

NAWOORD

De romans van Baltasar Porcel (Andratx, Mallorca, 14 maart 1937 - Barcelona, 1 juli 2009) vallen grofweg uiteen in twee groepen. Enerzijds die waarin de geboorteplaats van de schrijver de voedingsbodem vormt voor de schepping van een mythisch oord à la Yoknapatawpha County van William Faulkner en Macondo van Gabriel García Márquez, en anderzijds de romans waarin zijn geboortegrond geen of een bijkomstige rol speelt.

Een sprekend voorbeeld van de laatste groep romans is *De Keizer of het oog van de storm*, in 2017 uitgegeven door Menken Kasander & Wigman Uitgevers. In deze indrukwekkende roman doet Porcel op aangrijpende wijze verslag van 'het eerste concentratiekamp van de mensheid' op Cabrera, een piepklein eiland dat deel uitmaakt van de Balearen, waarop duizenden Franse krijgsgevangen jarenlang werden vastgehouden in mensonterende omstandigheden, na de nederlaag van Napoleons leger in de Slag bij Bailén (1808).

Tot deze groep behoren ook de 'avonturenromans' die zich voor een groot deel buiten Spanje afspelen, zoals *Les pomes d'or* ('De gouden appels') en *Els dies immortals* ('De onsterfelijke dagen'), verschenen in 1980 en 1984. In de jaren zeventig en tachtig reist Porcel de hele wereld af voor journalistieke reportages en televisiedocumentaires en in de fictie die hij in deze jaren schrijft, weet hij zijn reislust voortreffelijk te combineren met een andere voorliefde: de geschiedenis van de wereld, waarin hij als autodidact weet op te stijgen tot grote hoogten.

Ten slotte kunnen we ook zijn 'politieke romans' tot deze groep rekenen, waarin Porcel de Spaanse en in het bijzonder

de Catalaanse en Mallorcaanse samenleving genadeloos ontleedt en afrekent met zijn politieke vijanden, zoals de lezers van zijn dagelijkse column in de krant *La Vanguardia* reeds van hem gewend waren. Voorbeelden zijn *El divorci de Berta Barca* ('De scheiding van Berta Barca'), verschenen in 1989, *Lola i els peixos morts* ('Lola en de dode vissen'), uit 1994. Ook zit er veel politiek in *Ulisses a alta mar* ('Odysseus op volle zee'), verschenen in 1997, al is de toon van deze roman veel ingetogener en contemplatiever.

Baltasar Porcel debuteert als romanschrijver in 1961 met *Solnegre* ('Zwartzon'), waarin hij zijn relatie met Concha Alós verwerkt, de vrouw van de adjunct-hoofdredacteur van de kracht waarvoor hij werkt, die zijn eerste vrouw zou worden. Twee jaar later publiceert hij *La lluna i el Cala Llamp* ('De maan en de Bliksembaai'), waarin hij voor het eerst een techniek toepast die in veel van zijn romans zal terugkeren: Porcel scheidt een mozaïek van anekdotes die op het eerste gezicht op zichzelf lijken te staan maar die bij nadere beschouwing een sterke thematische coherentie vertonen. Zijn geboortegrond fungeert reeds als decor in zijn eerste romans maar heeft nog lang niet de mythische proporties die Andratx zou aannemen in werken als *In galop het duister in*.

In zijn derde roman zoekt Porcel het verder van huis, en wel in Nederland. Volgens de schrijver was hij er nog nooit geweest maar had hij zich goed gedocumenteerd. Waarom koos Porcel voor een Nederlandse protagonist? In zijn jeugd jaren was hij hevig geïnteresseerd in het existentialisme en het katholicisme, nam deel aan katholieke praatgroepen en las het werk van christelijke existentialisten als Francois Mauriac. Volgens de auteur wilde hij deze periode van zich afschrijven met een religieuze roman, maar omdat er een liefdesgeschiedenis in centraal staat, kon hij niet kiezen voor

een priester, want dat had de franquistische censuur nooit geaccepteerd, en bovendien had hij hem niet kunnen laten trouwen. Zodoende werd de ik-verteller van *Els escorpins* ('De schorpioenen') een Nederlandse dominee. Sommige critici menen dat Porcel 'uitweek' naar het buitenland om de autobiografische kern van de roman te verhullen. Het heeft in elk geval een curieus werk opgeleverd met een voor zijn doen conventioneel afgerond verhaal.

