

## NAWOORD

Llorenç Villalonga i Pons werd geboren op 1 maart 1897 in Palma de Mallorca, en hij stierf in dezelfde plaats op 27 januari 1980. De familie van zijn vader, Miquel Villalonga, behoorde tot de landadel van Mallorca en was in het bezit van het landgoed Tofla, dat Llorenç in zijn romans heeft gemythologiseerd onder de naam Bearn. Op Mallorca was het gebruikelijk dat de oudste zonen de bulk van de bezittingen erfden en dat de rest met een kleiner erfdeel werd afgescheept. Een aanzienlijk deel van de overige zonen en hun telgen werd militair of geestelijke, of zocht zijn heil in vrije beroepen als arts of advocaat. Villalonga's opa van vaderskant was niet de eerstgeborene en hij werd arts. De vader van Llorenç koos voor een carrière als militair en bracht het tot brigadegeneraal. Zijn moeder, Joana Pons, geboren in Maó op Menorca, kwam uit een burgerlijk intellectueel milieu van academici.

Net als Proust, die hogelijk bewonderd werd door de romanschrijver Villalonga, was Llorenç een echt moederskindje. De eerste jaren van zijn leven draaiden geheel en al om haar. Zijn moeder verwendde hem mateloos. Villalonga geeft grif toe dat hij jaloers was op zijn vader, en hij voegt eraan toe dat zijn vader waarschijnlijk ook jaloers was op hem. Tegelijkertijd had hij veel ontzag en bewondering voor zijn barse verwekker. De tegenstelling tussen zijn lieve, gevoelige en geletterde moeder en zijn koene, stramme en afstandelijke vader leidde bij de jonge Llorenç tot een innerlijk loyaliteitsconflict. De (vergeefse) strijd om de twee werelden van zijn ouders met elkaar te verzoenen speelt een grote rol in het oeuvre van Villalonga.

Villalonga's vader werd diverse malen elders gedetacheerd, en hij nam zijn familie mee: naar Menorca in 1901

en twee jaar later naar La Coruña, waar Llorenç kennismaakte met de beroemde schrijfster Emilia Pardo Bazán. Villalonga had een oudere broer, een oudere zus en een jongere broer, Miquel, met wie hij het best overweg kon en met wie hij regelmatig heeft samengewerkt. Een van de bekendste boeken van Miquel is zijn voortreffelijke *Autobiografía*, tevens zeer waardevol voor de onderzoekers van het werk van zijn broer Llorenç. De twee broers van Llorenç werden net als hun vader militair. In 1913 bereidde ook Llorenç zich voor op het toelatingsexamen voor de militaire academie van Toledo, waarvoor hij uiteindelijk niet kwam opdagen. Zijn vader besloot dat hij dan maar priester moest worden maar Llorenç weigerde dat, wat de verhouding met zijn vader verder verslechterde. Uiteindelijk maakte Villalonga zijn middelbare school pas af op zijn tweeëntwintigste, waarna hij, zonder veel enthousiasme, koos voor een studie medicijnen (1920–27). Hij begon in Murcia, studeerde vervolgens enige jaren in Barcelona, daarna in Madrid, om af te studeren in Zaragoza. Zijn verblijf in de hoofdstad van Aragón vormt de basis voor zijn prachtige roman *El misántrop* ('De mensenhater') uit 1972. Nog tijdens zijn studie begon Villalonga te schrijven in het blad *El Día* dat werd uitgegeven in Palma de Mallorca. In de jaren erna ontpopte hij zich tot een nieuwsgierige en tegendraadse snob met een gevoelige antenne voor de nieuwste culturele ontwikkelingen en een groot talent voor *épater le bourgeois*. Hij ondertekent vaak met het pseudoniem Dhey, dat hij ook soms gebruikt als de naam van de verteller van zijn romans (onder andere in *Dood van een dame*, wat op de Nederlandse lezer een plompverloren indruk zal maken, vrees ik). Als er in 1934 een nieuw cultureel magazine verschijnt onder de titel *Brisas* ('Briezen', i.e. het meervoud van bries) wordt Villalonga aangetrokken als literair redacteur. In dit blad verschijnt in 1936 *Madame Dillon*, een embrionale versie van *De verleidingen*.

