

Luis de Góngora

POLYPHEMUS EN GALATEA

en andere gedichten uit de Spaanse Gouden Eeuw
van Garcilaso, Luis de León, Góngora, Lope de Vega,
Argensola, Quevedo, Bocángel en Calderón

Uit het Spaans vertaald door Erik Coenen

Deze uitgave is mede tot stand gekomen dankzij een bijdrage van het Directoraat-Generaal van boeken, archieven en bibliotheken van het Spaanse Ministerie van Cultuur.

De vertaler ontving een werkbeurs van het Nederlands Letterenfonds.

Omslagontwerp: Dave Mink
Boekverzorging: Zefier Tekstverwerking
Drukwerk: Wöhrmann Print Service

© 2013 Stichting Uitgeverij Papieren Tijger
info@papierentijger.org
www.papierentijger.org

ISBN 978 90 67828 289 5
NUR 302

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op andere wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of op enige andere manier, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

No part of this book may be reproduced in any form, by print, photoprint, microfilm or any other means without written permission from the publisher.

Inhoud

Voorwoord	7
Inleiding	9
Luis de Góngora, <i>Polyphemus en Galatea</i>	21
Andere gedichten uit de Spaanse Gouden Eeuw	65
Garcilaso de la Vega	67
Fray Luis de León	71
Luis de Góngora	79
Bartolomé Leonardo de Argensola (?)	93
Lope de Vega	97
Francisco de Quevedo	107
Pedro Calderón de la Barca	143
Gabriel Bocángel	149
Aantekeningen bij <i>Polyphemus en Galatea</i>	153
Aantekeningen bij de andere gedichten	169
Register op beginregel Spaans	181
Register op beginregel Nederlands	182

Voorwoord

Kern van dit boek is de eerste integrale Nederlandse vertaling van het meest volmaakte verhalende gedicht uit de Spaanse literatuur, de *Fábula de Polifemo y Galatea* van Luis de Góngora (Córdoba, 1561-1627). Voorts bevat het een kleine bloemlezing van kortere gedichten, vrijwel alle sonnetten, van dezelfde auteur en van andere dichters uit de Spaanse Gouden Eeuw, met name zijn aartsvijand Francisco de Quevedo (1580-1645).

Die bloemlezing pretendeert geenszins evenwichtig of representatief te zijn. Het zijn gedichten die ik het vertalen waard achtte en waarvan ik meen erin geslaagd te zijn, een Nederlandse versie te maken die genoeg van het origineel behoudt om vertaling te mogen heten zonder op te houden een gedicht te zijn.

Om te garanderen dat dit boek poëzie van het hoogste niveau bevat, heb ik naast de vertalingen de originele teksten opgenomen. De inleiding aan het begin van het boek en de noten aan het slot, mag de lezer gerust overslaan; ik voeg ze toe voor het geval iemand er wat aan heeft.

Ik wil Uitgeverij Papieren Tijger, vrijwel de enige in Nederland die de Spaanse klassieken uitgeeft, uitdrukkelijk bedanken daarvoor. Ik dank Tineke Groot, Peter Verstegen, Henk de Vries en Bep van Wees voor hun commentaren en suggesties, die ongetwijfeld het resultaat ten goede zijn gekomen. Voor de gebreken draag alleen ik de verantwoordelijkheid.

