

Nawoord van de vertaler

Ook jij, oh zo geduldige en lankmoedige lezer, zult wel denken dat het voor mij een koud kunstje moet zijn om een nawoord te schrijven bij mijn vertaling van een boek dat ik onderhand wel erg goed zal hebben leren kennen. Ik op mijn beurt zal dan zeggen dat dit niet zo eenvoudig is, zelfs niet wanneer ik Unamuno en Cervantes af en toe kan parafaseren. Ook ik had, net als Unamuno, enige moeite met het schrijven van dit nawoord, een nawoord dat – je raadt het al, beste lezer – ook mijn uitgever van mij verwacht. En omdat ook ik, als vertaler, niet hou van het toevoegen van noten bij de tekst ter verduidelijking, heb ik me wat dat betreft ertoe beperkt een hoogst enkele keer wat kleine toevoegingen in de vertaling zelf binnen te smokkelen. Andere, mogelijk nog wel noodzakelijke verduidelijkingen moeten dan maar een plaats zien te vinden in dit nawoord.

Ik weet dat ik me in dit nawoord niet moet begeven op kronkelpaden of dwarswegen; wie ben ik om dat wel te willen doen, wanneer giganten als Unamuno en Cervantes me daarvan proberen te weerhouden? Maar toch wil ik voor mezelf de vrijheid opeisen me ook weer niet al te zeer te moeten beperken tot de benauwende paden van de strikte logica. Daarom begin ik dit nawoord met een paar vrije gedachteassociaties die ik me veroorloof. Ik weet dat dit niet de meest geëigende methode is om een wetenschappelijke verhandeling te schrijven, of het nu gaat over zoiets gewichtigs als een verhandeling over de cocotologie of over iets onbelangrijks als een nawoord bij een boek dat al in 1902 is verschenen en dan ook nog eens in Spanje, maar ik wil het toch even op deze manier proberen.

In een slaapliedje dat Marina voor haar kinderen zingt komt de boeman voor, de ‘Coco’ in het Spaans. Kwam

Unamuno misschien mede daarom op de gedachte iets over wat hij de cocotologie noemt toe te voegen aan zijn tekst? Dat *cocotte* in het Frans ‘vrouw van lichte zeden’ betekent is zonder meer waar; in de eveneens door hem genoemde betekenis van ‘kip’ of ‘kuiken’ en van ‘gevouwen vogeltje’ is het woord inmiddels echter minder gebruikelijk geworden, maar ook dit heeft de schrijver niet uit zijn duim gezogen. Bovendien is bekend dat Unamuno inderdaad erg graag papieren vogeltjes en andere figuren vouwde, misschien om zijn altijd malende hersenen gelegenheid te geven tot rust te komen. Ook blijkt het waar te zijn dat hij van zijn uitgever het dringende verzoek kreeg om zijn boek op de een of andere manier wat langer te maken, omdat deze voor de reeks waarin *Amor y pedagogía* als eerste deel zou verschijnen een bepaald formaat voor ogen stond. Als lezer die er al een beetje aan is gewend door Unamuno telkens op het verkeerde been te worden gezet, zou je geneigd zijn te denken dat dit weer een van die absurde verzinsels is van misschien wel de tweede grote humorist uit de Spaanse letteren, maar – zoals gezegd – dat verhaal over die wens van zijn uitgever berust kennelijk op waarheid. Na enig heen en weer associëren, waarbij Unamuno zijn rol als schrijver niet of nauwelijks serieus lijkt te nemen, komt hij dan op de proppen met zijn aantekeningen voor een verhandeling over de cocotologie. En dan is Unamuno, volgens mij, op zijn best: hij schrijft een volkomen onzinnig, quasiwetenschappelijk betoog, waarbij hij, uitgaande van iets onbenulligs uiteindelijk uitkomt op zeer doorleefde gedachten, de kern ook van het eigenlijke verhaal dat voorafgaat aan zijn nawoord, namelijk zijn spot met de zichzelf als een kikker opblazende wetenschap (of met een wetenschap die zich als een hond laat opblazen en vervolgens hopelijk weer leegloopt). En na in 1934 aan dit nawoord nog eens een appendix te hebben toegevoegd, kan hij ons (op humoristische wijze, als dat al mogelijk is) deelgenoot maken

van zijn zorgen met betrekking tot de toenmalige politieke ontwikkelingen, niet alleen in Spanje maar ook in de rest van Europa. Maar ondertussen heeft Unamuno zichzelf wel gepresenteerd als een schrijver die zomaar wat lijkt te doen (het is inderdaad bekend dat hij vaak schreef zonder duidelijk vooropgezet plan!) en als iemand die als wetenschapper en als rector van de eerbiedwaardige universiteit van Salamanca toch op zijn minst medeverantwoordelijk zal zijn geweest voor de zelfinflatie van de wetenschap.