In 1929 loopt hij colleges psychiatrie en fysiotherapie in Parijs. In zijn *Notes autobiographiques* ('Autobiografische aantekeningen', bijeengebracht door Damià Ferrà-Ponç) schrijft hij hierover, onder de kop 'Een arts zonder roeping':

Zelfs Parijs slaagde er – hoezeer het me ook overdonderde – niet in serieuze belangstelling voor medicijnen bij me op te wekken. Maar toen ik me eenmaal opnieuw in Palma had gevestigd, hield ik me vooral met de psychiatrie bezig. Meer dan een echte kunst om zieken te genezen, vormen de psychiatrische methoden eerder een filosofie, misschien zelfs een poëtica. Ik weet niet of ik als psychiater ooit iemand genezen heb, maar ik heb er veel over gelezen en ik heb tamelijk veel over deze materie gepubliceerd en er diverse lezingen over gegeven.

In *Falses memòries de Salvador Orlan* ('Valse memoires van Salvador Orlan'), verschenen in 1967, beschrijft hij met veelzeggende reserve zijn reactie op de dood van zijn teerbeminde moeder, kort na zijn terugkeer naar Mallorca: 'Toen ik terug was op Mallorca stierf mijn moeder plotseling en zonder doodstrijd. Aangezien het het grootste verdriet is van mijn leven, heb ik het er liever niet over.' Rond die tijd heeft hij een verhouding met een tien jaar jonger meisje, Coloma Sureda, een verkering die zijn moeder vlak voor haar dood had bekokstoofd met de vader van Coloma, de arts Josep Sureda. Dokter Sureda belooft Villalonga te helpen in zijn loopbaan als arts. Hij stuurt hem naar Baskenland om te gaan kijken bij dokter Fernando Asuero, die een revolutionaire methode heeft ontwikkeld om zijn patiënten te genezen. De *asueroterapia* bestaat erin een verhit stilet door de neusgaten van de patiënt te steken teneinde de driehoekszenuw te beroeren.

Villalonga woont een demonstratie bij en weet genoeg. Terug in Palma schrijft hij enige vernietigende artikelen ter ontmaskering van deze kwakzalver. Vader Sureda verklaart de verkering daarmee voor verbroken, waarop Villalonga besluit Coloma te schaken, maar dokter Sureda weet zijn dochter op te sporen nog voordat Villalonga zich met haar heeft kunnen afzonderen.

### *Dood van een dame*

In 1931 publiceert Villalonga zijn eerste roman: *Mort de dama* (Dood van een dame). Toevallig verschijnt het boek op 14 april, de dag dat de Tweede Spaanse Republiek wordt uitgeroepen, die uiteraard geen rol speelt in zijn eerste roman, maar wel in het vervolg ervan, *De verleidingen*. In de zomer van 1921 had hij reeds een libel geschreven tegen een gierige en excentrieke tante van hem, Rosa Ribera, weduwe van een kolonel Villalonga. De familieleden van Llorenç vertroetelden Rosa/Obdúlia in het vertrouwen dat ze bedacht zouden worden in haar testament, maar ze kwamen net als Maria Antònia Bearn, Maria Gradolí en Remei Huguet in *Dood van een dame* bedrogen uit. De identificatie van Dona Obdúlia met tante Rosa gaat zo ver dat Llorenç in latere edities anekdotes over Rosa Ribera opneemt die hij aantreft in de in 1947 verschenen *Autobiografia* van zijn broer Miquel, die op zijn beurt Rosa Ribera steevast aanduidt met Obdúlia Montcada. In dezelfde zomer van '21 schrijft hij een eerste versie van de gedichten van Aina Cohen.

Opmerkelijk is dat Villalonga zijn eerste roman in het Catalaans schreef of, om preciezer te zijn, de Mallorcaanse variant van het Catalaans, te meer daar hij de Mallorcaanse schrijvers die in het Catalaans schreven onmiskenbaar op de hak neemt in *Dood van een dame*. Tot dan toe had hij vrijwel uitsluitend in het Spaans gepubliceerd. Misschien

meende hij dat zijn satire op de folkloristische bent rond het tijdschrift *La Nostra Terra* meer effect zou sorteren in de streektaal, maar tegelijkertijd werd de kans dat de roman lezers zou vinden die om die malle regionalisten konden lachen daarmee een stuk kleiner. En misschien besloot hij daarom in 1935 *Mort de dama* zelf in het Spaans te vertalen en te publiceren in zijn tijdschrift *Brisas*.