In de jaren dat hij zijn eerste drie romans publiceerde, schreef hij ook een aantal toneelstukken, waarin de invloed van het episch theater, het existentialisme en het absurd toneel te bespeuren zijn. De jonge Porcel heeft affiniteit met Sartre, Camus, John Millington Synge, O'Neill, Dürrenmatt, Arthur Miller, Ugo Betti en Brecht, maar ook met klassieker dramaturgen als Calderón de la Barca en Anton Tsjechov. Zijn eerste stuk, *Els condemnats* ('De verdoemden', geschreven in 1958 en een jaar later voor het eerst uitgegeven), vertoont een sterke thematische overeenkomst met *Huis clos* van Sartre maar werpt ook zijn schaduw vooruit naar de wreedheid die Porcel's personages aankleven in romans als *In galop het duister in*. Simó Gayà, een cynische en levensmoede smokkelaar, haalt zijn familie over om hem te doden. De moordenaars wanen zich rijk maar in het testament heeft Gayà bepaald dat ze alleen zijn geld krijgen als ze levenslang samenleven in een huis in een Mallorcaans dorp. Het verhaal voltrekt zich binnen één dag, van de vooravond tot de ochtend van Allerzielen. Het stuk wordt met succes opgevoerd, eerst in Valencia en daarna in Barcelona.

In 1960 schrijft Porcel het stuk *La simbomba fosca* ('De donkere rommelpot'). De schrijver zelf is er tevreden over: 'In *La simbomba fosca* wil ik de mensen presenteren zoals ze zijn. Het draait om een menselijke en universele situatie die iets zegt over verschillende personen in verschillende reali-

teiten die schommelen tussen de tragedie en de klucht. Misschien is het het theaterstuk waar ik het meest tevreden over ben.' Het stuk gaat in 1962 in première en krijgt matige kritieken. Ook de franquistische censor is er niet over te spreken:

Klucht in één bedrijf, geschreven in het Catalaans. Hoewel het werk de omvang heeft van een stuk in drie bedrijven, loopt de handeling aan één stuk door aangezien die zich ontvouwt in de tijd dat de voorstelling duurt. Vanaf het moment dat het doek opgaat totdat het valt, draait alles om een vuilnisemmer en een lijk van de houdster van een kosthuis van zeer laag allooi, waar de scènes zich afspelen, smakeloze, absurde en saaie scènes, want er is geen dialoog. De personages, kostgangers, spreken allemaal in vragen, over wat ze met de vuilnisemmer en het lijk aan moeten. De auteur heeft het theater van Beckett willen imiteren. Niettemin zien we geen beletsel om goedkeuring voor te stellen.

De kritiek is niet veel enthousiaster dan de censor en ook de reacties van het publiek zijn lauw. Nochtans blijft Porcel voor het theater schrijven. In 1963 levert hij twee stukken af. *El general* ('De generaal') is een klucht die zich afspeelt tijdens een Allerheiligen in de jaren twintig, waarin een spiritistische sessie met dolende zielen centraal staat, een thema dat terugkeert in *In galop het duister in*, waarin oma Brígida de doden oproept aan de vooravond van Allerheiligen. *L'inspector* is een bewerking van *De Revisor* van Nikolaj Gogol.

Porcel schreef drie stukken die sterk zijn beïnvloed door Brechts episch theater: *Èxode* ('Exodus'), *Romanç de cec* ('Blindemansromance') en *Història d'una guerra* ('Geschiedenis van een oorlog'). De perikelen rond de opvoering van