Nog zo'n vrije gedachte van deze vertaler: Unamuno lijkt in dit boek te laten blijken dat hij weinig opheeft met de vrouwenbeweging. Ik zeg met enige nadruk: lijkt, want bij Unamuno weet je als lezer nooit precies waar je aan toe bent. Hij laat daarin zijn don Avito dingen zeggen en denken over vrouwen die hem ook in 1902 al niet in dank zullen zijn afgenomen. Maar aan het einde van zijn eigenlijke vertelling lijkt dezelfde don Avito, de vertegenwoordiger van de (mannelijke) logica en wetenschap, verslagen en wel in te zien dat het (vrouwelijke) gevoel, de liefde, uiteindelijk zegeviert. Ook wanneer Unamuno in zijn in 1914 verschenen *Niebla* (Nevel) don Avito opnieuw even ten tonele voert, lijkt deze nog altijd ten prooi te zijn aan een diepe crisis. Maar blijkens zijn nawoord bij *Amor y pedagogía* is de vader van het mislukte genie toch al snel weer van plan om zijn nog ongeborn kleinkind (uiteraard zal dat een jongetje zijn!) via de wetenschappelijke pedagogiek tot genie te vormen. Ondertussen weten wij, lezers, dat don Fulgencio, de filosoof en in dit boek de alter ego van Unamuno zelf, weliswaar met don Avito mee zit te kletsen over de onbeduidendheid van vrouwen, maar dat in zijn eigen huis zijn vrouw, Edelmira, de dienst uitmaakt en dat de liefde daar een misschien wel vastere basis heeft gevonden dan de pedagogiek of welke andere wetenschap ook.

En ik kan ook een andere, niet echt gefundeerde gedachte maar niet uit mijn hoofd zetten, een gedachte waaruit mis-

schien blijkt dat vrouwen in *Liefde en pedagogiek* de echte genieën zijn. We gaan daarvoor naar het sterfbed van Rosa, het tweede kind van don Avito en Marina. Een meisje, iets wat dus niet tot genie kan worden opgeleid. Zelfs aan haar sterfbed blijft don Avito de wetenschapper, de pedagoog die vragen stelt over wat het sterven nu feitelijk inhoudt, over welke fysiologische processen zich daarbij afspelen, vragen die hij tot niemand in het bijzonder lijkt te richten. Rosa lijkt dan iets te willen pakken, opent haar mond en reutelt. En dan wordt gezegd: 'Eigenlijk herinner ik me de fysiologische verklaring voor het gereutel niet zo goed.' Zegt don Avito dit, daarmee antwoord gevend op zijn eigen, retorisch bedoelde vraag? Maar stel je voor: de pedante allesweter, don Avito, die een kwestie zou hebben aangesneden waarop hijzelf niet het juiste antwoord weet! Marina, de moeder, kan dit niet gezegd hebben; die is een en al emotie, bovendien vrouw en dus dom. Dat Apolodoro dit zou zeggen lijkt me ook al niet aannemelijk; hij heeft inmiddels opgegeven zijn vader overal antwoord op te geven en is waarschijnlijk al begonnen zich te verzetten tegen diens koude, wetenschappelijke benadering van het leven. Maar stel je eens voor dat Rosa de niet met name genoemde is die dit zegt! Rosa, die daarmee haar laatste woorden spreekt, Rosa, die als kind al eerder leerde praten dan haar voor genialiteit bestemde broer dat had gedaan, Rosa, die bijdehanter was, die een barometer pakte, weliswaar om er meisjesachtig mee te spelen, maar toch! Stel je eens voor dat dit meisje, niet bijzonder geschoold, achter de rug van haar vader om en onopgemerkt de in dat huis aanwezige kennis in zich had opgenomen en een genie was geworden! Want wanneer deze zin door wie dan ook is uitgesproken, lezen we dat het meisje zwijgt. Er staat niet dat ze stil is (na haar gereutel), maar dat ze zwijgt, iets wat zou kunnen inhouden dat zij zojuist gesproken heeft, en wel die zin die zou kunnen betekenen dat zij een genie

was, een genie dat nu even niet meer precies weet hoe of wat. Stel dat mijn misschien wat gezochte lezing klopt, komen dan de theorieën van don Avito (en daarmee de wetenschap in het algemeen) niet helemaal in een ongenadig licht te staan? Een vrouw die geniaal zou zijn! Die dat geworden zou zijn zonder toepassing van de pedagogiek, van de wetenschap! Een genie van nature dat door de vader was verwaarloosd, dat bleekzuchtig als zij was door hem telkens naar buiten is gestuurd, om te ‘verweren’, zodat zij later het enige zou kunnen doen waar een vrouw goed voor is, namelijk de grondstof leveren voor een toekomstig genie! Zoals zo vaak het geval is, moeten we maar raden op welk spoor de schrijver ons hier heeft willen zetten.

Want, inderdaad, bij Unamuno weet de lezer in feite nooit precies waar hij of zij aan toe is, want hij is geen schrijver die zijn bedoelingen altijd ondubbelzinnig laat blijken. Hij wil de geesten van zijn lezers opschudden, hen in verwarring brengen, hen aan het denken zetten. Het wordt dus tijd om hier wat gericht in te gaan op het leven en werken van deze don Miguel, op zijn literaire activiteiten in het algemeen en op dit boek, *Liefde en pedagogiek*, in het bijzonder. En ook al zou ik ook daarbij graag, net als don Miguel, louter de stroom van mijn gedachten willen volgen, ik zal toch moeten toegeven dat ik geen virtuoos ben als Miguel de Unamuno en dat de hedendaagse lezer waarschijnlijk ook meer gediend is met een wat systematischer overzicht van zijn leven en werken, met een – beken het maar! – wat meer wetenschappelijke benadering, zonder overigens te willen vervallen in louter classificaties, een opsomming van literaire stromingen, definities, etcetera. Dus geen uitgebreide verhalen over de Generatie van '98, het *modernismo* en andere hokjes waar Unamuno al dan niet in geplaatst zou kunnen worden. Maar wel een verhandeling waarbij het tweede natuurlijk moet volgen op het eerste en het derde vooraf dient te gaan aan het vierde. Geen zij-

paden meer, en ik zal proberen kort te zijn in mijn bewoordingen, want, zoals de vernuftige edelman don Quichot al opmerkte: 'Lang is nooit plezierig'.