Overigens was Villalonga zelf medewerker geweest van het blad *La Nostra Terra* – letterlijk ‘Onze Aarde’, maar ‘terra’ betekent ook ‘land’ en kan hier het best worden opgevat als ‘Heimat’ – maar als een bijdrage van hem over de theorieën van Bleuler geweigerd wordt en de koers van het tijdschrift steeds catalanistischer wordt, wendt hij zich ervan af. In *Dood van een dame* parodieert hij dit blad onder de naam *Bé Hem Dinat*, wat letterlijk betekent ‘We hebben lekker gegeten’, wat volgens de overlevering de zin was die Jacobus de Overwinnaar uitsprak nadat hij verwelkomd was met een soep van brood, olijven en knoflook, toen hij voor het eerst voet aan wal op het eiland Mallorca zette. Die plek draagt nog altijd de naam Bendinat. *Bé Hem Dinat* is in deze uitgave vertaald met *Lekker Was Dat*.

Zoals gezegd schreef de jonge Llorenç een eerste versie van *Dood van een dame* om zijn gal uit te braken over het lijk van Rosa Ribera, die zijn familie ontferd had. Maar wat begon als een virtuele afrekening met zijn tante, lijkt in de latere versies uit te stralen naar de hele samenleving van Palma de Mallorca. Want niet alleen de folkloristische regionalisten krijgen ervan langs, maar ook de fossiele adel, de kruiperige kleinburgerij, de zelfgenoegzame intelligentsia... De wijze waarop Villalonga vitriool plengt over de hoofden van de inwoners van Palma de Mallorca doet denken aan de genadeloze afrekening met de Barcelonese adel en burgerij in *Privéleven* van Josep Maria de Sagarra, dat een jaar later verscheen. Niet voor niets werden deze romans in beide steden een succès de scandale.

Er zijn nog wel meer overeenkomsten tussen Villalonga en De Sagarra. Beiden geven af op het infantiele vooruitgangsgeloof van de Amerikanen en de ondraaglijke leegheid van hun toeristenindustrie. Vergelijk de ‘Noord-Amerikaanse meisjes [...] banaal als een kind van acht’ die deelnemen ‘aan een gesprek zoals een duif in een maïsveld scharrelt, lukraak en stuntelig pikkend in de korenaren [...] Zo struinen ze de wereld af zonder om zich heen te kijken, blakend van gezondheid en vol zelfvertrouwen, onbekend met romantische liefde maar ook met rancune,’ in *Dood van een dame* met de ‘zoete Amerikanen’ die verliefd worden ‘op de ogen van een Tahitiaanse jongen om een beetje te kunnen dromen na cocktail nummer vijf, maar het yacht vaart verder en er gebeurt uiteraard niets,’ in *De blauwe weg* van De Sagarra. En deze zin uit *Dood van een dame* van Villalonga: ‘Zo verging het eerste en laatste liefdesavontuur van dona Obdúlia Montcada, die haar hart definitief begroef en hard en pervers werd als een abdis uit de Middeleeuwen’ lijkt bijna een knipoog naar *Knoflook en pekels* van De Sagarra, dat twee jaar eerder was verschenen: ‘[...] als de edelsteen die begraven ligt op het lichaam van een oude abdis over wie verteld wordt dat ze stierf als perfecte maagd maar helemaal verteerd door een ongeneeslijke geestelijke wellust.’