Erik Coenen

Inleiding

Vierhonderd jaar zijn verstreken sinds de *Fábula de Polifemo y Galatea* van de Cordobees Luis de Góngora y Argote (1561-1627) in manuscriptvorm in Madrid ging circuleren, vrijwel op hetzelfde moment dat de dichter zijn vriend Andrés Mendoza opdracht gaf, ook exemplaren van zijn onvoltooide *Soledades* in de hofstad in omloop te brengen. Góngora was toen de vijftig al gepasseerd en had als dichter een reputatie opgebouwd die groot genoeg was om de vijandschap van sommigen van de belangrijkste schrijvers van zijn tijd uit te lokken. De twee gedichten waren geschreven in zo een ingewikkelde stijl, met een zo moeilijk te doorgronden taalgebruik, dat zijn vijanden hun kans schoon zagen om in geschrift het vuur op hem te openen. Eerst Lope de Vega met een anonieme brief vol subtiele ironie, waarop Góngora een veel venijniger epistel terugschreef, en daarna mengden zich ook anderen in de strijd. Zo publiceerde Juan de Jáuregui in 1616 zijn *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* (“Tegengif voor de pestilente poëzie van de *Soledades*”) en wijdde Quevedo een niet aflatende stroom spotdichten en satirische prozawerken aan Góngora, zijn stijl, zijn woordkeus, zijn drankzucht, zijn goklust, zijn neus, zijn vermeend joodse afkomst en zijn lichaamsgeur. Anderen namen het op voor de Andalusiër, vooral door de twee gedichten van erudiete commentaren en verklarende toelichtingen te voorzien, die nog altijd licht werpen op de meest weerbarstige passages.

Wist Góngora zich in zijn eigen tijd nog gesteund door een schare bewonderaars en epigonen, het in de achttiende eeuw toonaangevende neoclassicisme verhief de *Soledades* en de *Polifemo* tot schoolvoorbeeld van barokke wansmaak en duisterheid. Ook de literatuurgeschiedenissen en schoolboekjes van de negentiende eeuw vegende de vloer met hem aan. In de twintigste eeuw kwam het eerherstel. De poëzie van Góngora bleek opeens vrij nauw aan te sluiten bij de interesses van literaire scholen en bewegingen die in hun werk de formele middelen van de literatuur op de voorgrond stelden. In Spanje omhelsde een briljante dichtersgeneratie – waartoe onder meer Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre en Luis Cernuda kunnen worden gerekend – Góngora als voorloper en inspirerend voorbeeld. De viering, in 1927, van het derde eeuwfeest van zijn dood, werd door deze dichters aangegrepen om Góngora in ere te herstellen, reden waarom zij

collectief bekend staan als de “Generatie van ’27”. De nagalm van deze gebeurtenis bereikte ook Nederland, in de vorm van een verdienstelijke anthologie: *Góngora. Bloemlezing uit zijn werk. Vertaald en ingeleid door Dr. G. J. Schoute* (Tjeenk Willink & Zn., 1934), waarin ook enkele passages uit de *Polifemo* zijn opgenomen.

Inmiddels bezetten de twee gedichten een voorname plaats in elk overzicht van de Spaanse letterkunde, maar noch de *Polifemo* noch de *Soledades* is naar mijn weten ooit integraal in het Nederlands vertaald. Het valt ook zeker te betogen dat ze niet te vertalen zijn, niet alleen op grond van de niet onredelijke argumenten die elke poëzievertaling tot mislukking gedoemd verklaren, maar meer specifiek omdat wat Góngora met de Spaanse taal doet niet met de Nederlandse taal te doen valt. Zoals iedere Spaanse middelbare scholier op zijn eindexamen letterkunde wordt geacht te vermelden, is het taalgebruik van Góngora “latiniserend”: zijn zinsbouw laat constructies toe die in het Spaans als onmogelijk golden, en hij incorporeerde nogal wat leenwoorden uit het Latijn in zijn lexicon, waarvan niet weinig dankzij hem gangbaar zijn geworden en nu niet meer als buitenissig worden beschouwd. Latiniserend is niet hetzelfde als archaisch: wat Góngora deed, was niet woorden en constructies die in het Spaans in onbruik waren geraakt herintroduceren, maar proberen het Spaans zó op te rekken dat woorden en constructies die nooit in die taal hadden bestaan, maar wel in het klassiek Latijn, er een plaats in kregen. Op de achtergrond speelde daarbij de gedachte mee dat het Spaans niet meer is dan *latin corrupto*, gecorrumpeerd Latijn, inferieur aan de voorouder die door Ovidius, Vergilius en Horatius tot volmaaktheid was gebracht. Het Nederlands, daarentegen, stamt niet af van een cultuurtaal en noch door het te germaniseren noch door het te latiniseren kan hetzelfde effect worden bereikt.