het laatstgenoemde stuk, door Grup de Teatre Experimental Català in het Teatre Llatí, zouden Porcel ertoe bewegen het theater vaarwel te zeggen en zich te richten op zijn romans en zijn journalistieke werk. Porcel is het niet eens met de encensering, die volgens hem geen recht doet aan zijn werk. De hoofdrolspeelster, de zangeres Núria Feliu, verklaart zich solidair met de schrijver en de opvoering wordt afgelast. Als het later toch in première gaat, in het jaar 1966, met het fiat van Porcel en de oorspronkelijke actrice in de hoofdrol, verwekt de opvoering een groot schandaal. Het Spaanse publiek is duidelijk nog niet klaar voor de formele experimenten van de dramaturg Porcel. Jaren later, in 1979, zou hij nog een korte serie van vijf afleveringen van een half uur schrijven voor de Spaanse televisie: *Una nit d'estiu* ('Een zomernacht'), gebaseerd op de verhalenbundel *Reivindicació de la vídua Txing* ('Revindicatie van weduwe Txing'). Deze serie herschreef Porcel vervolgens tot zijn allerlaatste toneelstuk: *Els dolços murmuris del mar* ('Het zoete gekabbel van de zee', 1981).

We schrijven tweede helft van de jaren zestig. Porcel is een jaar of dertig. Hij geniet een zekere faam als journalist. Hij heeft een aantal experimentele toneelstukken geschreven en ook een roman (*Els escorpins*) waarin hij flirt met de twintigste-eeuwse avant-garde en het existentialisme, werken met een onmiskenbaar ideologische lading, die over het algemeen lauw ontvangen zijn door de kritiek en het publiek. Daarnaast heeft hij twee romans geschreven waarin zijn geboortedorp en -eiland als achtergrond als decor fungeren, die goed ontvangen zijn door het publiek en nog beter door de kritiek. Het is daarom niet vreemd dat hij besluit voort te gaan op de weg die hij met zijn eerste twee romans was ingeslagen. Het resultaat is *Els argonautes* ('De argonauten'), een prachtige roman over een Mallorcaanse smokkelboot en

zijn bemanning: 'Ik besloot de roman te baseren op mijn eigen ervaringen maar vooral op de verhalen over smokkelaars die mijn peter vertelde en die ik gretig noteerde in een aantekenboekje. Hij kende de wereld van de smokkelarij door en door. *Els argonautes* is de eerste lange en sterke roman die ik heb geschreven,' aldus de schrijver zelf in een interview met Antoni Planas.

In de geschiedschrijving van de Catalaanse letteren wordt *Els argonautes* algemeen gezien als het boek dat de 'mythe van Andratx' definitief heeft gegrondvest. In haar boek *Història i construcció del mite d'Andratx* definieert Rosa Cabré deze mythe aldus:

In de mythe van Andratx reconstrueert Baltasar Porcel de rurale, zware, schrale wereld van zijn jeugd in haar overlevingsstrijd. Een dorp dat een economische uitweg zocht over zee. Vandaar dat de mythische wereld van Porcel er een is van helden die tegenslagen overwinnen maar die soms ook bezwijken aan de beproevingen in die strijd. Ze demonstreren allemaal de grootsheid van de mens. Een wereld die bestierd wordt door vrouwen bij afwezigheid van de mannen en die door de ouderen wordt gevuld met herinneringen aan de afwezige zee-lieden en hun verhalen. Een eenvoudige, alledaagse, dikwijls tragische wereld waarin de atavistische wanen en angsten even reëel en concreet zijn als die van het heden.

In het bovengenoemde interview spreekt Porcel zelf ook over het mythische universum van Andratx:

Wanneer ik de behoefte voelde om het Andratx van mijn jeugd te transformeren in een mythisch universum?

Dat weet ik niet zo goed. Toen ik net in Barcelona woonde, probeerde ik te ontsnappen aan de naargeestige en moreel verstikkende sfeer van de stad door te vluchten in de verhalen die uit het verleden waren overgeleverd en in het landschap, en dat was het enige dat me troost bood. Tegelijkertijd voelde ik de druk van dood en destructie want die had ik gezien, mijn helden uit het dorp waren dood, het waren mensen die ik oud had zien worden, en tegelijkertijd zag ik een gemeenschap die mij benauwde, die mij blokkeerde, en ik begon te schrijven en ik werkte het allemaal om in avonturen, gebruik makend van de mensen die ik had leren kennen.