### *De verleidingen*

In de zomer van 1936 begint Villalonga zijn tweede roman *Madame Dillon*, geschreven in het Spaans, in afleveringen te publiceren in het culturele tijdschrift *Brisas*. Door het uitbreken van de oorlog wordt de publicatie stopgezet na het vijfde hoofdstuk. Een jaar later geeft Villalonga de roman in eigen beheer uit, onder de titel *Mme. Dillon*, in een heel kleine oplage van honderd exemplaren, die hij aan zijn vrienden uitdeelt. Bijna drie decennia later ver-

taalt Villalonga deze roman zelf in het Catalaans en voegt er een tweede verhaallijn aan toe. De vertaling verschijnt in 1964 met een totaal andere titel: *L'hereva de dona Obdúlia* ('De erfgename van dona Obdúlia'). Als deze roman twee jaar later wordt opgenomen in het eerste deel van zijn verzamelde werk in het Catalaans, verandert Villalonga de titel in *Les temptacions* ('De verleidingen'). In een nieuwe editie van zijn verzameld werk uit 1988 worden beide titels gecombineerd tot *L'hereva de dona Obdúlia o Les temptacions*. In deze vertaling hebben we gekozen voor de titel *De verleidingen*, omdat die betrekking heeft op beide verhaallijnen, die van *Mme. Dillon* met Xim, en die van *De erfgename van dona Obdúlia* met Antonio.

Niet iedereen is blij met de toevoeging van de tweede verhaallijn. Zo vindt Jaume Vidal Alcover – schrijver en criticus, vriend van Villalonga en bezorger van de Spaanse uitgave van *Dood van een dame & De verleidingen* – dat de twee verhaallijnen te zeer uiteenlopen qua intentie, stijl, ambiance... Hij stelt dat Villalonga zich heeft laten omkopen door de uitgever van zijn werk in het Catalaans: Joan Sales – zelf ook een schrijver, van wie Menken Kasander & Wigman de magistrale roman *Ongewisse glorie* heeft uitgegeven, in een vertaling van Adri Boon. Het is inderdaad waar dat het idee om *Mme. Dillon* om te werken tot een vervolg op *Dood van een dame* afkomstig is van Sales, die hoopte dat de roman zo zou profiteren van de grote populariteit van Villalonga's eerste roman. Hoe dan ook, wat mij betreft heeft de schrijver op meesterlijke wijze gevolg gegeven aan het verzoek van zijn uitgever. In feite heeft hij het thema van de oudere vrouw met de jongere minnaar verdubbeld. Het betreft echter geen getrouw spiegelbeeld maar een groteske verdubbeling in een lachspiegel. De gevoelige en frêle Alice Dillon vindt haar burleske evenbeeld in de struise en ordinaire Francisca Pérez alias Violeta de Palma, zoals de vrijmoedige schelm

Antonio een sarcastisch spiegelbeeld vormt van de snobistische ijdelheit Xim. Het resultaat is inderdaad een hybride en contrastrijke roman, maar het werkt wonderwel wat mij betreft. (Overigens spreekt Antonio, afkomstig uit Murcia, een soort Spaans dat kenmerkend is voor het zuiden van Spanje. Toen ik me afvroeg wat het Nederlandse equivalent zou kunnen zijn van deze charmante maar niet ongevaarlijke schelm kwam ik uit bij F. Jacobse, de geniale creatie van Kees van Kooten. Vandaar dat Antonio in deze vertaling met een Haags accent spreekt.)

Met de verdubbeling van de verhaallijn van *Mme. Dillon* houdt de oudere Villalonga ook zijn jongere zelf een lachspiegel voor. In 1931 leerde Villalonga de vijftien jaar oudere Cubaanse dichteres Emilia Bernal kennen, en hun relatie inspireerde hem tot wat Vidal Alcover de 'Phaedra-cyclus' noemt, een aantal werken waarin de relatie van een betrekkelijk onervaren jongeman met een rijpere vrouw centraal staat. In *Dood van een dame* wordt dit thema reeds aangeduid – met de mislukte poging van Obdúlia om een jonge knecht te verleiden – maar in *Mme. Dillon* en in de toneelstukken *Fedra* (1932) en *Sílvia Ocampo* (1935) komt het tot zijn volle recht. Het laatste stuk werkte Villalonga in 1975 om tot de kostelijke roman *Un estiu a Mallorca* ('Een zomer op Mallorca'). Men zou kunnen zeggen dat Villalonga, met de toevoeging van de verhaallijn van *De erfgename van dona Obdúlia*, het Phaedra-complex van de jongere schrijver van *Mme. Dillon* op geniale wijze parodieert en relativeert.