En toch moeten deze gedichten vertaald worden: zowel de *Polifemo*, die de kern van deze bundel vormt, als de *Soledades*, waaraan ik me vooralsnog niet waag. Ze bevatten namelijk passages die in puur formele zin tot de mooiste van de Spaanse letteren behoren. En ze vormen een mijlpaal in de literatuurgeschiedenis: misschien wel de eerste, impliciete proclamatie dat de (woord)kunst geen externe rechtvaardiging behoeft, doch haar eigen rechtvaardiging is. *L'art pour l'art*.

Dat de literatuur zich bedient van talige middelen die zich onderscheiden van het dagelijks taalgebruik is geen modern idee. Het idee is al te vinden in de klassieke retorica, die weliswaar enerzijds “reto-

rische deugden” zoals correctie, helderheid en ondubbelzinnigheid predikte, die in elk taalgebruik aanbeveling verdienen, maar anderzijds ook een groot aantal “licenties” (vrijheden) onderscheidde die, mits met mate gebruikt, konden dienen om een betoog te verfraaien. Tot de retorische licenties behoorden onder meer de stijlfiguren en alle vormen van beeldspraak. De versmelting in de middeleeuwen van retorica en poetica zette een proces in gang dat er toe leidde dat de “retorische licenties” vooral in de literatuur toegepast gingen worden, zozeer zelfs dat ze uiteindelijk “poëtische vrijheden” zouden gaan heten. Een van de dingen die Góngora doet is het gebruik van deze middelen zodanig intensiveren dat ze dominant worden. Het “mits met mate gebruikt”, dat zijn renaissancistische voorgangers nog geëerbiedigd hadden, laat hij bewust varen om een poëtische taal te creëren die zo ver mogelijk afstaat van de spreektaal. Het is deze transformatie die de kern van zijn stijl vormt.

Laat ik een paar voorbeelden onder de loep nemen. Het begin van strofe 24, in het origineel en in mijn vertaling:

Salamandria del sol, vestido estrellas,
latiendo el can del cielo estaba,

Als trouwe salamander van de zon
blafte de hond die zich in sterren kleedt,

Wie deze verzen aan zou treffen in een bundel surrealistische poëzie, zou vermoedelijk menen dat ze het resultaat zijn van een reeks irrationele associaties die door niemand, wellicht niet eens door de dichter zelf, verklaard kunnen worden. Maar hun betekenis kan met redelijke zekerheid ontcijferd worden. Hier staat: “Het was ergens tussen 19 juli en 18 augustus en dus erg warm”. De “hond die zich in sterren kleedt” kan immers alleen Sirius zijn, de Hondster, de felste ster van de Grote Hond. Dat die hond in overdrachtelijke zin een “salamander van de zon” kan zijn, valt alleen te begrijpen als verondersteld wordt dat Sirius dicht bij de zon staat en haar als het ware volgt; het werd immers gezegd dat de salamander het enige dier is dat in het vuur kan overleven (deze misvatting was verbreid door Plinius, die bovendien opmerkt dat de huid van de salamander met sterren versierd is, hetgeen dan weer een overeenkomst oplevert met de Hondster, die zich immers ook “in sterren kleedt”). En dus moeten

het de hondsdagen zijn, de dagen waarop Sirius samen met de zon aan de horizon verschijnt, als een trouwe hond en als een trouwe salamander van de zon. De hondsdagen bestrijken de heetste periode van het jaar, van 19 juli tot 18 augustus, en in dit geval is die “hond van de hemel” ook nog eens aan het blaffen. In het Spaans staat er *latiendo*, van *latir*, wat etymologisch “blaffen” betekent, maar in het Spaans “kloppen” (van een hart of een pols) en ook “opvlammen”; Góngora, die geregeld etymologische betekenissen hanteert, bedoelt hier ongetwijfeld zowel “blaffen” als “opvlammen” (een opzettelijke meervoudige betekenis die in vertaling helaas teloorgaat). De blaffende Hondster duidt dus op een hittegolf.

Aldus verwijst Góngora ingenieus naar de warmste dagen van het jaar. Als hij een andere handeling juist midden in de winter wil plaatsen, schrijft hij in strofe 53:

Marítimo alción roca eminente
sobre sus huevos coronaba, el día
que...

