge verschillen in sociale status heeft weggevaagd, is er geen vuiltje meer aan de lucht en trouwen oom en nicht tot tevredenheid van de hele familie. Eind goed, al goed.

Frans Oosterholt