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, innoverend schrijver, was hij ook iemand die schreef vanuit zijn persoonlijke beleevingswereld, 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 tegenovergestelde 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, die probeerde het wezen van de Spaanse ziel te doorgronden. Dat maakt Unamuno een typische representant van wat wel de Generatie van '98 wordt genoemd, schrijvers die na het definitief uiteenvallen van het vroegere Spaanse imperium in 1898 hun ongenoegen begonnen te uiten over het 'probleem Spanje', de overheid en de politiek, en over het tot op dat moment heersende positivisme, schrijvers die daarentegen op zoek gingen naar het 'echte Spanje' door in de Spaanse ziel te graven. Zoals de anonieme inleider op *Liefde en pedagogiek* als kritiek uit, ontbeert Unamuno blijkbaar daarbij de literaire kwaliteiten van schrijvers die vooral op zoek zijn naar schoonheid, fraaie formuleringen en dergelijke, zoals de vertegenwoordigers van het *modernismo* dat in diezelfde tijd wel doen. De filosoof don Fulgencio, echter, komt op voor het standpunt in dezen van zijn schepper en alter ego, don Miguel, die niet fraai wil schrijven, maar veeleer in zijn boeken de

waarheid wil laten zien.

Aan de universiteit van Salamanca was Unamuno achter-
envolgens hoogleraar Grieks, Griekse letterkunde en rec-
tor. Gekonkel leidde tot zijn ontslag als rector; zijn verzet
tegen de monarchie en tegen de militaire dictatuur van
Primo de Rivera in de jaren '20 was aanleiding voor zijn
verbanning, eerst naar het eiland Fuerteventura en later
naar Frankrijk. In 1930 mocht hij weer terugkomen en hij
werd in Salamanca hoogleraar in de Geschiedenis van de
Spaanse taal; in 1931 werd hij daar opnieuw rector. Hij
bleef echter politiek actief. Vanwege zijn zo kenmerkende
ambigüiteit, iets waarop ik later nog zal moeten terug-
komen, was hij enige tijd aanhanger van het republikeinse
kamp, maar dit was hij niet van harte en kritiekloos. In
1936 schaarde hij zich tijdelijk achter de nationalistische
coup van Franco, onder meer omdat hij hoopte dat de
opstandelingen Spanje zouden kunnen beschermen tegen
dreigende invloeden van buiten. Maar opnieuw gebeurde
dat niet kritiekloos ('Overwinnen is nog geen overtuigen')
en hij maakte zich al snel verdacht bij de nationalistes. En-
kele maanden na het begin van de militaire opstand kreeg
hij huisarrest opgelegd en enkele weken daarna stierf hij,
op 31 december 1936.

Als schrijver was hij actief op diverse terreinen: poëzie,
essays, toneelstukken, reisverslagen, brieven en natuurlijk
ook romans. Hij maakte eveneens vertalingen, onder meer
van werk van Spencer, een naam die we ook tegenkomen
in *Liefde en pedagogiek*. Als filosoof die beïnvloed was door
Kierkegaard en Nietzsche en in mindere mate door Scho-
penhauer, 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 levens-
gevoel in de mensen en in de volkeren]. In laatstgenoemd
werk lijkt hij een voorloper te zijn van het existentialisme.

Van zijn hand verschenen zes romans: *Paz en la guerra* (1896) [Vrede in oorlogstijd], een nog traditionele historische roman; *Amor y pedagogía* (1902) [Liefde en pedagogiek]; *Niebla* (geschreven in 1907, gepubliceerd in 1914) [Nevel]; *Abel Sánchez* (1917) [Abel Sánchez]; *La tía Tula* (1921) [Tante Tula]; en *San Manuel Bueno, mártir, y tres novelas más* (1930) (het titelverhaal, *San Manuel Bueno, heilige en martelaar*, verscheen in 2002 in de Nederlandse vertaling van Erik Coenen). Na deze uitgave van *Liefde en pedagogiek* zullen in de toekomst ook *Nevel*, *Abel Sánchez* en *Tante Tula* in Nederlandse vertalingen verschijnen bij dezelfde uitgeverij, waarmee dan alle nu nog interessante romans van Unamuno in het Nederlands beschikbaar zullen zijn.