Hetgeen ik heb vertaald als:

De alcyon hield nest en eieren droog,
zijn hoge rots bekronend, op de dag
dat...

De alcyon of ijsvogel zou broeden midden in de winter, als de zee het kalmst is; vandaar dat de Ouden die periode van het jaar aanduiden als de “alcyonische dagen”, waarop Góngora hier duidelijk zinspeelt. Zeggen dat de ijsvogel aan het broeden is, is dus een andere manier om te zeggen dat het hartje winter is.

Wat Góngora in beide gevallen doet is, onder meer, de retorische licentie toepassen die in het Latijn als *circumloquium* bekend staat en in het Nederlands als “omhaal van woorden” (een term waarvan de negatieve bijklank overigens getuigt van een geringe ontvankelijkheid voor retorica in onze taal). Als literatuur de kunst is van de zinspeling, van het insinueren, van het zeggen-zonder-te-zeggen, van het indirect benoemen, dan zijn de *Soledades* en de *Polifemo* literatuur van de allerhoogste soort. Góngora doet haast niet anders dan de dingen indirect benoemen, niet alleen door middel van *circumloquia*,

maar ook door middel van complexe metaforische, metonimische en hyperbolische constructies waarvan de ontcijfering soms niet één enkele maar een reeks denksprongen vereisen. Ik geef nog één voorbeeld.

Conform het schoonheidsideaal van destijds, moest de huid van een vrouw lijkbleek zijn. Dus kan die huid worden vergeleken of gelijkgesteld met andere vormen van blanke schoonheid: met sneeuw, met lelies of met jasmijnbloemen, bijvoorbeeld (beeldspraken die zo gangbaar werden dat een woord als “lelieblank” gewoon Nederlands heeft kunnen worden). Góngora gaat een paar stappen verder. Als Galatea, die uiteraard ook sneeuwwit of jasmijnblank is, zich aan de oever van een kabbelende bron neervlijt en deze beweging weerspiegeld wordt in het water, schrijft hij (strofe 23):

tantos jazmines cuanta hierba esconde
la nieve de sus miembros, da a una fuente

Woordelijk te vertalen als: “evenveel jasmijnen als dat gras bedekt wordt door de sneeuw van haar ledematen, geeft zij aan een bron”. Dat wil zeggen, de hoeveelheid gras die door haar lichaam (de “sneeuw van haar ledematen”) wordt bedekt is gelijk aan de hoeveelheid jasmijnen (haar weerspiegeling) die de bron te zien geeft. De verschijning van “jasmijnen” in de bron is het gevolg van, en gelijktijdig aan, de bedekking van het gras met “sneeuw” (in mijn vertaling “strooit” Galatea, “als haar leden ’t gras met sneeuw bekleden, / jasmijnen in een liefelijke bron”).

Over de stijl van Góngora zijn boekwerken volgeschreven (door Dámaso Alonso, bijvoorbeeld, in *La lengua poética de Góngora*). Het is niet mijn bedoeling om dat werk hier over te doen. Wel moet, lijkt me, één stijlmiddel worden genoemd dat niet alleen maar een tot in het extreme doorgevoerde beeldspraak of retorische figuur is, maar een voor Góngora kenmerkende manier om concepten te ordenen. Neem het slotvers van de vijfde strofe:

gimiendo tristes y volando graves.

Hier is niet alleen sprake van een grammaticaal paralellisme, een herhaling van de grammaticale structuur van *gimiendo tristes* in *volando graves*, maar ook van een klankparalellisme, waarbij het eerste ele-

ment de eerste vijf lettergrepen en het tweede element de laatste vijf lettergrepen van de regel beslaat. Dergelijke verbale evenwichtskunst, waarin het ene stukje tekst als het ware “opweegt” tegen het andere, kan bij Góngora complexe vormen aannemen. Neem het begin van strofe 19:

A Pales su viciosa cumbre debe
lo que a Ceres, y aún más, su vega llana;
pues si en la una granos de oro llueve,
cocos nieva en la otra mil de lana.

In mijn vertaling:

De hooglanden heeft Pales begenadigd
zo gul als Ceres 't laagland heeft gezegend,
want boven sneeuwt de wol zo overdadig
als dat het gouden graan beneden regent.

