

Assimilatie, identiteit en de Ander in de epische poëzie van Lepanto

Maxim RIGAUX

Abstract

The battle of Lepanto (October 7, 1571) signified an important victory for Christian Europe against the Ottoman Empire. In the Spanish area, six poets (re)shaped the naval battle as the central theme of their epic poems. The focus of this paper will be on the first epic poem that was published after Lepanto: the *Austrias Carmen* of the former black slave Juan Latino (1518-1594/7). In my analysis of Latino's representation of the Ottoman admiral Ali Pasha I will argue that the author's use of the classical tradition leads to an ambiguous portrait of the cultural Other.

INTRODUCTIE

De zeeslag bij Lepanto vond plaats op 7 oktober 1571 en betekende een belangrijke overwinning voor de Heilige Liga op het Ottomaanse Rijk.¹ De Heilige Liga (*la Liga Santa*) was een militaire alliantie van de westerse grootmachten Venetië, Spanje en de pauselijke staten die tot stand was gekomen dankzij de bemiddeling van de toenmalige paus Pius V. Het verdrag dat op 25 mei 1571 door alle leden werd ondertekend, heeft echter heel wat voeten in de aarde gehad.² Politieke strubbelingen tussen Venetië en Spanje zorgden bij de onderhandelingen voor wederzijds wantrouwen. Een soortgelijke Liga was een jaar eerder ontbonden na een mislukte operatie die de Turkse verovering van Cyprus had moeten voorkomen. Het voornaamste doel van deze nieuwe Liga in 1571 was de bestrijding van het Ottomaanse Imperium dat sinds de val van Constantinopel in 1453 haar blik eveneens op het westen richtte en grote delen van Griekenland en Noord-Afrika aan haar rijk had toegevoegd. Op het Europese vasteland reikte die macht halfweg de 16^{de} eeuw tot aan de poorten van Wenen. De opluchting in het Westen na de militaire triomf nabij de golf van Lepanto was bijgevolg enorm en kende een grote internationale weerklank. Het Westen geloofde in een kentering van de almaar groeiende macht en invloed van het Ottomaanse Rijk in Europa. Vooral in de Spaanse machtsfeer werd de slag bij Lepanto aangegrepen als een ideale gelegenheid om de

¹ Dit artikel is verbonden aan het project dat ik bij het FWO heb aangevat en waarin ik een literair-historische analyse van de epische poëzie rond Lepanto beoog. Ik ben Jürgen Pieters dankbaar voor de mogelijkheid mijn project te kunnen voorstellen op de lentevergadering van de Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij te Gent (22 maart 2014).

² De slag bij Lepanto en de aanloop naar deze militaire confrontatie is veelvuldig aan bod gekomen in het historische onderzoek. Ik verwijs naar de bibliografie voor twee recente werken over Lepanto vanuit historisch perspectief: Bicheno (2003) en Crowley (2008).

glorie van het Spaanse imperium te bezingen. Het epische genre was voor vele dichters dan ook een logische keuze om de zeeslag literair vorm te geven.

Na een overzicht van de auteurs van het corpus dat ik in het project zal bestuderen en een korte *status quaestionis* over het onderzoek naar de literatuur rond de slag bij Lepanto, concentreer ik mij in deze bijdrage op het eerste epos dat gepubliceerd werd na de zeeslag: het *Austrias Carmen* van de zwarte ex-slaaf Juan Latino dat geschreven is in iets meer dan 1800 Latijnse hexameters naar het model van Vergilius. Bij wijze van casus zal ik belichten hoe Juan Latino gebruik maakt van de klassieke traditie voor de representatie van de Turkse opponent Ali Pasha.