In *Liefde en pedagogiek*, de roman die Unamuno tussen 1900 en 1902 schreef, leren wij hem kennen als schrijver die in artistiek opzicht verbonden is met de internationale kunststroming die bekend staat als het modernisme, als een geestverwant van schrijvers als Ruben Darío en Manuel Machado en van andere kunstenaars als Gaudí, Albéniz, Granados, Picasso en Rusiñol. Het modernisme kwam in Spanje tot grote bloei in Catalonië en het is dan ook niet vreemd dat dit boek juist in Barcelona werd uitgegeven. Op dat moment had de schrijver al gebroken met literaire stromingen als het naturalisme en het realisme; het boek beschrijft dan ook niet het leven en de gewoontes van enkele personages en geeft al evenmin een getrouw beeld van de maatschappij op een bepaald moment. Het is veeleer een ideeënroman, een roman waarin een bepaald idee naar voren wordt gebracht en waarin het verhaal ondergeschikt is aan de uitwerking van dat idee. Daarmee wil het boek niet alleen de lezers vermaken, maar hun ook wat leren. In feite staat heel het boek in het teken van ideeën van de schrijver, ideeën gelegen op een groot aantal terreinen: religie, de maatschappij, het gevoelsleven, wetenschap en in het bijzonder de pedagogiek. De personages dienen vooral

om deze ideeën vorm te geven en zijn dan ook geen echte romanpersonages. Ook bekritiseert Unamuno in dit boek het positivisme, dat wil zeggen het bijna onbeperkte geloof in de vooruitgang, en wel de vooruitgang dankzij een wetenschap die streeft naar aantoonbare feiten, naar classificaties en dergelijke.

Unamuno's scepsis ten aanzien van de positivistische levensfilosofie werd, net als in feite heel zijn denken, in belangrijke mate bepaald door zijn persoonlijke ervaringen. In 1897 maakte hij namelijk een geestelijke crisis door, als gevolg van de ziekte en enkele jaren daarna de dood van zijn derde kind, een zoontje, dat als gevolg van zijn ziekte een waterhoofd had gekregen. (Denk hier aan het waterhoofd van Marina's broertje, een 'fenomeen' dat zeker niet herhaald mag worden!) In feite is heel zijn *Liefde en pedagogiek* een zich afzetten, niet zozeer tegen de wetenschap als zodanig, maar tegen de excessen waartoe een blind en absoluut vertrouwen in de wetenschap kan leiden. Een dergelijk vertrouwen in de vooruitgang en in de rede, in de wetenschap en in de op dat ogenblik zeer in zwang zijnde pedagogische opvattingen vormen een te zwakke basis om de wisselvalligheden van het leven het hoofd te bieden, dat is wat Unamuno ons duidelijk probeert te maken.

De ziekte en het overlijden van zijn zoontje brachten Unamuno, die ook een zeer toegewijd echtgenoot en vader van negen kinderen was, iemand die groot belang hechtte aan het vaderschap, niet alleen tot deze crisis en tot zijn scepsis, maar waren ook de reden voor zijn obsessie met betrekking tot zijn eigen sterfelijkheid, voor zijn streven naar onsterfelijkheid en zijn belangstelling voor het herostratisme. Ook hiervan zien wij in deze, maar ook in andere romans van zijn hand duidelijke voorbeelden. Meer in het algemeen was Unamuno geobsedeerd door de vraag naar de zin van het leven en de reikwijdte van de menselijke

persoonlijkheid en was hij zeer geboeid door pedagogische vraagstukken.

Een ander herhaaldelijk terugkerend thema in zijn boeken is de vraag in hoeverre de mens beschikt over een vrije wil. Hierop gaat Unamuno vooral in *Niebla* op indringende wijze in, maar ook in *Amor y pedagogía* vinden we deze vraag al aangeduid. De strikte opvoeding van Apolodoro tot genie beperkt in grote mate diens mogelijkheden om zelf een vrije keuze te maken met betrekking tot zijn persoonlijke ontwikkeling. Wanneer hij daartoe toch een poging doet, door zich – zonder voldoende daarop te zijn voorbereid – te storten op het schrijven van een bescheiden romannetje, mislukt hij. Dan ziet hij geen enkele andere mogelijkheid meer om zich te bevrijden van de pedagogiek, van de strikte logica, dan een eind aan zijn leven te maken. De pedagogiek mislukt dus vanwege de drang naar vrijheid, de wens van de mens om zelf te mogen kiezen.

Belangrijk voor ons begrip van de schrijver Unamuno en van dit boek is ook het feit dat hij niet zozeer volgens een vooropgezet plan schreef, maar het liefst zijn eigen gedachteassociaties volgde. Prachtige voorbeelden daarvan vinden wij in zijn voorwoord, zijn voorwoord-nawoord en in zijn nawoord bij dit boek. Van groot belang is eveneens het feit dat zijn persoonlijkheid gekenmerkt werd door een groot aantal paradoxen. Een treffend voorbeeld daarvan zien we in het reeds genoemde conflict dat hij bij zichzelf waarnam tussen hart en rede (filosofisch verwoord als ‘het tragische levensgevoel van de mens’), maar ook tussen wetenschap en liefde, tussen de intellectuele en de affectieve wereld, het geloof en de rede, de pedagogiek en de liefde, zaken die hij met name in dit boek met elkaar confronteert. De liberale, progressieve intellectueel Unamuno parodieert daarin genadeloos bepaalde uitwassen van de wetenschap. Het vrouwelijke element (gevoel, liefde) lijkt daarin te zegenieren, terwijl dat toch ook misprijzend wordt behan-

deld. Want niet alleen don Avito, maar ook don Fulgencio, in menig opzicht de verpersoonlijking van Unamuno zelf, lijkt vrouwen in het algemeen te minachten, maar in zijn eigen relatie tot zijn vrouw is don Fulgencio teder en zelfs onderworpen. Net als Unamuno zelf, zijn de personages in zijn *Liefde en pedagogiek* mensen vol paradoxen in een wereld die ook al vol tegenstrijdigheden is. Met name dit vormt het persoonlijke, het autobiografische element in Unamuno's romans en zeker ook in dit boek.

