

Nawoord van de vertaler

Miguel de Unamuno zou men, na Miguel de Cervantes, wel de tweede grote humorist van de Spaanse letteren kunnen noemen, maar daarvan is in *Abel Sánchez* maar weinig te merken. Nergens in dit boek wordt de lezer op het verkeerde been gezet en ook het thema van de roman is bijna loodzwaar te noemen: afgunst, eindigend in iets dat wel lijkt op een broedermoord, afgunst die het leven van een mens verziekt. Afgunst die bovendien wordt voorgesteld als het kankergezwell waaraan de Spaanse maatschappij als geheel lijdt, met Spanjaarden als een volk dat de mentaliteit van inquisiteurs heeft. Al met al een spiegel die de doorsnee Spanjaard (die toch al weinig moet hebben van spot en kritiek, zoals Unamuno al eerder had opgemerkt in het voorwoord van zijn *Nevel*) niet graag voorgehouden kreeg. Ook hedendaagse lezers die gewend zijn aan een Unamuno die als romanschrijver zijn bedoelingen lang niet altijd ondubbelzinnig laat blijken, zullen in dit boek tevergeefs zoeken naar echte dubbele bodems en ander al dan niet literair gestoei met de waarheid.

Maar een en ander wil natuurlijk niet zeggen dat het voor een goed begrip van dit boek niet nuttig zou zijn om wat meer te weten over de mens Unamuno, over zijn leven en de omstandigheden waarin hij dit boek schreef. Bovendien zal dan blijken dat ook in dit boek, net als in andere romans van deze schrijver en filosoof, veel meer steekt dan bij een oppervlakkige lezing van het verhaal het geval lijkt te zijn. Dus toch maar een 'Nawoord van de vertaler', waarbij ik de vrijheid neem om rijkelijk te citeren uit de nawoorden die ik al eerder schreef bij mijn vertalingen *Liefde en pedagogiek* en *Nevel*.

Miguel de Unamuno y Jugo (Bilbao, 1864 – Salamanca, 1936) was een van de meest veelzijdige intellectuelen in het Spanje van de periode 1900 – 1933, een periode die wel de Zilveren Tijd van de Spaanse letteren wordt genoemd. Behalve een progressief, modern en innoverend schrijver, was hij ook iemand die schreef vanuit zijn meest persoonlijke belevingswereld, gedreven door zijn emoties. Daarnaast was hij ook een moedige, tegendraadse intellectueel die voor zijn mening durfde uitkomen. Zelf merkte hij eens op dat hij iemand was die 'iets doet met zijn hart en het tegengestelde met zijn hoofd en die van deze strijd zijn leven maakt'. Ook noemde hij zichzelf Spanjaard in hart en nieren, iemand die op zoek was naar de 'eeuwige waarden' van Spanje, iemand die probeerde het diepste wezen van de Spaanse ziel te doorgronden.

Dat laatste maakt Unamuno tot een typische representant van wat wel de Generatie van '98 wordt genoemd, schrijvers die na het definitief uiteenvallen van het vroegere Spaanse wereldrijk in 1898 (verlies van Cuba, de laatste kolonie) hun ongenoegen uitten over het 'probleem Spanje', de overheid en de politiek. Deze schrijvers gingen vooral op zoek naar het 'echte Spanje' door in de Spaanse ziel te graven, iets wat Unamuno overduidelijk doet in *Abel Sánchez*, in deze in de vorm van een roman gegoten analyse van het kankergezwell dat de afgunst is. Dit graven in de krochten van de menselijke c.q. Spaanse ziel was zonder meer zijn bedoeling, zoals hij in zijn voorwoord bij dit boek opmerkte, of zijn lezers dat nu prettig zouden vinden of niet...

De wetenschapper Miguel de Unamuno was aan de prestigieuze universiteit van Salamanca achtereenvolgens hoogleraar Grieks, Griekse letterkunde en rector. Gekonkel, waarschijnlijk een gevolg van (inderdaad!) afgunst, leidde echter tot zijn ontslag als rector. Zijn verzet tegen de monarchie en tegen de militaire dictatuur van Primo

de Rivera in de jaren '20 vormde de aanleiding voor zijn verbanning, eerst naar het eiland Fuerteventura en later naar Frans Baskenland, een feit waarvan hij in zijn voorwoord tot de tweede uitgave van *Abel Sánchez* even melding maakt. In 1930 mocht hij weer terugkomen en hij werd opnieuw hoogleraar in Salamanca, dit keer in de Geschiedenis van de Spaanse taal. In 1932 werd hij daar zelfs weer rector. Ook bleef hij politiek actief. Vanwege de hem kenmerkende ambiguïteit, die bijvoorbeeld tot uiting komt in de al genoemde strijd tussen hart en verstand, was hij vóór de burgeroorlog (1936 – 1939) enige tijd aanhanger van het linkse en republikeinse kamp, maar dit was hij niet van harte en kritiekloos. In 1936 schaarde hij zich tijdelijk achter de rechtse nationalistische coup van generaal Franco, omdat hij hoopte dat de opstandelingen Spanje zouden kunnen beschermen tegen een te grote invloed van buiten, tegen aantasting van de eeuwige Spaanse waarden. Maar, ik zou bijna zeggen: uiteraard, werd hij ook hierin weer teleurgesteld en hij maakte zich al snel verdacht bij de nationalisten. Enkele maanden na het begin van de militaire opstand werd hem huisarrest opgelegd en enige weken daarna stierf hij, op 31 december 1936.