Pales, godin van het vee (hier, schapen), in de eerste regel, staat in antithese met Ceres, godin van de akkerbouw, in de tweede. De schapenteelt is verbonden met de hooglanden (*cumbre*, eerste regel), de akkerbouw met het laagland (*vega*, tweede regel). De veeteelt op de hooglanden levert wol op (*lana*, vierde regel in het origineel, derde regel in de vertaling); tegenover de akkerbouw op het laagland, dat “gouden” graan oplevert (*granos de oro*, derde regel in het origineel, vierde regel in de vertaling). Zo overvloedig is de wolopbrengst, dat gezegd kan worden dat de wol als sneeuw neervalt op de hooglanden (*nieva*, vierde regel in het origineel, derde regel in de vertaling); en de graanopbrengst is zo overvloedig dat gezegd kan worden dat het graan als regen neervalt op het laagland. Waaraan toegevoegd moet worden dat wol meer op sneeuw lijkt en graan meer op regen, zoals past bij het hooggebergte (waar sneeuw gebruikelijk is) respectievelijk de dalen (waar regen gangbaarder is). Dit alles is terug te brengen tot een tweeledig schema: enerzijds Pales - schapenteelt - hoogland - wol - sneeuw - regels 1 en 4 (3); anderzijds Ceres - akkerbouw - laagland - graan - regen - regels 2 en 3 (4). Dit soort constructies, die Dámaso Alonso aanduidde als “tweeledige correlaties”, zijn karakteristiek voor hoe Góngora zijn dichtregels, zijn strofen en soms zelfs hele gedichten construeert (alle vier de sonnetten van Góngora die ik in

deze bundel heb opgenomen vertonen in meer of mindere mate deze hang van de dichter naar twee- of meerledige correlaties).

De poëzie van Góngora in *Polyphemus en Galatea* en de *Soledades* is, kortom, ten dele op te vatten als het resultaat van een zeldzaam bewustzijn van het gemaakte karakter van literatuur en van de groeiende belangstelling van de dichter zelf voor de procédés waarmee taal tot poëtische taal wordt.

Het verhaal dat Góngora vertelt in *Polyphemus en Galatea* was, oppervlakkig beschouwd, niet nieuw, doch ontleend aan de *Metamorfosen* van Ovidius (XIII, 738-898). Góngora kende ook beslist de *Fábula de Acis y Galatea* van zijn jong gestorven tijdgenoot Luis Carillo y Sotomayor en de Italiaanse *Polifemo* van Tomasso Stigliani. Ten opzichte van Ovidius onderscheidt Góngora zich in vrijwel alle opzichten: in zijn stilistische inspanningen, waarover ik het al gehad heb; in zijn toon, die bij Ovidius luchtiger en bij vlagen bijna kluchtig is (de cycloop kamt zijn baard met een hark, bijvoorbeeld, en biedt Galatea als gezelschapsdieren twee beren aan); in het vertelperspectief (dat in de Latijnse tekst bij Galatea zelf ligt en bij Góngora extern is), maar ook in inhoudelijk opzicht. In feite zijn alleen de liefdeszang van Polyphemus (die bij Ovidius het leeuwendeel van het relaas uitmaakt), de ontknoping van het verhaal en bepaalde details (Polyphemus die zijn spiegelbeeld bekijkt, zijn uit honderd rietstengels vervaardigde panfluit, enzovoort) direct verbonden met de tekst van Ovidius, en ook deze worden door Góngora geheel anders ingekleurd dan door zijn voorganger.

Letterlijk in het centrum van het gedicht van Góngora staat een handeling waarvan bij Ovidius geen spoor te bekennen is: de verleiding van Galatea door Acis. In de *Metamorfosen* wordt vermeld dat zij minnaars zijn, en dat is alles. Afgezien van de ontknoping is dit vrijwel de enige daadwerkelijk verhalende passage van het gedicht van Góngora (en ook hier zijn de lyrische elementen nooit ver te zoeken).