Deze 'ook al een don Miguel', die ook als romanschrijver constant op zoek was naar de waarheid, maakte in zijn *Liefde en pedagogiek* een overgang door van een geloof in de wetenschappelijke en sociale vooruitgang, onder meer overeenkomstig de pedagogische ideeën van Spencer, naar een zich overgeven aan het onlogische, naar het irrationalisme dat gedurende de rest van zijn leven zijn denken zou kenmerken. Later zou hij zelfs gaan verkondigen dat Spanje helemaal niet in de wieg was gelegd voor echte wetenschap, voor het doen van uitvindingen, maar des te meer voor het quichottisme, voor het onlogische, de verbeelding, het idealisme. In de tekst van *Liefde en pedagogiek* zien wij al hoe deze overgang naar het irrationalisme zich aankondigt, terwijl de waarde daarvan in het nawoord zelfs vurig verkondigd wordt.

Unamuno goot zijn scepsis ten aanzien van het positivisme en het rationalisme in de vorm van deze parodie op de verkeerd begrepen wetenschap, op de pseudowetenschap en op de manie alles te willen classificeren. In dit boek wordt zijn kritiek nog op humoristische wijze verwoord, ook al vallen er natuurlijk wel dodelijke slachtoffers, maar zoiets kan nu eenmaal gebeuren in een tragikomedie. Hij was de vooruitgang van de wetenschap gaan wantrouwen, tenminste zolang deze niet gepaard gaat met een vooruitgang op spiritueel vlak. Een wetenschap die alleen op zoek is naar feiten, naar classificaties, probeert slechts de leegte en

de nabijheid van het niets te ontvluchten, aldus Unamuno. In de 'Aantekeningen voor een verhandeling over de cocotologie' lijkt zijn spot met iedere vorm van pseudowetenschap ogenschijnlijk mild, maar deze is daarom niet minder bijtend. In een in 1934 toegevoegd voorwoord-nawoord bij de tweede druk van het boek maakt Unamuno bovendien gebruik van de mogelijkheid om zijn boek ook nog een politieke lading mee te geven: het is gevaarlijk wanneer de staat door middel van demagogie (ook een vorm van pedagogiek, zij het dat deze volledig uit de hand is gelopen) probeert burgers te creëren. We kennen inmiddels het resultaat: in Spanje leidde dit tot de collectieve zelfmoord die de Burgeroorlog was. En in Europa.... Genoeg hierover!

Hoewel, nog één enkele gedachteassociatie van deze vertaler: het moet nog maar eens gezegd worden dat menige hedendaagse wetenschapper er goed aan zou doen zijn of haar geschriften eens kritisch te bezien en te kijken of ze toch niet nog altijd te veel weg hebben van don Fulgencio's jammer genoeg nooit geschreven handboek over de cocotologie! En nog een tweede gedachte: het zal toch niet zo zijn dat de mens ooit nog eens gaat proberen genieën te creëren, zoiets als Nietzsche's Übermensch, via genetische of andere manipulatie? En zijn al die hedendaagse ouders, die – hoe goedbedoeld ook – zo nodig van hun kinderen bijzondere en bijzonder begaafde mensjes willen maken, zonder zich dat bewust te zijn geen navolgers van onze don Avito?

Het feit dat Unamuno in deze roman zo duidelijk de spot drijft met een hoofdpersoon die een groot aanhanger is van de Engelse socioloog Herbert Spencer, maakt het noodzakelijk ook over deze laatste iets te zeggen. Hij paste de vooral van Darwin bekende evolutietheorie toe op het psychische en met name op het sociale gedrag van mensen. Vanuit dat denkkader schreef hij ook over de opvoeding. Zoals al is opgemerkt, vertaalde Unamuno verschillende

van zijn boeken. Zijn wet van de ontwikkeling verklaarde de overgang van een situatie van structurele sociale homogeniteit (ongedefinieerd en incoherent) naar een situatie van structurele heterogeniteit (gedefinieerd en coherent). Volgens deze wet wordt de mensheid als geheel steeds meer heterogeen en gaat diversificatie gepaard met een overgang naar hogere stadia van sociale ontwikkeling. Wanneer don Avito zijn vrouw 'homogeen' noemt, is dat dus inderdaad een belediging!

Dat Unamuno zo de spot dreef met de op dat moment in Spanje in zwang zijnde pedagogische ideeën van Spencer neemt natuurlijk niet weg dat hij zelf ook pedagoog en opvoeder was, niet alleen van studenten, maar als schrijver ook van zijn lezers, van het Spaanse volk. Hij wilde niets liever dan de geesten wakker schudden, Spanje moderniseren, het land bevrijden uit zijn economische, sociale en culturele achterstand. Hij geloofde wel degelijk in het nut van de opvoeding en scholing, maar niet in de pedagogiek en het wetenschappelijk positivisme. Zo meent zijn alter ego, don Fulgencio, anders dan don Avito, dat het toekomstige genie wel degelijk naar school moet, maar op voorwaarde dat ze hem daar niets leren, in de betekenis van domweg onderwijzen. Unamuno was ervan overtuigd dat het onderwijs erop gericht moest zijn de mogelijkheden van het individu zoveel mogelijk tot ontplooiing te laten komen, de leerling te laten ontdekken waar zijn of haar interesses en mogelijkheden liggen. Daarom benadrukte hij ook de individualiteit, het unieke van het individu en het gevaar van de massificatie.