Alleen zijn loopbaan aan de universiteit van Salamanca toont al aan dat we te maken hebben met een veelzijdig mens. En ook als schrijver was hij actief in diverse literaire genres: poëzie, essays, toneelstukken, reisverslagen, brieven en uiteraard romans. Ook maakte hij vertalingen. Als filosoof, beïnvloed door Kierkegaard en Nietzsche en in mindere mate door Schopenhauer, is hij bekend van werken als *En torno al casticismo*, vijf essays geschreven in 1895 [Omtrent de voorliefde voor het puur inheemse] en *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1912) [Over het tragische levensgevoel in de mensen en in de volkeren]. In laatstgenoemd werk blijkt hij een voorloper te zijn van het Franse existentialisme.

Van zijn hand verschenen in totaal zes romans: *Paz en la guerra* (1896) [Vrede in oorlogstijd], een nog traditionele historische roman; *Amor y pedagogía* (1902) [*Liefde en pedagogiek*]; *Niebla* (1907, 1914) [*Nevel*]; *Abel Sánchez* (1917) [*Abel Sánchez*]; *La tía Tula* (1921) [*Tante Tula*] en ten slotte *San Manuel Bueno, mártir* (1930), in 2002 verschenen in de Nederlandse vertaling van Erik Coenen als *San Manuel Bueno, heilige en martelaar*. Ook *Liefde en pedagogiek* en *Nevel* zijn inmiddels verschenen in vertalingen van mijn hand bij uitgeverij Menken Kasander en Wigman. Na deze publicatie van *Abel Sánchez* bij dezelfde uitgever zal ook *Tante Tula* daar binnenkort in een Nederlandse vertaling van mijn hand verschijnen.

Nadat hij in *Liefde en pedagogiek* al gebroken had met literaire stromingen als het naturalisme en het realisme, dat wil zeggen met het schrijven van romans waarin het leven en de gewoontes van een of meerdere personages worden beschreven of een getrouw beeld wordt geschetst van de maatschappij in een bepaalde periode, kunnen zijn romans vanaf dat moment getypeerd worden als ideeënromans, romans waarin een bepaald idee naar voren wordt gebracht en waarin het verhaal in meerdere of mindere mate ondergeschikt is aan de uitwerking van dat idee. Op die manier willen zijn boeken de lezers niet alleen vermaken, maar hun ook wat leren. Omdat de personages vooral dienen om een of meerdere ideeën vorm te geven, zijn het ook geen echte, traditionele romanpersonages en zij kunnen soms wat schematisch overkomen. Maar dat laatste geldt dan toch al wat minder voor zijn hoofdpersonen in *Abel Sánchez* en het hierna nog te verschijnen *Tante Tula*.

Vreemd genoeg is de hoofdpersoon in *Abel Sánchez* niet degene die het boek zijn titel geeft, maar diens vriend en vijand, Joaquín Monegro. In deze dubbele aanduiding, vriend en vijand, komt al een ander kenmerk van de voor Unamuno's romans typerende personages naar voren,

namelijk het feit dat deze doorgaans worden weergegeven in met elkaar tegenstrijdige houdingen en werelden. Daarbij gaat het bovendien vaak om tegenstellingen die zij ook in zichzelf ervaren. Bij Joaquín Monegro zien we dat met name tot uitdrukking gebracht in zijn *Biecht* en ook wel in zijn samenspraak met zijn innerlijke stem, die van zijn geweten, en in zijn strijd tegen de hem verterende afgunst. Maar dergelijke tegenstellingen in zijn, en – laten we eerlijk zijn – ook in ons eigen leven, gaan dieper: mensen kunnen niet simpelweg ingedeeld worden in goeden en kwaden, in Abels en Kaïns, in slachtoffers en daders, want in het goede kan zeer wel het kwaad schuilen en omgekeerd. Dergelijke tegenstrijdigheden die uitmonden in dilemma's zijn typerend voor de personages van Unamuno, een mens die – zoals gezegd – ook in zichzelf constant worstelde met innerlijke tegenstellingen en die – ook dat is typerend – constant op zoek bleef naar zoiets als 'de waarheid'. In dit boek wordt dan ook verschillende keren opgemerkt dat het zo belangrijk is elkaar altijd de waarheid te zeggen.

Joaquín en Abel, die twee zo tegengestelde karakters, zouden ook strijd hebben geleverd in Unamuno zelf: de lijdende en de contemplatieve, de rationele en de uitermate gevoelige, de gelovige en de atheïst, de filoloog en de dichter, de Bask en de Castiliaan, een mens vol contrasten dus. Misschien lijkt Unamuno daarom, anders dan in *Liefde en pedagogiek* en *Nevel*, hier wel begaan te zijn met zijn hoofdpersoon of, zo men wil, met zijn personages. In dit boek ontbreekt de wat spottende toon; de schrijver kijkt – wie zal het zeggen? – misschien met enige verbazing naar zijn personages, naar hun worsteling met zichzelf en met de hen omringende wereld, maar hij neemt hen wel volkomen serieus en lijkt zelfs met hen begaan te zijn, een lijn die hij zal doortrekken in zijn *Tante Tula*.