Velen hebben zich afgevraagd waarom Villalonga zich in godsnaam liet overhalen om zijn roman zo drastisch te bewerken in de Catalaanse vertaling. Ik denk dat het voor een belangrijk deel voortkomt uit erkenning voor het werk van zijn uitgever Joan Sales. Llorenç Villalonga heeft nooit onder stoelen of banken gestoken dat hij het liefst



een Franse schrijver was geweest. In het Spaans schrijven vond hij een acceptabel alternatief. Het Catalaans, en al helemaal de Mallorcaanse variant ervan, achtte hij alleen geschikt voor folkloristische rijmelarij. Het punt was echter dat hij, in weerwil van zijn liefdesverklaringen aan de eenheidsstaat Spanje, praktisch geen weerklank vond in Madrid, terwijl hij door literaire kopstukken in Barcelona, zoals Salvador Espriu en Joan Sales, erkend werd als een groot schrijver, ondanks zijn falangistische sympathieën. In een 'Noot van de uitgever' bij *La gran batuda* ('De grote klopjacht'), uitgegeven in 1968, schrijft Joan Sales dat de romancier hem in een brief had gevraagd waarom hij bereid was om hem uit te geven: 'Waarom? Omdat Llorença Villalonga een grandioze romanschrijver is, afgezien van zijn ideeën [...] En wij liberalen zijn het aan onszelf verplicht om anderen, voor zover het in ons vermogen ligt, de vrijheid van meningsuiting te gunnen die wij onszelf soms niet kunnen gunnen, zoals wellicht het geval is.' Inderdaad, zoals het geval was van Joan Sales zelf, wiens meesterwerk *Ongewisse glorie* ongenadig verminkt was door de franquistische censuur.

Tekenend is de receptiegeschiedenis van zijn chef-d'oeuvre *Bearn*. Deze roman verscheen in 1956 in het Spaans en vond geen enkele weerklank bij lezers noch critici. Vijf jaar later wordt *Bearn o La sala de les nines* (letterlijk 'Bearn of De poppenzaal') uitgebracht in het Catalaans, dit maal met groot succes, en niet alleen in Spanje, want de roman is uitgebracht in vele talen, waaronder het Nederlands (onder de titel *Het geheime leven van Toni de Bearn*, in een vertaling van Bob de Nijs). Villalonga kiest eieren voor zijn geld, en verklaart zijn liefde aan de Catalaanse letteren. Het komt hem natuurlijk verdomd goed uit dat hij daarbij kan verwijzen naar zijn debuut *Dood van een dame*, dat reeds in 1931 was verschenen in het Catalaans. Hij doet zelfs zijn best zijn falangistische blazen

op te poetsen. In zijn voorwoord bij de Catalaanse uitgave van *Bearn* stelt Villalonga dat hij alleen lid van de Falange was geworden om zijn linkse en catalanistische vrienden te vrijwaren tegen de repressie van de rechtse rebellen, die Mallorca onder controle hadden.

### *Blauwhemden*

In de Spaanse uitgave van *De verleidingen* staat helemaal aan het einde, na een witregel, een zin die in de Catalaanse uitgave ontbreekt: 'Alice Dillon vermeldt niet wat de kleur was van de hemden van die jongens.' Naar alle waarschijnlijkheid waren die jongens 'blauwhemden', zoals de leden van de Falange genoemd werden. De brief van Alice Dillon, waarmee *De verleidingen* afsluit, is gedateerd op 16 juli 1936. De dag erna zou er een militaire opstand plaatsvinden in de Spaans-Marokkaanse enclave Melilla, die het begin inluidde van de staatsgreep tegen de wettige republikeinse regering, die op zijn beurt zou ont-aarden in de Spaanse Burgeroorlog. Hoewel we natuurlijk de brief van Alice Dillon niet zonder meer op het conto van Villalonga mogen schrijven, krijgt de lezer toch de indruk dat de schrijver de blauwhemden met enige weerzin beziet. En dat was op het moment dat Llorenç Villalonga deze regels schreef ongetwijfeld zo. Op 16 juli 1936, de dag dat zijn romanpersonage haar afscheidsbrief schrijft aan Xim, lag de sympathie van haar geestelijke vader echter bij de opstandige militairen die weldra zouden trachten de republikeinse regering omver te werpen. Het verschil van inzicht tussen Villalonga in juni 1936 en de schrijver Villalonga die in latere jaren terugkijkt op deze bewogen periode in de Spaanse geschiedenis, is niet onverklaarbaar. De Spaanse Burgeroorlog was voor Villalonga – zoals voor zo velen van zijn landgenoten – een ingrijpende gebeurtenis die zijn leven – en zijn kunst – in twee delen brak. Voor