Overigens voorzag Unamuno wel dat zijn *Liefde en pedagogiek*, mede vanwege de spottende toon ervan, met weinig enthousiasme ontvangen zou worden, iets wat inderdaad het geval was. Hij liep daarop vooruit door een anonieme inleider al te laten opmerken dat dit boek een betreurenswaardige vergissing van de schrijver was. Onduidelijk blijft

of Unamuno dat nu allemaal meende of niet. Misschien liet hij zijn personages inderdaad wel dingen zeggen die hij zelf niet durfde te uiten? Of wilde hij vooral provoceren, de geesten van zijn lezers een beetje opschudden? En was de spot met de extravagante, nooit duidelijk en consequent partij kiezende don Fulgencio, die toch de alter ego van de schrijver lijkt te zijn, nu zelfspot of niet? Dit brengt weer even een thema in herinnering dat al eerder is aangesneden: de ambiguïteit in het karakter van Unamuno, een ambiguïteit die we ook terugvinden in dit boek en in de personages ervan.

Al eerder heb ik gewezen op het feit dat het boek in feite gedragen wordt door bepaalde ideeën en door tegengestelde visies die door de schrijver met elkaar worden geconfronteerd, echter zonder dat er een oplossing voor de tegenstellingen wordt geboden. Enkele daarvan zijn die tussen liefde en pedagogiek, ouders en kinderen, man en vrouw (Marina en don Avito, respectievelijk de voorbeeldige moeder volgens de opvattingen van rond 1900 en een idioot van een vader), feminisme en machismo, Apolodoro en Luis, leven en dood, vorm en materie, materie en geest, verschillende manieren om een huwelijk aan te gaan, de traditionele en fonetische schrijfwijze, het al dan niet geloven in de wetenschap, de tegenstelling tussen rede en geloof, religie en atheïsme, traditie en vooruitgang, en zo zou ik nog wel even door kunnen gaan. Unamuno hield ervan zijn personages weer te geven in dergelijke, met elkaar tegenstrijdige posities en werelden, waarbij het vaak ging om tegenstellingen die zij ook binnen zichzelf voelen. In het geval van don Avito en Apolodoro komen deze ook tot uiting in hun confrontaties met hun innerlijke stem. Deze tegenstellingen worden steeds scherper en moeilijker met elkaar te verenigen, hetgeen tot wanhoop leidt met alle gevolgen van dien.

De in *Liefde en pedagogiek* optredende personages heb-

ben, zoals opgemerkt, vooral als functie om deze ideeën en tegenstellingen vorm te geven. Deze personages zijn schematisch weergegeven, in feite zonder een echt eigen karakter of persoonlijkheid. Zij moeten vooral handelen en dialogen voeren, om op deze wijze ideeën en tegenstellingen uit te beelden. De schrijver houdt zich veelal afzijdig; uit wat de personages in het boek zeggen en doen moeten wij als lezers zelf maar afleiden wat er zich afspeelt in hun hoofden. De personages komen daarbij niet zelden grotesk over, bijna als karikaturen, tegenstrijdig in hun denken en handelen, omdat hun innerlijk leven botst met de werkelijkheid van de buitenwereld. Grootheidswaan hindert veel (mannelijke) hoofdpersonen bij het verwezenlijken van hun doelen, zoals don Avito, don Fulgencio, de dichter Menaguti, terwijl ook Apolodoro gaandeweg last begint te krijgen van het feit dat hij misschien inderdaad wel een speciaal iemand is, van het feit dat die opvoeding tot genie er in feite toe geleid heeft dat hij een buitenbeentje is geworden. In dit verband kan nog opgemerkt worden dat de meer reële, aardse personages doorgaans gewone eigenamen dragen (Marina, Clara, Rosa, Emilio), terwijl personages die minder binding hebben met de reële, alledaagse wereld vaak gezochte namen hebben: Apolodoro, Avito, Sinfioriano, Epifanio, Hildebrando en misschien ook Edelmira en Leoncia. Don Fulgencio Entrambosmares draagt zelfs een gezochte voor- én achternaam: Fulgencio, waarin we het Spaanse *fulge* (schitterend) herkennen, en Entrambosmares (letterlijk: tussen beide zeeën; iemand die niet duidelijk partij kiest tussen twee polen, twee obsessies, het concrete en het absurde, tussen aforismen en classificaties).