Dat Unamuno zich in *Liefde en pedagogiek* en latere romans zo sterk afzette tegen de traditionele roman en zijn meer of

minder schematisch geschetste personages in dienst stelde van het weergeven van ideeën, werd hem door de critici en zijn lezers lang niet altijd in dank afgenomen. Hij pareerde de kritiek op het bovengenoemde boek, volgens welke hij niet wist hoe je een roman moest schrijven, op unamuniaanse wijze door op te merken dat hij ook geen roman (*novela*) had geschreven, maar een *nivola*, een voorbeeld van een nieuw literair genre, een term die ikzelf in vertaling heb aangeduid als *nevelle*. Behalve *Liefde en pedagogiek* worden ook *Nevel*, *Abel Sánchez* en *Tante Tula* gerekend tot het fictieve genre van de *nevelle*. Ik zeg hier met opzet ‘fictief’, omdat men bij Unamuno nooit zeker weet wat hij nu wel of niet volkomen serieus meent. Het is zeer wel mogelijk dat hij indertijd critici even de mond wilde snoeren door een van zijn bekende woordgrapjes, die – dat moet ook maar eens gezegd worden! – veel creativiteit van zijn vertalers vereisen. Later heeft hij meerdere keren aangegeven dat hij die opmerking niet zo serieus meende en dat hij die term bedacht om zich er gemakkelijk vanaf te maken.

Maar ondertussen is het wel zo dat Unamuno’s romans vrij specifieke kenmerken vertonen. Voor zover mij bekend, heeft hij zelf nooit een echte definitie gegeven van een *nivola* (laten we de term toch maar even blijven gebruiken). Wel zijn door hem en anderen de volgende kenmerken van het genre aangeduid, kenmerken die ik hierboven al even genoemd heb, maar hier nog maar even op een rijtje zet:

- het gaat de schrijver in deze ‘nevelles’ vooral om het belichten van een bepaald idee dat in het boek wordt uitgewerkt, meer om de inhoud dan om de vorm;
- de psyche van de personages wordt slechts in geringe mate uitgewerkt, of in ieder geval gebeurt dat niet volledig. Vaak worden de personages, zoals bijvoorbeeld in *Abel Sánchez* het geval is, gekenmerkt door één bepaalde karaktertrek. Doorgaans belichamen zij een bepaald idee of

een passie, waardoor zij niet of nauwelijks in staat zijn een relatie met de hen omringende wereld aan te gaan;

- het drama voltrekt zich vooral in de menselijke geest, terwijl de personages handelen en dialogen voeren, dat laatste niet zelden in de vorm van innerlijke monologen of dialogen met hun 'innerlijke stem'. In het geval van Joaquín Monegro wordt deze functie ook vervuld door zijn aantekeningen in de *Biecht*;

- tijd en plaats van handeling worden niet of nauwelijks aangeduid en lijken ook niet van invloed te zijn op de beschreven gebeurtenissen, dus ook in dat opzicht past de 'nevelle' niet in de realistische literaire traditie;

- een *nivola* wordt geschreven zonder dat er een langdurig proces van voorbereiding, documentatie en uitwerking van een opzet aan voorafgaat; de vrije gedachteassociatie speelt een belangrijke rol tijdens het schrijfproces. Opgemerkt dient echter te worden dat in het geval van *Abel Sánchez*, evenals in dat van *Tante Tula*, de schrijver al wel lange tijd op de in deze boeken behandelde thema's had zitten broeden voordat hij echt begon met schrijven.

Waarschijnlijk kwam Unamuno met *Abel Sánchez* dicht in de buurt van zijn ideale roman: een vertelling die ont-daan is van irrelevante zaken en alleen de essentie weer-geeft, een skelet van een verhaal dat buiten een bepaalde plaats en tijd is geplaatst. Het gaat daarbij om het innerlijk proces dat een mens doormaakt, dus inderdaad niet om een 'geschiedenis vol passie', maar om de 'geschiedenis van een passie'. Uiteindelijk gaat het dus ook niet om een versie van het verhaal van Kaïn en Abel, maar om een analyse van het innerlijk van een personage dat door een bepaalde passie wordt bezeten, of zelfs om die passie zelf. Wat Unamuno echt interesseerde was de ontwikkeling en het hoe en waarom van deze hartstocht, de ziel van zijn hoofdper-son. Niet de feiten zijn interessant, maar het innerlijk, het kwaad en het slechte in zijn hoofdperson.

In het bovenstaande heb ik al verschillende algemene kenmerken van Unamuno's romans kort aangeduid die men ook in *Abel Sánchez* terugvindt. Maar voor de belangstellende lezer (en wie is dat niet, wanneer hij of zij al zo ver is gekomen in dit boek!) is het misschien wel interessant iets dieper op een aantal punten in te gaan. Een beetje Unamuno's manier van schrijven volgend, waarbij de vrije gedachteassociatie zo'n belangrijke rol speelt, wil ik hieronder proberen een aantal van deze punten iets meer uit te werken. Verwacht u daarbij geen sluitend en altijd even logisch betoog; ook vogels die van de hak op de tak springen kunnen immers vol passie een fraai deuntje ten gehore brengen.

Unamuno schreef vanuit zijn meest persoonlijke beleevingswereld, gedreven door zijn emoties. Ook in *Abel Sánchez* vindt men veel van zijn persoonlijkheid en denken weerspiegeld, veel van zijn meest innerlijke visies. Het werd geschreven tijdens een van de ellendigste perioden in zijn leven en het werd dan ook een wat zwartgallig, zelfs verbitterd boek. Ook Unamuno zelf noemde het een naargeestig boek. En wat begon als een aanklacht tegen de afgunst, iets waar hij niet alleen zelf slachtoffer van werd, maar waaraan hij zichzelf waarschijnlijk ook schuldig achtte, mondde uiteindelijk uit in existentiële vragen als: wat is de mens, waardoor wordt hij gedreven, kan een mens zijn passies beheersen of is hij onderworpen aan ingeboren eigenschappen, eigenschappen die hij op de een of andere manier heeft meegekregen?