Ik ken niets in de literatuur wat op deze “verleidingsscène” lijkt. De sensualiteit en de erotiek worden uitbundig ingekleed in symbolische elementen van de omringende natuur: aan Venus gewijde mirtestruiken die met hun wortels verkoeling zoeken in een kabbelend beekje, koerende tortelduiven die hun snavels verenigen, klimop die als een intimiteit verschaffend bedgordijn voor de minnaars hangt, zacht bloemblad dat op hen neerdwarrelt: heel de natuur lijkt gericht

te zijn op de triomf van de zinnelijke liefde. In deze omgeving voeren Acis en Galatea een soort liefdesdans op, waarin opmerkelijk genoeg geen enkel woord gesproken wordt, alsof elke dialoog de delicate interactie van blikken en verlangens zou besmetten met verstandelijkheid. Er wordt gekeken, er wordt ondervonden, er wordt begeerd. Acis ziet Galatea slapen in het oevergras. Galatea ziet even later Acis op zijn beurt doen alsof hij slaapt en is zo overrompeld door wat zij ziet dat ze met één voet in de lucht blijft staan; om dit moment te rekken, om voelbaar te maken hoe de wereld als het ware even tot stilstand is gekomen, laat Góngora voor het eerst in zijn gedicht de toch al lange zin doorlopen naar de volgende strofe. Het zijn de machtige krachten van de natuur zelf die Galatea verenigen met Acis en die haar ledematen als weelderige “ranken” om haar robuuste “olm” slingeren.

Deze centrale passage bestrijkt één derde van de tekst. De gehele inhoud kan als volgt worden samengevat:

- 1-3: Oprichting van de Graaf van Niebla.
- 4-6: Beschrijving van de plaats van handeling.
- 7-12: Beschrijving van Polyphemos.
- 13-14: Beschrijving van Galatea.
- 15-17: Aanbidding van Galatea door de zeegoden.
- 18-19: Verheerlijking van Sicilië.
- 20-22: Aanbidding van Galatea door de mannen van het eiland.
- 23-42: Verleiding van Galatea door Acis.
- 43-45: Verschijning van Polyphemos
- 46-58: Liefdeszang van Polyphemos.
- 59-61: Ontdekking van het minnende paar door Polyphemos.
- 62-63: De dood van Acis en zijn transformatie in een rivier.

Wat opvalt is het beschrijvende karakter van een groot deel van het gedicht en, in de beschrijvingen, de nadruk op het zintuiglijke. Het is veelzeggend dat Góngora minder regels besteedt aan de gedaantewisseling van Acis (nota bene de ontknoping van het verhaal, die bij Ovidius de rechtvaardiging behelst van de opname ervan in de *Metamorfosen*) dan, om maar iets te noemen, aan de beschrijving van het verrukkelijke fruit in de herderstas van de cycloop (strofen 10-11). Dergelijke beschrijvingen hebben niets te maken met wat in de negentiende-eeuw realisme zal komen te heten, noch vervullen ze dezelfde

funcies als de beschrijvende passages in de moderne roman. In feite hebben ze wortels in, alweer, de retorica, die bijvoorbeeld onder *topographia* de beschrijving van de plaats van handeling verstaat en onder *chronographia* de beschrijving van de tijd van handeling (voorbeelden van het eerste zijn strofen 4 en 5, die de grot van Polyphemus beschrijven en situeren; voorbeelden van het laatste zijn de eerder geciteerde regels over de hondsdagen en de alcyonische dagen). Tevens zijn ze terug te voeren op een mimetische literatuuropvatting, volgens welke de poëzie de wereld “nabootst”, “voorstelt” of “uitbeeldt”. Maar deze literatuuropvatting wordt tegelijkertijd door Góngora ontstegen als hij die verbale “voorstelling” van de zinnelijke wereld vernuftig onderwerpt aan de ene conceptuele transformatie na de andere. Het resultaat is een dichtkunst die *tegelijk* intens sensueel en uiterst verstandelijk is. *Polyphemus en Galatea* gaat over zinnelijk genot, weelderige natuur, overvloed; over de zoetheid van honing, de smaak van amandelen, de kleur van lippen, het ruisen van water, de duisternis van grotten, maar ook over de *begrippen* “honing”, “amandelen”, “lippen”, “water”, “duisternis”, enzovoort.