Ik heb me nooit voorgenomen om iets literairs te doen met Andratx: om er een roman over te schrijven of er een mythe van te maken. Maar wat er gebeurde was dat ik, misschien door mijn literaire vorming en mijn lectuur, waarmee het heel droevig gesteld was, gedwongen werd om te schrijven over dat wat ik kende en dat is of was Andratx. Beter gezegd, op het moment dat ik een situatie of een personage gestalte moest geven, bleken die meer zinnelijkheid, meer reliëf, een adequater kader te verkrijgen als ik ze in Andratx plaatste.

Zijn volgende roman, waarin Porcel de mythe van Andratx verdiept, heeft een aparte voorgeschiedenis. In 1966 werd hij gevraagd om te schrijven voor de belangrijke krant *La Vanguardia*. In een van zijn eerste artikelen geeft Porcel enthousiast blijk van zijn catalanisme, hetgeen in Madrid niet op prijs wordt gesteld. Manuel Fraga, minister van Informatie en Toerisme en een van de drijvende krachten achter de oprichting van de latere *Partido Popular*, eist het ontslag van de schrijver. De eigenaar van de krant, de graaf van Godó, gehoorzaamt plichtsgetrouw, maar de adjunct-hoofdredacteur,

een bewonderaar van Porcel, neemt hem niet veel later opnieuw in dienst voor een 'apolitieke' kolom in de zondagskrant. Porcel maakt van de nood een deugd en schrijft over de gemythologiseerde wereld van Andratx, sterke verhalen over zeelui en smokkelaars, psychologische portretten van markante personages... Veel van deze stukjes zouden later hun weg vinden naar verhalenbundels en naar de roman *Diffunts sota els ametllers en flor* ('Gestorvenen onder de bloeiende amandelbomen', 1970).

Vijf jaar later publiceert Porcel een roman die algemeen wordt gezien als de culminatie van de mythe van Andratx: *Cavalls cap a la fosca*, in onze vertaling: *In galop het duister in*. De bouwstenen van de voorafgaande Andratx-romans worden hier optimaal benut voor het optrekken van een ingenieuze en imposante constructie van een mythische wereld die zich uitstrekt in ruimte en tijd, met Porcels geboorteplaats als zwaartepunt. De schrijver weet de individuele en de collectieve aspecten van de mythe van Andratx subliem te versmelten door de ik-verteller op een historische queeste te sturen met de verlossing van het verstikkende voorgeslacht als heilige graal. Of zoals Porcel het zelf uitdrukt, het eigenlijke thema van *In galop het duister in* is 'dat van een man die heen en weer wordt geslingerd tussen het obsederende gewicht van het geheugen en zijn wens om te vluchten en zich te bevrijden: een bestaan, kortom, dat wordt verstikt door de warme en bedorven ademtocht van de schimmen. En waarvan hij zich wellicht alleen kan losmaken vanuit de verte als hij erin slaagt zijn wortels bloot te leggen, ze te schillen en in te smeren met zout, en ze misschien ook onder te dompelen in liefde, in lijfelijk genot.'

In galop het duister in ontstond uit een beeld:

Ik overwoog, terwijl ik over een beklemmend weggetje

met hoge varens liep, een roman te schrijven die *Cavalls cap a la fosca* zou heten. Het beeld vibreerde in mijn hoofd: een kudde paarden die tomeloos vluchtte voor een nachtelijke brand, voor de steigerende en schroeiende windstoten, die blindelings naar de rand van de afgrond rende; maar het was onmogelijk om er een boek van te maken: ik had geen enkel personage, nog geen begin van een plot; ik had alleen de reine, eenzame en heftige scène van de op hol geslagen paarden. Een beeld dat, toen de roman af was, op geen enkele pagina voorkwam.