Hoewel ook tijdgenoten als Antonio Machado en José Ortega y Gasset afgunst en haat als nationale Spaanse ziekten aanduiden, was Unamuno degene die er een echt literair thema van maakte. Hij had zeker al sinds 1902 op het gegeven van Kaïn en Abel, van broedertwist en haat en afgunst zitten broeden, maar hij verwerkte dit pas jaren later, in de periode 1916 – 1917 en in betrekkelijk korte tijd

in een roman. Het boek wordt doorgaans opgevat als een verwerking van zijn persoonlijke ervaringen. In 1914 werd hij namelijk opeens en om onduidelijke redenen ontheven uit zijn functie als rector van de universiteit van Salamanca, een functie die hij al lange tijd bekleedde. Bovendien was het besluit daartoe al bekendgemaakt terwijl hijzelf nog van niets wist. Hij kreeg zelfs nooit te horen wat de redenen voor zijn ontslag precies waren. Waarschijnlijk was dit het werk van vijanden op ideologisch gebied of van problemen in de werksfeer binnen de universiteit.

Op dat moment bestonden er in Spanje scherpe ideologische tegenstellingen tussen degenen die zich in het tijdens de Wereldoorlog (1914 – 1918) neutrale Spanje schaarden achter de Duitsers of achter de geallieerden. Unamuno was weliswaar al niet meer de socialist die hij in zijn jonge jaren was geweest, maar hij stond wel vastberaden achter zijn democratische en liberale principes, koos de kant van de aanhangers van de geallieerden en zette zich af tegen de dictatoriale, dogmatische, ‘inquisitoriale’ krachten in zijn land. In feite kwam deze tegenstelling gewoon neer op de aloude tegenstelling tussen links en rechts, tussen democratische en autoritaire krachten, tussen liberalen en traditionele gelovigen etc. Deze strijd speelde zich op dat ogenblik ook nog eens af tegen een achtergrond van sociale onrust, stakingen en hongersnood. Bezien in het licht van deze persoonlijke en nationale omstandigheden, is het niet vreemd dat hij het thema van de elkaar naar het leven staande broers, van haat en afgunst ging uitwerken.

Dat Unamuno afgunst als de nationale kwaal van Spanje zag, was ook een gevolg van het feit dat het volk volgens hem arm van geest was en dat armzalige geesten het meest van al de verbeelding haten, omdat dat iets is wat zijzelf niet bezitten. Dat had hij Víctor Goti al in de mond gelegd bij het schrijven van diens Voorwoord bij *Nevel*. Voor iemand die zich achtervolgd en slecht behandeld voelde

is dit geen vreemde gedachte. Maar hij zag ook wel in dat hij, wanneer hij afgunst en hoogmoed haatte, dat ook deed omdat hij die ondeugden ook bij zichzelf bespeurde. Wij haten immers bij anderen juist datgene wat wij in onszelf haten. En niemand is volkomen goed of volkomen slecht. Van Unamuno zelf wordt in ieder geval gezegd dat hij als kind al geplaagd werd door jaloezie. En een tijdgenoot, de schrijver Pío Baroja, noemde hem zelfs een enorme egoïst, iemand die meende beter te zijn dan anderen en die daardoor afgezonderd was van de wereld, ook al meende Unamuno van zichzelf dat dit niet zo was. Ik geef deze mening van Baroja hier maar even voor wat die waard is, want hoe kunnen we weten of Baroja wel of niet objectief was in zijn oordeel over een collega?

De gedachte dat niemand volkomen goed of volkomen slecht is vinden we ook terug in Unamuno's interpretatie van het verhaal van Kaïn en Abel, dus in de karakters van Joaquín en zijn vriend en vijand, Abel. Zo op het eerste gezicht lijkt het te gaan om een eenvoudige driehoeksverhouding: twee mannen willen dezelfde vrouw; zij kiest voor één van hen en de ander is jaloers. Maar in werkelijkheid gaat het veel meer om de haat-liefdeverhouding tussen twee mannen, of eigenlijk over een dergelijke verhouding van één van hen beiden met de ander. De titel, *Abel Sánchez*, geeft precies weer waarop de passie, de haat en afgunst, van de hoofdpersoon zich richt, namelijk op zijn vriend Abel. Deze Abel spookt voortdurend door het hoofd van Joaquín Monegro, die uiteindelijk zijn gevoel en zichzelf gaat analyseren (en rechtvaardigen!) in zijn voor derden geschreven *Biecht*. Hij denkt dat hij een soort eeuwige haat vertegenwoordigt, er de personificatie van is. Daarom ook redt hij als arts Abels leven, want zijn haat moet een object hebben.

Dat Antonia, een vertegenwoordigster van de door Unamuno zo geliefde pure en zuivere moederfiguur, van hem

houdt is iets wat Joaquín niet snapt. Hij heeft haar vooral nodig om zichzelf te genezen van zijn haat; dat probeert hij op die manier tenminste. Precies zo denkt hij later zijn dochter, schoonzoon en kleinzoon nodig te hebben om te kunnen genezen van zijn afgunst. Hij snapt niet dat mensen van hem kunnen houden, want het lukt hemzelf toch ook niet om van zichzelf te houden! Hij heeft liever dat anderen hem minachten en hem op die manier bevestigen in zijn hatelijkheid, in het beeld dat hij van zichzelf heeft. Hij gaat zichzelf zien als een pathologisch geval, als iemand die bezeten is door een soort satanische kracht, namelijk de afgunst en de haat, als de personificatie van een al eerder bestaande en eeuwige haat.