Literairhistorisch is de poëzie van Góngora in veel opzichten te begrijpen als een zelfbewuste intensivering van de kenmerkende tendensen van de Renaissancepoëzie. In Spanje moet daarbij vooral worden gedacht aan het werk van de Toledaan Garcilaso de la Vega (1498?-1536), die als hoveling van Karel V in geregeld contact stond met anderstalige edellieden, onder wie een aantal Italiaanse dichters, hetgeen ongetwijfeld de incorporatie van de vormen van de Toscaanse poëzie in het Castiliaans vergemakkelijkte. Zijn vriend en mentor Juan Boscán zou, naar eigen zeggen, bij de bruiloftsviering van de Keizer in Granada in 1526 op suggestie van de Venetiaanse ambassadeur Andrea Navagero als eerste de Italiaanse versbouw met succes op het Spaans hebben toegepast, maar het was Garcilaso die dat met zulk een verve deed dat hij tot de eerste klassiek van zijn taalgebied werd verheven.

Van Garcilaso heb ik in deze bundel één sonnet opgenomen (blz. 68), waarvan de vergelijking met een vroeg sonnet van Góngora (blz. 80) kan volstaan om de onderlinge verwantschap van hun werk, maar toch ook het onderlinge verschil, aanschouwelijk te maken. In verband met *Polyphemus en Galatea* is vooral de herderspoëzie van Garcilaso belangrijk: drie verhalende gedichten die de eerste poging

behelzen, in het Castiliaans een idyllische, arcadische natuurlijke omgeving uit voorhistorische of buitenhistorische tijden (de “Gouden Eeuw”) verbaal vorm te geven. Het genre is uiteraard ontleend aan de *Bucolica* van Vergilius, maar de vormen die Garcilaso hanteerde, volgen Italiaanse modellen: terzinen, canzones, octaven. Net zo ontleent Góngora een kleine eeuw later zijn onderwerp aan een klassiek model en giet hij het in een uit Italië overgewaaide vorm, het octaaf met het rijmschema ABABABCC. Ook de zinnelijkheid, het latiniserende taalgebruik, het vaak vrijwel letterlijke hergebruik van verzen van de klassieken die Góngora kenmerken, zijn reeds in de herdersdichten van Garcilaso aanwijsbaar; in dit opzicht is het verschil vooral een verschil in intensiteit.

Het is een bijna natuurlijke gang van zaken dat een vernieuwende tendens die met grote vitaliteit haar intrede in de literatuur doet, steeds zelfbewuster wordt en haar kenmerkende eigenschappen steeds verder doorvoert. Tussen Garcilaso en Góngora ligt de Sevillaanse dichter Fernando de Herrera (1534-1597), die het oeuvre van Garcilaso minutieus onderzocht en er uitvoerige commentaren over publiceerde. Daarmee rationaliseerde hij in extreme mate de door de Toledoan gehanteerde poëtische middelen en deze beschouwende arbeid vertaalde zich in zijn eigen poëzie als een poging, die van Garcilaso te overtreffen door diens taal te zuiveren van poëtisch ineffektieve elementen. Góngora gaat in zekere zin op dezelfde voet verder en rekt de dichtkunst van Garcilaso op tot de uiterste grenzen van het mogelijke.

De geschetste ontwikkeling kan veralgemeniseerd worden: de tijd van Góngora – de Barok of Baroktijd, volgens de inmiddels algemeen aanvaarde aanduiding – wordt gekarakteriseerd door een uitzonderlijk besef van de “kunst-matigheid” van kunst, en dit geldt zeker ook in de letteren, die voor het eerst een belangrijke plaats inruimen voor metaliteratuur. Don Quichot verliest zijn verstand door het lezen van ridderromans en imiteert Razende Roeland in de Sierra Morena. Calderón schreef een allegorisch toneelstuk waarin de wereld als één groot theater wordt voorgesteld, en legt personages van zijn komedies metatheatrale opmerkingen in de mond. Naast epen werden schertsepen geschreven, en naast komedies burleske toneelstukken die de draak steken met de conventies van het genre. Pastiches en persiflages vierden hoogtij: een van de gedichten die ik van Quevedo opneem, is een burleske versie van een grafdicht (blz. 128), en van Calderón heb ik een parodie opgenomen op een hoofs liefdessonnet