Dat is niet helemaal waar. Verschillende malen keert het beeld terug van de gouden paarden op het zwarte doek, die van de vlag af (dreigen te) rennen. Zoals in deze verzuchting van Dionís de Vadell: 'De drie paarden op het zwarte doek... Het is flauwekul, dat weet ik wel, maar ik dacht dat het was alsof de paarden van het vaandel af het donker in waren gegaloppeerd en alsof ze iedereen hadden verpletterd die hun voor de hoeven liep... Ja, ik zag ze niet dood op de binnenvlaats, de paarden, Ik zie ze niet. Ze galopperen altijd door, vast en zeker. In de nacht, zonder ruiter. En ze laten de vernietiging achter zich...' De vicaris brengt hier de vlag van het geslacht Vadell en de meedogenloze afslachting van de stal van de opa van de verteller in verband met het beeld van de paarden die het duister in vluchten, en daarmee met de titel. De vertaling van de titel heeft ons overigens enige hoofdbreken gekost. Het origineel luidt *Cavalls cap a la fosca*, ofwel 'Paarden naar (in de richting van) het donker' of 'Paarden het duister in'. Allebei geen fijne titels, vonden we. In het Spaans staat er 'nacht' in plaats van 'duister', net als in de Engelse vertaling: *Horses into the night*. In het Duits *Galopp in die Finsternis*. Om in het Nederlands de beweging van 'into'

of van de vierde naamval in het Duits weer te geven, moeten we 'in' aan het einde zetten, en dat klinkt niet echt lekker: 'Paarden het duister in'. Uiteindelijk hebben we gekozen voor *In galop het duister in* vanwege het 'galopperende' ritme.

In het interview met Antoni Planas geeft Porcel ook inzicht in zijn werkwijze:

In mijn boeken zit nooit een vooraf bedachte plot. Ik heb nooit het idee dat ik een boek aan het schrijven ben. Wat ik probeer is gewaarwordingen te beschrijven, beelden onder woorden te brengen, stemmingen die zich verdringen in mijn binnenste. In *In galop het duister in* wilde ik een schimmig visioen beschrijven van de geschiedenis bezien als vernietiging, als verderf. In die tijd las ik veel lokale verhalen over Andratx, over dingen van mijn familie. En ik wilde een geschiedenis smeden over een Mallorcaanse familie van eigen vinding maar die dingen bevatte van mijzelf. Ook had ik veel teksten over Papa Luna gelezen, was ik in Peñíscola geweest, ik was bezeten van die notie van het occulte, van het buitenisige. In die barokke atmosfeer wilde ik een poging wagen tot het mythiseren van mij en mijn familie. Als je uit een familie van heikneuters komt en je besluit dat ze belangrijk zijn, dan moet je een nieuwe logica verzinnen, een nieuwe aristocratie. En daarom moet je je ervaringen literair, mythisch weergeven. De personages van Faulkner, Proust of Baroja zijn gelijk aan de jouwe. Het is het literaire procédé dat je op hen toepast dat hen anders maakt. Ik neem de geschiedenis van Andratx, van mijn familie, en ik maak er een literair, een mythisch element van. En dat doe ik omdat het mijn element is, het enige dat ik heb. Als ik mijn mediterrane verleden verzin, verzin ik in feite niets, ik herschep het, mythologi-

seer het. Zoals de *Odysee*. En wat is de Engelse of de Spaanse adel anders dan een stelletje gewone kerels die in de vijftiende eeuw uit gaan vechten en die hun hele avontuur herscheppen in een heldendicht, het mythiseren met andere woorden?

Jacobus I de Overwinnaar ging vlak bij mijn huis aan land, in de haven van La Palomera, zoals Sant Elm destijds genoemd werd. Daar voerden ze hun eerste gevecht met de moren. Later, toen hij in 1230 terugkeerde naar Sant Elm om zich in te schepen naar Barcelona, op 28 oktober, ging hij over de weg die naar ons huis voert, langs dezelfde mirten als die waarlangs ik elke dag loop als ik op Mallorca ben, hij zag dezelfde vogels en dezelfde katten als die van nu. Toen ik in mijn jeugd over de heldendaden van de Koning hoorde vertellen, wist ik dan ook dat ze plaatsgevonden hadden in mijn huis, dat de Koning ongetwijfeld een van de onzen was. Dus gebruik ik dat en maak er een mythe van. En dat is mijn roman: ik neem mijn oorsprong, mijn wereld, mijn omgeving, mijn mythische wortels, en ik maak er een verhaal van.

Frans Oosterholt