Tegelijkertijd doet hij enorme inspanningen om zichzelf te genezen, door bijvoorbeeld te trouwen met Antonia (zie boven), maar ook door zijn openbare lofrede op Abel en op diens schilderij, om maar iets te noemen. Maar ook dat lukt niet. Zelfs het toevlucht zoeken tot de religie brengt geen uitkomst. Net als Unamuno zelf, lijkt de ongelovige Joaquín bewust en met alle geweld te willen geloven, het geloof te zien als een daad van de wil, als een vorm van redding, maar dat blijkt zo niet te werken. Hij is, zo denkt hij, nu eenmaal slecht, iemand die als een gepredestineerde al veroordeeld is geboren.

Dat het Joaquín niet lukt om zich te bevrijden van zijn passie heeft in niet onbelangrijke mate te maken met het feit dat hijzelf en anderen niet reageren zoals hij gedacht had. Zo lukt het hem bijvoorbeeld niet om echt van zijn vrouw te houden, iets wat – zoals hij op zijn sterfbed lijkt in te zien – zijn redding had kunnen betekenen. Ook kan hij geen wraak nemen op Abel door zijn vrouw te verleiden, want deze weigert, en ook het hem afnemen van zijn zoon, het ervoor zorgen dat deze steeds meer afstand van zijn vader neemt, werkt niet als middel tot wraak, want dit laat Abel in feite koud. Het is juist zo dat Joaquín van-

wege zijn passie bijna zelf zijn dochter kwijtraakt aan het klooster, en alleen door manipulatie (een huwelijk van zijn dochter met Abels zoon) kan hij dit voorkomen. Zelfs zijn kleinzoon werkt niet mee aan zijn wraak, want deze geeft duidelijk de voorkeur aan zijn opa Abel en dit wakkert Joaquín afgunst alleen maar aan. En ondertussen lijkt Abel zich nergens van bewust te zijn, ook al ziet hij wel dat er iets helemaal mis is met zijn vriend. Hij haat of minacht de jaloerse Joaquín ook absoluut niet, iets wat Joaquín maar wat graag zou willen om zijn eigen houding te kunnen rechtvaardigen.

In feite is Joaquín zonder reden afgunstig en zijn woede is irrationeel. Hij protesteert tegen zijn leven vol verbittering, maar kan en wil dat ook niet opgeven. Wanneer Abel sterft, kan hij ook weinig anders doen dan zichzelf daarvan beschuldigen. En nu hij het voorwerp van zijn passie heeft verloren, heeft hij in feite ook zijn bestaansgrond verloren en kan hij niet meer verder leven. Hij beschuldigt God dat Hij hem zo gemaakt heeft, ook al gaat hij daarin niet zover als de Kaïn in José Saramago's *Kaïn* (Amsterdam, 2010). Want uiteindelijk beschuldigt hij vooral zichzelf: ik, ikzelf heb de mogelijkheid om gered te worden door de liefde van mijn vrouw afgewezen! Impliciet lijkt Unamuno hiermee de vraag te hebben gesteld, overigens zonder deze te beantwoorden, of iemand zijn persoonlijkheid nu wel of niet kan veranderen.

Ik heb al opgemerkt dat Unamuno ideeënromans schreef, romans die vooral doortrokken zijn van de persoonlijke levensfilosofie van de schrijver. In eerdere romans van zijn hand wekte dit wel de indruk dat het verhaalde ondergeschikt was aan een bepaald idee, dat de personages vooral een bepaald idee vertegenwoordigden, waardoor zij wat schetsmatig werden neergezet. Omdat Joaquín zo geobsedeerd bezig is met zijn eigen passie, de afgunst, en zoekt naar het hoe en waarom daarvan, kunnen we van

hem zeker niet zeggen dat hij als romanpersonage al te schetsmatig is weergegeven. Natuurlijk, net als bij andere romanpersonages van Unamuno weten we vrijwel niets van zijn verleden, niet hoe hij eruit ziet, hoe oud hij is op bepaalde momenten in het verhaal, etc. etc. Waar en wanneer hij leeft is al even onbekend. Het verhaal belicht uitsluitend bepaalde wezenlijke momenten in zijn leven, namelijk die momenten waarop zijn passie, zijn afgunst, een beslissende fase doormaakt of een beslissende rol speelt. Andere ontwikkelingen, dat wil zeggen zaken die niet direct met zijn afgunstig gedrag te maken hebben, zijn voor de verteller blijkbaar niet interessant. Het is bijvoorbeeld opmerkelijk dat de jeugd van Joaquín en Abel maar kort behandeld wordt, evenals de tijd waarin hun eigen kinderen opgroeien. En zelfs wanneer een beslissende fase in Joaquíns passie wordt belicht, gebeurt dat niet zelden uitsluitend in de vorm van dialogen, ook al hebben we in deze roman wat meer houvast aan Joaquíns aantekeningen in zijn *Biecht*.

Maar leren we op die manier de echte Joaquín Monegro kennen? De verteller houdt zich, net als in andere romans van Unamuno, zoveel mogelijk afzijdig en stelt zich vrij neutraal op. Joaquín moeten we vooral leren kennen uit zijn dialogen, zijn aantekeningen in de *Biecht* en uit een enkele weergave van zijn gedachten. Daarbij moeten we echter wel bedenken dat, hoezeer hij ook op zoek is naar zijn eigen wezen, naar het waarom van zijn haat en van het gebrek aan sympathie dat hij bij anderen oproept, hij toch vooral naar buiten treedt als iemand die zichzelf niet kan liefhebben, die zichzelf in feite haat en die in anderen de bevestiging wil vinden dat hij inderdaad een onsympathiek mens is. In zijn *Biecht* lijkt hij zich niet anders te willen voordoen dan hij denkt dat hij is, maar tegelijkertijd wil hij vooral ook begrip, misschien wel medelijden opwekken bij degenen die zijn aantekeningen zullen lezen, met name bij

zijn dochter. Kennen wij daarmee ook de echte Joaquín, degene die steeds maar zo hartstochtelijk roept dat men elkaar de waarheid moet vertellen?