(blz. 146). Van dezelfde neiging getuigt het sonnet van Lope de Vega waarvan het onderwerp is hoe men een sonnet in elkaar moet zetten (blz. 98). Wat zich aldus manifesteert in een opmerkelijke opbloei van de schertsliteratuur, is wat zich in *Polyphemus en Galatea* openbaart als de voortdurende aandacht van de dichter voor de taal zelf, voor de elasticiteit van zowel zinsbouw als betekenis: het besef, inderdaad, dat literatuur niet alleen voorstelling – *mimesis* –, maar ook vorming, transformatie, makerij is.

Ik heb mij in het voorafgaande vrijwel uitsluitend gericht op Góngora en zijn *Polifemo y Galatea*, omdat dit gedicht nu eenmaal de hoofdmoot van deze bundel vormt en nooit eerder vertaald is. De andere dichters van wie ik werk heb opgenomen – zeker dichters van het formaat van *Fray Luis de León*, Lope de Vega, Calderón de la Barca en vooral Francisco de Quevedo, van wie vijftien gedichten in deze bundel staan –, verdienen stuk voor stuk een uitvoerige toelichting. Daar serieus werk van maken zou deze inleiding doen uitgroeien tot zoiets als een literatuurhistorisch overzicht van de Spaanse poëzie van de 16de en 17de eeuw. Ik verwijs de geïnteresseerde lezer die het Spaans niet beheerst liever naar mijn jeugdzonde *De Gouden Eeuw van de Spaanse literatuur* (Coutinho, 1996), al zou ik een aantal zaken nu anders benaderen en uitleggen dan ik dat zeventien jaar geleden heb gedaan.

In de vertaling van *Polifemo y Galatea* heb ik de verleiding willen weerstaan, de tekst stelselmatig te versimpelen. Toch zal het resultaat helaas minder inspanning van de lezer vereisen dan het origineel, niet alleen omdat, bijvoorbeeld, de meeste Gongoriaanse omzettingen van de gangbare woordvolgorde niet in het Nederlands kunnen worden overgenomen, maar ook omdat de dichter vaak meer in een strofe stopt dan ik in de vertaling heb kunnen weergeven. Dat een enkel lexicaal latinisme als *nocturnaal* (str. 5) in geen woordenboek te vinden is, zal het begrip niet bemoeilijken. Wel heb ik, naar het voorbeeld van de dichter zelf, complexe neven- en onderschikkingen gehanteerd die ik bij een anderssoortige vertaling zou hebben verworpen. Ook heb ik hier een daar een latiniserende absoluutconstructie gehanteerd die de *Algemene Nederlandse Spraakkunt* ontoelaatbaar acht (*Hun zoete knopen plotseling ontstrikt, / vluchten de minnaars*, str. 60).

Voor de Spaanse tekst van *Polifemo y Galatea* volg ik de editie van Dámaso Alonso (*Góngora y el "Polifemo"*, Gredos, 1960). Hier en daar wijk ik af van zijn interpunctie (hetgeen onder meer in de zevende strofe een andere syntactische samenhang oplevert). In manuscripten uit de zestiende en zeventiende eeuw worden nauwelijks leestekens gehanteerd, en van geen enkele uitgave kan de interpunctie gezaghebbend worden genoemd.

Ook voor de andere gedichten wijk ik alleen voor wat de interpunctie betreft soms af van wat in de standaarduitgaven te vinden is. Het sonnet van Garcilaso kent een belangrijke variant in het vierde vers; ik volg daar de uitgave van Herrera, niet die van Boscán. Het werk van *Fray Luis de León* is bewaard gebleven in twee manuscripttradities; ik volg de uitgave van Juan Francisco Alcina (Cátedra, 1987). Quevedo herzag sommige van zijn vroege sonnetten; ik heb in die gevallen telkens de laatste versie van de dichter vertaald.

Erik Coenen