de oorlog was Villalonga een recalcitrante reactionair, na de oorlog een weemoedige burgerman. De meest kenmerkende roman van de opstandige jongeling is *Dood van een dame*, en van zijn bedaarde tegenhanger is dat *Bearn*. Wat beide Villalonga's met elkaar verbindt is een melancholische hang naar de Franse achttiende eeuw van voor de revolutie.

Kort nadat de burgeroorlog uitbreekt wordt Villalonga lid van de Falange. Als arts wordt hij ingedeeld bij de Falange Sanitaria, en hij verleent medische bijstand in het kader van de burgerbescherming. In het dagboek dat Villalonga in de oorlogsdagen bijhoudt – postuum uitgegeven in 1997 onder de titel *Diario de Guerra* – is te lezen hoe zijn aanvankelijke enthousiasme voor de opstand allengs bekoelt en plaats maakt voor scepsis. Zo schrijft hij reeds in augustus 1937: 'Voor velen is de nationaal-syndicalistische beweging een rechtse beweging. Een terugkeer naar de oude aristocratie. Als dat zo was zou ik dat wellicht toejuichen. Maar ik vrees dat wat nu verdedigd wordt door Sr. L. Z. [Ik vermoed dat het hier gaat om Luis Zaforteza Villalonga, luitenant-kolonel in het leger van de opstandelingen] niet de aristocratische privileges zijn maar de burgerlijke beleefdheid.'

Niet veel later, in september 1937, schrijft hij een stukje in zijn dagboek dat kan worden gelezen als een heuse geloofsbelijdenis:

Al zeggen ze dat mijn lezingen onvervalst falangistisch zijn, ik begin me van binnen egoïstisch en onverschillig te voelen. Ik heb veel van de Falange gehouden. De geschriften van José Antonio – poëzie, rede en pragmatisme, producten van een verheven levensniveau – hebben me verleid. Maar de Afwezige bevindt zich niet meer onder ons en de Falange is verburgerlijkt. Aan het front zal het vast anders liggen. Beter niet te

veel over deze zaken praten in dit dagboek, waarin alles triviaal, licht en vrolijk zou moeten zijn.

Aan de andere kant, kan iemand met een ironische geest wel een goede falangist zijn? Ik kan niet meer over die heerlijke verblindheid beschikken van een jongen van zeventien. Laten we vluchten, Teresa, en schuilen in onze empire-slaapkamer waarvoor ik net een schilderij van de Florentijnse school heb gekopieerd. Laten we de Lodewijk xv-salon opknappen waar je je zo op verheugt. Laten we ervoor zorgen dat oom en tante ons tot erfgenamen benoemen. En als we ons als kleinburgers moeten gedragen, laten we dat dan naar behoren doen, met een beetje kunst en zonder te schreeuwen en al te veel clichés uit te slaan.

Uit dit fragment – dat uit een dagboek komt, laten we dat niet vergeten – blijkt dat Llorenç Villalonga niet per ongeluk in de Falange verzeild raakte, of met tegenzin, of alleen om vrienden en kennissen te redden uit de klauwen van de barbaren. Het is waar dat hij zijn best heeft gedaan om republikeinen te vrijwaren tegen wraakacties van de rebellen, maar Villalonga is in eerste instantie uit overtuiging lid geworden van de Falange. Dat is ook niet zo vreemd. Hij was conservatief, katholiek (hoewel ook tamelijk anti-klerikaal), beled een anachronistisch soort aristocratie, minachtte de bourgeoisie en had geen geloof in de democratie. Tegelijkertijd wordt uit zijn dagboek duidelijk hoezeer hij zijn eigennuttige wereldbeeld heeft geprojecteerd op de Falange, en hoe ver het feitelijke optreden van de falangisten afstond van zijn idealen. Welbeschouwd voelde Villalonga zich meer aangetrokken tot de propaganda van het Italiaanse fascisme dan tot de praktijk van het Spaanse falangisme. In zijn dagboek krijgt Villalonga's ontgoocheling fraai gestalte. Zo schrijft hij, in schier reviaanse verwoording: 'Ik herinner me de eerste