Er is wel opgemerkt dat in Joaquín meerdere 'ikken' strijden om zich te kunnen manifesteren, en dat zou dan betekenen dat er ook meerdere waarheden zijn met betrekking tot zijn persoon:

- de ik die hij zou willen zijn, iemand die onsterfelijk is door zijn roem als arts, schrijver, spreker, net zo onsterfelijk als Abel door zijn schilderijen, geliefd bij anderen, bijvoorbeeld;

- de duivelse ik die hem doet benijden en haten;

- de ik van de *Biecht*, die hij scheidt voor anderen, een gepredestineerde die zichzelf niet alleen beschuldigt maar ook verontschuldigt, iemand die probeert boven zichzelf uit te stijgen en anderen wil laten zien hoe hij zichzelf ziet;

- de ik die ook probeert zichzelf te begrijpen en tevergeefs probeert een beter mens te worden;

- en ten slotte nog de ik zoals anderen hem zien, iemand die zelfs wel door derden benijd wordt, maar die in ieder geval niet (alleen maar) slecht wordt gevonden.

Joaquín laat duidelijk merken dat laatste erg belangrijk te vinden, dat wil zeggen te weten wat anderen van hem denken, en vooral te weten wat Abel van hem vindt. Hij gaat zelfs zover een dienstmeisje daarover uit te horen. Maar Abel geeft op dat punt weinig te kennen, niet wanneer hij jong is en evenmin op latere leeftijd. Hij zegt blijkbaar wel dat Joaquíns ziel onpeilbaar, niet te schilderen is. Wie van deze 'ikken' de echte Joaquín is zullen wij, als lezers, evenmin als de arme man zelf, nooit te weten komen. Overigens liep Unamuno met het idee dat hoe anderen iemand zien medebepalend is voor de vraag hoe iemand zichzelf ziet vooruit op de existentialistische ideeën van Sartre. Negatieve visies van anderen, die Joaquín meent te bespeuren,

in feite veelal zelf wil zien, maken hem wanhopig, maar positieve visies wil hij gewoon niet geloven.

Joaquín is daardoor een gekweld mens, iemand in wiens innerlijk gevoel en rede met elkaar strijden, iets waaraan ook Unamuno zelf zei te lijden. Joaquín wil geliefd zijn, maar weigert liefde. Hij wil gewaardeerd worden, maar weigert waardering. En zijn grootste vijand zijn niet de anderen, maar hijzelf. Net als veel andere romanpersonages van Unamuno is Joaquín buitengewoon gevoelig, maar ook iemand die toch vooral op zoek is naar zichzelf. Hij lijdt onder zijn afgunst, maar wil ook (en misschien juist daarom) het hoe en waarom daarvan doorgronden. In feite stelt hij daarmee een existentiële vraag, een vraag die aansluit bij de existentiële vragen van filosofen als Sartre in de decennia na het verschijnen van Unamuno's roman.

Met de conclusie dat de hoofdpersoon van Abel Sánchez zichzelf niet kent en dat wij hem (dus) ook niet echt leren kennen, komen we namelijk bij een hele reeks andere vragen. Kan een mens zichzelf kennen? Zijn er meerdere ikken? Bestaat er zoiets als de echte waarheid en kunnen wij, mensen, die kennen? Is Joaquín Monegro wellicht ongelukkig omdat hij wetenschappelijk gevormd is en denkt door de rede tot inzicht te kunnen komen? Had hij niet veel meer uit moeten gaan van het gevoel, dat moeten ontwikkelen? Was de liefde inderdaad zijn redding geweest (denk ook aan het thema van Unamuno's *Liefde en pedagogiek*, gevoel versus rede!) Had hij niet veel beter zijn vriend Abel kunnen volgen op het pad van de kunsten, van het gevoel, van een lichtzinniger, maar waarschijnlijk wel gelukkiger bestaan?

Maar om die laatste vraag te kunnen beantwoorden zouden we toch eerst moeten weten of Abel wel echt gelukkig was. En dan blijkt dat we bijzonder weinig weten van hem en van de overige personages in deze roman. Wie Abel echt is weten we niet; we weten alleen wat een paar

anderen over hem zeggen, zijn zoon met name, maar die zit duidelijk in het kamp van Joaquín en lijkt niet objectief te zijn. En de visie van Joaquín op zijn vriend en vijand kan alleen maar vertekend zijn. Kortom: met betrekking tot Abel krijgen we alleen maar oppervlakkige en doorgaans met elkaar tegenstrijdige visies te horen.

Duidelijk zal wel zijn dat Joaquín en Abel elkaars tegenpolen zijn, net zoals Kaïn en Abel dat waren: toegewijd versus slim, serieus versus grappig, in zichzelf gekeerd versus open, ongelukkig versus gelukkig, saai versus lucht hartig, monogaam versus versierend, jaloers versus benijd, wetenschappelijk versus artistiek, enzovoorts. Waar Joaquín diep is, is Abel oppervlakkig. En dergelijke tegenstellingen vinden we ook terug bij hun vrouwen, Antonia en Helena, resp. de gelovige vrouw, goede moeder, de liefdevolle, een en al ziel, tegenover de heidense, klassieke schoonheid, ijdel en uitdagend, een en al vlees, enzovoorts. Van Helena weten we dus dat ze knap is (eindelijk zoiets als een beschrijving van uiterlijke kenmerken, zij het zeer summier!) en dat ze erg ijdel is. Antonia kennen we alleen als de moederlijke, toegewijde vrouw die Unamuno zo dierbaar lijkt te zijn en die we ook in andere romans van zijn hand tegenkomen. Haar dochter en de zoon van Abel kennen we nog minder. En dat hoeft ook helemaal niet, want zij allen zijn immers vrij onbelangrijk als personages. Belangrijk is Joaquín, en dan vooral zijn passie, zijn afgunst.