Ook de overige personages in deze roman zijn als het ware marionetten, werktuigen van de schrijver om diens ideeën inhoud te geven. Marina's terreinen zijn de moederliefde en de religie, een traditioneel geloof in haar geval. Hierin wordt tevens Unamuno's innerlijke strijd met be-

trekking tot geloofszaken even aangeduid. Hij was wel gevoelig voor het geloof, zag dit ook vooral als een kwestie van willen geloven, maar anderzijds was hij ook sceptisch in geloofszaken. Haar man, don Avito, vertegenwoordigt het obsessieve geloof in de rede, in de wetenschap, terwijl don Fulgencio vooral het geloof in de filosofie tot uitdrukking brengt. De beide laatstgenoemden belichamen weer verschillende ideeën met betrekking tot de opvoeding: zijn vader wil Apolodoro een strikt wetenschappelijke opvoeding geven, met exacte wetenschappen, classificaties, etcetera. Don Fulgencio denkt wat dat betreft meer aan een sociale, integrerende opvoeding tot een rationeel en logisch denkend mens, waarbij de jongen vooral zijn eigen mogelijkheden moet ontdekken, zijn plaats in de maatschappij moet vinden. Het resultaat is dat Apolodoro totaal niet leert om te gaan met al deze tegenstrijdige signalen: de liefde en het geloof van zijn moeder, de kille, rationele benadering van zijn vader en de wat onduidelijke en veel te filosofische opvattingen van zijn mentor, don Fulgencio. Hij wordt juist een buitenbeentje, een buiten het werkelijke leven geplaatst iemand, iemand die ook in andere opzichten gedefformeerd is. Hij weet niet met teleurstellingen om te gaan, waarschijnlijk zelfs wel niet met gevoelens in het algemeen. Hij ziet zelfs de liefde in zekere zin als een experiment, een literair experiment in dit geval. Wanneer hij zijn verloofde verliest is hij teleurgesteld, dat wel, maar misschien wel vooral omdat hij hoopte dat Clara hem zou kunnen bevrijden van de invloed van de pedagogiek. Zelf acht ik het niet uitgesloten dat Apolodoro leed aan een moedercomplex (Clara zou wel erg op zijn moeder lijken!), dat hij een moederskindje was of zelfs worstelde met een latente homoseksualiteit. Dat baseer ik dan op het feit dat hij, in hoofdstuk 14, op het kerkhof een tekst op een grafsteen leest, een tekst die hem blijkbaar raakt. In mijn

vertaling heb ik het dubbelzinnige van de Spaanse tekst in dit opzicht zo goed mogelijk proberen te verwoorden.

De echtelijke liefde wordt in dit boek vertegenwoordigd door don Fulgencio en Edelmira, maar toch ook wel door Marina en don Avito, ondanks alles in dit laatste geval. In beide relaties zit, in ieder geval wat de mannen betreft, ook al iets tweeslachtigs. Don Fulgencio praat antifeministisch, maar gedraagt zich teder en zelfs onderworpen. Ook don Avito probeert rationeel en strikt wetenschappelijk te denken en zich daarnaar te gedragen, maar onder invloed van de liefde geeft hij telkens weer toe aan zijn instincten, ook al vecht hij nog zo tegen zijn gevoelens. Apolodoro is al helemaal ambigue in zijn denken en doen, heen en weer geslingerd als hij wordt tussen zijn beide ouders (materie en vorm, aarde en lucht, droom en werkelijkheid, geloof en rede, natuur en wetenschap, nederigheid en pedanterie, Apolodoro en Luis), terwijl hem ook nog eens de verwarrende signalen van don Fulgencio bereiken. Als complice-rende factor begint ook hij belaagd te worden door zijn innerlijke stem, de stem van het onderbewuste. Hij lijkt een mislukkeling te worden op alle mogelijke terreinen, vecht met zichzelf, met zijn gevoelens en zijn pseudowetenschappelijke gedachten, zijn wens om te dromen en zijn angst voor de dood. Kortom: alles brengt hem in verwarring.

Al deze tegenstellingen, conflicten, ambiguïteiten en gebrek aan realiteitszin, dit alles wordt door Unamuno sterk uitvergroot weergegeven, op een lachwekkende, ironische, parodiërende wijze, in de vorm van paradoxen. Dat Unamuno daarbij parodiërend, maar ook serieus een soort zelfportret schetst in de persoon van don Fulgencio schijnt hem niet te weerhouden. Hij deelt met deze filosoof bepaalde bekommernissen, zoals de hang naar en het belang dat gehecht wordt aan het vaderschap, zijn wens onsterfelijk te zijn, al was het maar in zijn werken, zijn opvatting dat het leven een tragikomedie is, de vraag in hoeverre de

mens vrij is, evenals zijn voorliefde voor paradoxen, voor het oxymoron en voor woordspelingen, zijn hekel aan het gezonde verstand en zijn liefde voor aforismen en, niet te vergeten, zijn individualisme. Voorts zijn ze beiden sterk beïnvloed door de Griekse cultuur en filosofie, bijvoorbeeld door Socrates die een belangrijke rol toekende aan de natuur en aan de fysieke ontwikkeling van de mens. We zien deze invloed onder meer in de rol van het noodlot zoals we die uit Griekse tragedies kennen en in de dood als catharsis voor de ouders van Apolodoro. Regelmatig wordt verwezen naar personages uit de Griekse en Latijnse oudheid, evenals naar meer eigentijdse filosofen. Ook het zichzelf constant tegenspreken, omdat zij zich nooit volledig achter een bepaalde mening kunnen scharen, hebben de schrijver en don Fulgencio gemeen, evenals het zoeken en tegelijkertijd zich verwijderen van God. Al met al lijkt don Fulgencio een karikatuur van Unamuno zelf te zijn; deze laatste drijft de spot met zichzelf, maar ook met anderen. Daar komt nog bij dat zij zeer wel inzien dat het van het sublieme naar het belachelijke maar een klein stapje is.