falangisten op Mallorca [...] ik werd de mystieke bezieling gewaar die nu lijkt te vervliegen [...] ik hoorde ze schieten op de rooien. In vier dagen pacificeerden ze Palma. Ze waren slank, anoniem en duister, van een glanzende duisternis. Ze waren stil en dynamisch.’ Na dit fragment volgt een gedicht waarin hij de falangistische strijders bezingt, met onder andere deze vier regels:

*Las flechas apretadas en un haz  
tenían el sentido mitológico  
del dios niño y audaz:  
herían por amor, porque es biológico.*

[De pijlen samengeknepen tot een bundel hadden de mythologische betekenis van de stoutmoedige kindgod: ze verwonden uit liefde, want het is biologisch.]

Het gedicht eindigt met:

*Era una gran colmena  
ávida: sed y hambre.*

[Het was een grote gretige zwerm: dorst en honger.]

In 1945 voegt hij hier in een noot aan toe: ‘Inderdaad hebben ze zich ontpopt als voortreffelijke baantjesjagers en zwarthandelaren.’

In ideologisch opzicht blijft Villalonga verweesd achter na de herovering van Mallorca op de ‘rooien’ in september 1936. In theorie behoort hij tot de zegevierende partij, maar met de bureaucratische middelmaat die al snel komt bovendrijven heeft hij weinig affiniteit. Hij voelt er

evenwel weinig voor zijn ongenoegen van de daken te schreeuwen. De eens zo tegendraadse Llorenç Villalonga capituleert. Hij trouwt met zijn nicht Maria Teresa Gelabert en 'vlucht' naar haar landgoed in Binissalem, waar ze een teruggetrokken leven leiden tot aan het einde van de Burgeroorlog. De bucolische ambiance van het landgoed brengt Villalonga op het idee van een roman die zou uitmonden in *Bearn*, waarin hijzelf model staat voor Toni de Bearn en zijn vrouw voor Maria Antònia.

Maria Antònia is een bijzonder personage, dat in alle romans van de *Bearn*-cyclus voorkomt en waarin Villalonga eigenschappen heeft geprojecteerd van zijn moeder en zijn vrouw, op wie hij op zijn zestiende reeds stiekem verliefd was. Zoals het geïdealiseerde moederfiguren betaamt is Maria Antònia een personage zonder enige ontwikkeling. Ze doet denken aan stripfiguren als Suske en Wiske of Kuifje, die onder alle omstandigheden gelijkmoedig blijven. Ze vormt daardoor een scherp contrast met de personages die juist stormachtige ontwikkelingen doormaken, zoals Francisca Pérez alias Violeta de Palma. Het is in dit soort personages dat de invloed van Proust op Villalonga zich het sterkst doet gelden. Eén van de aspecten van de Franse romancier die hij het meest bewonderde was dat Proust de innerlijke tegenstrijdigheden en de incoherente ontwikkelingen van zijn personages overtuigend had weergegeven: 'Ik geloof dat Proust degene was die het best het inherente conflict in de roman en de psychologie heeft opgelost door zijn personages te beschouwen onder invloed van de tijd' (geciteerd door Baltasar Porcel in *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*).

Een mooi voorbeeld van innerlijke verscheurdheid is Aina Cohen. In eerste instantie lijkt het alsof ze niet meer dan een komische bijfiguur is, maar allengs wint ze aan complexiteit, totdat haar geest het begeeft van opgekropte lust en ambitie. Hoe belangrijk dit personage voor Vil-

lalonga moet zijn geweest, blijkt wel uit het feit dat hij aan het einde van *Dood van een dame* een aantal gedichten van Aina Cohen opneemt in een appendix. Hoewel deze gedichten ontbreken in vrijwel alle edities in het Spaans, drukken we ze in deze Nederlandse vertaling af na dit nawoord, zodat de lezer zelf kan beoordelen of ze al dan niet iets toevoegen aan *Dood van een dame & De verleidingen*.

Frans Oosterholt