Voor ik verderga, even een kleine zijsprong. Unamuno koos de namen van zijn personages altijd met zorg. Helena, de vrouw om wie gevochten werd, die aanleiding leek te zijn voor een strijd tussen vrienden (maar niet meer dan een aanleiding, want in dit geval lag de ware oorzaak veel vroeger, veel dieper!), heet zo uiteraard vanwege de duidelijke verwijzing naar de Trojaanse schone. Abel is een naam die in Spanje voorkomt, een naam die rechtstreeks verwijst naar de geschiedenis van Kaïn en Abel uit de Bij-

bel. Maar voor de naam van Kaïn was niet zo gemakkelijk een Spaanse equivalent te vinden. Daarom gebruikte Unamuno voor hem een naam die qua klanken daarmee overeenkomsten vertoont: Joaquín (*Gwakien*, wanneer enigszins losjes uitgesproken). Hun achternamen zijn ook niet geheel zonder betekenis. Omdat al voldoende duidelijk is waar dat 'Abel' voor staat, kon in zijn geval volstaan worden met een in Spanje veel voorkomende, dus nietszeggende achternaam: Sánchez. Maar Joaquín's functie in het verhaal wordt wat sterker aangezet door hem de achternaam Monegro te geven, waarin dat *negro* (zwart) opvalt.

Zo zijn we ten slotte aangekomen bij een tweede essentieel thema in het boek: Unamuno's uitwerking van de geschiedenis van Kaïn en Abel. Bij hem wordt de broedermoord geen kwestie van alleen maar wraak, afgunst en haat, maar een tragedie. Was God eigenlijk niet de oorzaak ervan? Waarom accepteerde hij Abels offer wel en niet dat van Kaïn? En waarom moesten niet alleen Kaïn, maar ook diens afstammelingen gestraft worden? In de visie van Unamuno was zijn Kaïn, de onsympathieke en weinig geliefde, al bij voorbaat verloren. Hij moest een strijd voeren, vooral tegen zichzelf, die hij onmogelijk kon winnen. Zijn Kaïn is niet afgunstig van zichzelf, maar ze maken hem afgunstig en de strijd daartegen gaat zijn krachten te boven. Abel wordt door God niet op de proef gesteld, hoeft niet tegen zichzelf en de hem omringende wereld te vechten en Kaïn wel. Eigenlijk is laatstgenoemde daarmee sympathieker dan Abel, die alles zo maar in zijn schoot geworpen lijkt te krijgen. Unamuno's Joaquín, daarentegen, is zoals hij is en kan daar maar bitter weinig aan doen, ook al wil hij dat nog zo graag. Hij voelt zich nu eenmaal een verstorvene. Dat Helena hem afwijst is een symptoom van iets dat al eerder duidelijk was en veel dieper ligt. Joaquín werd nu eenmaal als veroordeelde geboren, zoals hijzelf later zal zeggen. Hij

voelt zich echt door iedereen afgewezen, en dat gevoel gaat veel dieper dan alleen maar zijn jaloezie.

Unamuno identificeert zich in feite ook veel meer met Kaïn/Joaquín dan met Abel. In het voorwoord tot de tweede uitgave van het boek noemt hij eerstgenoemde in moreel opzicht zelfs superieur. Hij vindt dat Abel ook schuld heeft aan het conflict met zijn vriend, want net als de Bijbelse Abel deed hij niets om te verhinderen dat deze benadeeld, in feite verstoten werd. En de jaloerse Joaquín vocht in ieder geval nog tegen zijn tragische lot, terwijl de-gene op wie hij jaloers is alles maar in de schoot geworpen kreeg. Niet de ploeterende arts, de landbouwer in de Bijbel, werd beloond, maar de kunstenaar c.q. herder die zelf in feite maar weinig hoefde te doen.

In de visie van Unamuno is Abel dus niet zonder meer goed en Kaïn niet zonder meer slecht. Bij Unamuno bestaat er ook niet zoiets als één enkele en simpele waarheid, ook al is hij daar wel steeds naar op zoek. Abels persoonlijkheid is voor ons een raadsel, en hoezeer Joaquín ook op zoek gaat naar zijn eigen ik, ook hem leren we niet met zekerheid kennen. En ook wij, zijn lezers, zullen moeten toegeven dat wij onszelf niet kennen. En als wij onszelf niet kunnen leren kennen, iets wat Joaquín toch zo wanhopig zijn hele leven lang probeerde, hoe kunnen we dan een ander leren kennen? De buitenkant, ja, dat lukt nog wel. Maar het innerlijk? Wij hebben niet eens zekerheid over onze eigen aard en onze eigen beweegredenen! En misschien moest ook Unamuno diep in zijn hart wel toegeven dat hij de ziel van een mens niet echt kon blootleggen, en nog veel minder de ziel, de aard van het Spaanse volk, hoezeer hij dat ook wilde doen in zijn romans.