Het boek is daardoor veel meer dan een satire; het is een humoristische, maar tegelijkertijd serieuze zoektocht naar de waarheid, waarbij de lezer regelmatig een knipoogje van de schrijver krijgt. Dat we bij Unamuno nooit precies weten wat hij nu wel of niet echt meent, maakt dat het boek zich uitstekend leent voor meerdere interpretaties. Zelf denk ik daarom dat we het die arme don Miguel niet al te zwaar moeten aanrekenen dat hij antifeministische onzin laat uitkramen of don Fulgencio laat beweren dat hermafrodieten net zoiets zijn als nichten of potten, in ieder geval monsters. Dat zijn immers niets anders dan waandenkbeelden van een dolgedraaide pseudowetenschapper!

Ik heb al opgemerkt dat de roman indertijd weinig enthousiast ontvangen werd door critici en lezers; het zou dan ook tot 1934 duren voordat er een tweede druk van

verscheen, inclusief het voorwoord-nawoord en de appendix, de versie dus waarin het boek in deze vertaling wordt gepresenteerd. Unamuno reageerde indertijd op de kritiek volgens welke hij niet wist hoe een roman geschreven moest worden door achteraf op te merken dat hij ook geen roman (*novela*) had geschreven, maar een *nivola* (soms ook met accent geschreven als *nívola*), een nieuw literair genre, maar dit was ongetwijfeld ook weer een van zijn verzinsels om zijn lezers in verwarring te brengen. Hij geeft zijn volgende roman, *Niebla*, geschreven in 1907 en gepubliceerd in 1914, dan ook als ondertitel *nivola* (nevelle) mee. Ook zijn *Abel Sánchez* en *Tante Tula* worden gerekend tot het fictieve genre van de ‘nevelle’, maar terwijl hij zich in *Liefde en pedagogiek* nog graag bedient van humor en groteske beschrijvingen van zijn personages, worden de andere drie *nivolos* vooral gekenmerkt door het dramatische en tragische van de personages en van de gebeurtenissen.

Voor Unamuno, die zich toch al sterk afzette tegen de traditionele roman en liever schreef zonder vooropgezet plan en zijn vrije gedachteassociaties volgend, betekende *Liefde en pedagogiek* dan ook zijn zeer persoonlijke breuk met het literaire genre van de roman, zo leek het tenminste. Later zal hij verdedigen dat zijn *nivolos* gewone romans waren, zij het romans die bepaalde kenmerken vertoonden. Voor zover mij bekend heeft Unamuno nooit een soort definitie gegeven van de *nivola*, misschien wel omdat dat zou betekenen dat hij zijn eigen verzinsels te serieus zou nemen. Wel zijn door hem en anderen de volgende kenmerken van het genre aangeduid, kenmerken die ik hierboven al even genoemd heb, maar hier nog even op een rijtje zet:

- Het gaat de schrijver daarin vooral om het 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 en vaak worden personages gekenmerkt

door één bepaalde karaktertrek. Doorgaans belichamen zij een bepaald idee of een passie, waardoor zij niet of nauwelijks in staat zijn een normale relatie met de hen omringende wereld aan te gaan.

- Het drama voltrekt zich vooral binnen 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'.

- 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 dit opzicht past de *nivola* 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 spontane, vrije gedachteassociatie speelt een belangrijke rol tijdens het schrijffproces.

Voor het vertalen van dit boek heb ik, zoals gezegd, gebruik gemaakt van de tekst van de tweede editie, die van 1934. Van deze tekst zijn nog verschillende recente versies in het Spaans verkrijgbaar, elk voorzien van een toelichtende inleiding. Omdat de tekst in deze versies op details, die echter lang niet altijd zonder betekenis zijn, van elkaar verschilt, ontkwam ik er niet aan deze versies op verschillende punten met elkaar te vergelijken, waarna ik de lezing heb gevolgd die mij het meest logisch voorkwam. Voor het schrijven van dit voorwoord heb ik vooral geput uit de inleidingen op genoemde versies. Het gaat om de uitgaven onder redactie van Julia Barella (Alianza Editorial, Biblioteca Unamuno, Madrid 1989), Carles Bastons (La Galera SAU Editorial, Barcelona 2007) en Anna Caballé (Editorial Espasa Calpe, Austral Narrativa, Madrid 1946, 2007). Voor het schrijven van dit nawoord heb ik tevens gebruik gemaakt van het boek van Maarten Steenmeijer, *Moderne*

Spaanse en Spaans-Amerikaanse literatuur, van 1870 tot heden, Martinus Nijhoff uitgevers, Groningen 1996). Voor Unamuno's citaten uit en parafraseringen van de tekst van de don Quichot van Miguel de Cervantes Saavedra heb ik (uiteraard) de vertaling gevolgd van Barber van de Pol: *De vernuftige edelman Don Quichot van La Mancha* (Athenaeum - Polak & van Gennep, 1997). Nog een laatste opmerking als slot: uiteraard heb ik geprobeerd Unamuno's tekst en stijl zoveel mogelijk tot hun recht te laten komen in deze vertaling. Dat betekent dat de ongebreidelde fantasie van don Miguel waar het aankomt op het bedenken van allerlei pseudowetenschappelijke termen en andere onwoorden me verplichtte om me soms in vreemde bochten te wringen. De lezer moet me dat maar niet al te zeer kwalijk nemen; ik was immers gebonden aan de tekst van don Miguel en ik beschik al helemaal niet over zijn fantastische verbeelding.

Arnhem, december 2009
Bart Peperkamp