Dat de karakters van Unamuno's romanpersonages vaak wat schematisch zijn weergegeven en dat wij hen in feite nooit echt kunnen doorgronden, blijkt dus ook in deze roman het geval te zijn. Denk maar aan het feit dat we

zo weinig blijken te weten van Abel, Helena, Antonia en Joaquina en Abel junior. Dat we ook de hoofdpersoon, Joaquín, ondanks alles niet echt goed blijken te kennen, neemt niet weg dat hij een voor unamuniaanse begrippen nog vrij behoorlijk uitgewerkte romanfiguur is, zeker wanneer men hem vergelijkt met Apolodoro c.s. (*Liefde en pedagogiek*) en Arturo Pérez (*Nevel*). Het schetsmatige van Unamuno's personages heeft, zoals gezegd, te maken met het feit dat hij ideeënromans schreef, in een vorm waarin de romans weliswaar niet volledig ondergeschikt zijn gemaakt aan de uitwerking van een bepaald idee, maar toch wel doortrokken zijn van sterk persoonlijke filosofische ideeën van de schrijver. Die filosofie is het best tot uitdrukking gebracht in zijn *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1912), waarin het verlangen van de mens naar persoonlijke onsterfelijkheid – Unamuno's grote obsessie – botst met het besef van de eindigheid van elk leven. Dit leidt dan weer tot een voortdurende strijd tussen wil en rede, tussen gevoel en verstand. Door Unamuno werd dit niet zelden vertaald in een strijd tussen kunst en wetenschap, en in het geval van *Abel Sánchez* dus tussen de schilder Abel en de wetenschappelijk gevormde arts Joaquín, ook al proberen ze elkaar te betitelen als een wetenschappelijke schilder en een artistieke arts. En op religieus gebied uit zich dit misschien in ongeloof, maar ook in een visie op het geloof als een daad van de wil, iets wat ook Joaquín probeert te bereiken teneinde redding te vinden voor zijn pathologische haat en afgunst. Omdat wij ons niet kunnen neerleggen bij onze eigen sterfelijkheid, aldus Unamuno, omdat wij die niet kunnen verdragen, hebben wij behoefte aan God, aan een God die ons de kans op enige vorm van onsterfelijkheid biedt, zodat God dus een menselijke behoefte is.

In deze roman wordt in wezen de vraag gesteld wat de zin, het doel is van het menselijk bestaan. 'Waarom ben

ik geboren?', vraagt Joaquín, en zijn biechtvader verandert die vraag in een 'Wartoe ben ik geboren?' De wetenschappelijke redevraag wordt daarmee vervangen door een vraag vanuit de intuïtie, vanuit het gevoel. Daarmee poneert Unamuno een gedachte die hij al eerder in *Liefde en pedagogiek* had geopperd. Hij is niet tegen de wetenschap op zich, maar men moet wel oog hebben voor de beperkingen daarvan en het belang van de geestelijke en ethische waarden naar waarde schatten. Joaquín voelt in zichzelf duidelijk deze strijd tussen de tirannie van de rede en de dwang van de passie, iets waarvan hij uiteindelijk het slachtoffer wordt. Door zijn ziekelijke neigingen, vanwege het feit dat het object van zijn haat (en liefde?) hem is ontvallen en hij niets meer heeft waartegen hij kan vechten, door zijn onvermogen zichzelf en anderen lief te hebben, wordt hij wanhopig. Hij kan zich niet neerleggen bij de onzekerheden die het menselijk bestaan kenmerken en komt te laat tot het besef dat de liefde hem mogelijk had kunnen redden, ook al lijkt zelfs dat besef, net als in *Liefde en pedagogiek*, eerder te berusten op een stelling dan op absolute zekerheid. Misschien vraagt hij daarom het kind, zijn onschuldige kleinzoon, bij hem te brengen op zijn sterfbed en vraagt hij deze daarom om hem te vergeven. Het kind kan nog niet besmet zijn met jaloezie, want hij is nog te jong. Misschien kan hij hem alsnog genezen en redden na een leven vol afgunst?

Voor mijn vertaling van dit boek heb ik gebruik gemaakt van de tweede uitgave, die van 1928, waarvan wordt aangenomen dat die door de schrijver zelf gecorrigeerd is. Omdat Unamuno niet bekendstaat om zijn grote mate van nauwgezetheid, vond ik het nodig verschillende uitgaven van deze tweede editie te raadplegen, waar nodig met elkaar te vergelijken en in geval van twijfel die versie te vol-

gen die mij het meest logisch voorkwam. Het raadplegen van meerdere versies, die allemaal een inleiding bevatten, had bovendien als voordeel dat ik als schrijver van dit nawoord kon putten uit de vaak waardevolle opmerkingen in de verschillende inleidingen. Ik heb daartoe de uitgaven onder redactie van José Luis Abellán (Clásicos Castalia, Editorial Castalia, Madrid 1990), Isabel Criado (Colección Austral, Espasa Calpe, Madrid 1990), Luciano González Egido (Biblioteca Unamuno, Alianza Editorial, Madrid 1997) en Carlos A. Longhurst (Letras Hispánicas, Cátedra, Madrid 1995) geraadpleegd. Met opzet heb ik niet gekeken naar eerdere vertalingen van het boek in het Nederlands, namelijk die van dr. G.J. Geers (Arnhem 1927) en meer recentelijk die van Maria van der Velde (Kwadraat, Utrecht 1987), om me daardoor niet al te zeer te laten beïnvloeden. Wel heb ik gekeken naar het Nawoord bij laatstgenoemde vertaling, dat van Chris van der Heijden. Voor het schrijven van mijn nawoord heb ik eveneens dankbaar gebruik gemaakt van Maarten Steenmeijer, *Moderne Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur, van 1870 tot heden*, Martinus Nijhoff uitgevers, Groningen 1996.

Arnhem, januari 2011
Bart Peperkamp