LITERATUUR ROND LEPANTO: EEN OVERZICHT

Historisch onderzoek naar de slag bij Lepanto heeft aangetoond dat de psychologische impact van de overwinning uiteindelijk veel groter was dan de werkelijke politieke gevolgen.³ Met de dood van paus Pius V, bezieler van de alliantie en voorstander van een nieuwe kruistocht, werd de Heilige Liga in mei 1572 alweer ontbonden. Het Ottomaanse Rijk heroverde in korte tijd enkele belangrijke strategische nederzettingen.⁴ Toch leverde de zeeslag ook het bewijs dat de Turken niet onoverwinnelijk waren. Lepanto gold als een belangrijk symbool voor de kracht van een verenigd christelijk Westen in haar voortdurende strijd om het Ottomaanse Rijk in zijn opmars binnen Europa een halt toe te roepen.

Op het Iberische schiereiland zijn drie dichtbundels met een epos over de slag bij Lepanto in drukvorm bewaard. Het betreft de epen van Juan Latino (1573, Granada), Joan Pujol (1573, Barcelona) en Jerónimo Corte-Real (1578, Lissabon). Van deze laatste auteur beschikken we ook over het manuscript uit 1575 dat slechts enkele verschillen vertoont ten opzichte van het gedrukte werk dat drie jaar later is verschenen. Ook de drie canonicke epen van Spanje – *La Araucana* van Alonso de Ercilla (1578, Madrid), *La Austriada* van Juan Rufo (1584, Madrid) en *El Monserrate* van Cristóbal de Virués (1587, Madrid) – wijdden op hun beurt een episode in hun epos aan de zeeslag. Tenslotte zijn er drie epen van Francisco de Pedrosa, Pedro Manrique en Pedro de Acosta enkel in manuscript overgeleverd. Schrijven in de Spaanse Gouden Eeuw betekende niet automatisch publiceren. Dat was een kostelijke onderneming en gebonden aan koninklijke goedkeuring. Bijgevolg bleef een werk zonder mecenas of koninklijke toestemming vaak in manuscript.

³ Zie het artikel van García Hernán (2011) voor een overzicht van de recente heroriëntering binnen de historiografie over Lepanto.

⁴ In 1574 heroverden de Ottomanen immers La Goleta en Tunis aan de noordkust van Afrika. Miguel Martínez (2014: 104) noemt de gebeurtenissen van dat jaar, en dus niet de slag bij Lepanto, het daadwerkelijke keerpunt voor de politieke verhoudingen tussen Oost en West.

Zoals Mercedes Blanco recent aantoonde, kende het epos in de jaren 70 van de 16^{de} eeuw een heuse revival, een trend die door de overwinning bij Lepanto alleen maar werd versterkt.⁵ Blanco gebruikt elders het concept ‘*quasi-événement*’ (quasi-gebeurtenis) van Paul Ricoeur om de gunstige conjunctuur voor het Spaanse epos in die periode aan te duiden.⁶ Het epische genre in Spanje is tot heden echter onderbelicht gebleven in modern wetenschappelijk onderzoek. Het standaardwerk van Frank Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, dateert uit 1961 en laat bovendien de epische productie in het Latijn en Catalaans buiten beschouwing. Drie gedichten over Lepanto – Juan Latino en Francisco de Pedrosa in het Latijn, Joan Pujol in het Catalaans – komen daardoor niet aan bod en zijn op die manier in de vergetelheid gebleven.

Sinds het begin van deze eeuw is er ruime aandacht voor het Spaanse epische genre in het algemeen, en voor de dichters van Lepanto in het bijzonder. Elizabeth Davis wekte met haar boek *Myth and Identity in the Epic of Imperial Spain* de wetenschappelijk interesse voor de Spaanse epiek tot leven.⁷ Verder toonde Elizabeth Wright de literaire en culturele waarde van Juan Latino’s *Austrias Carmen* aan.⁸ Soortgelijke initiatieven zijn recent ondernomen voor Joan Pujol en Jerónimo Corte-Real.⁹ Onderzoek naar het literaire karakter van die epen, ook de werken in manuscript, zal ons meer leren over de verschillende representaties van Lepanto.

De auteurs die zich waagden aan een epos over de slag bij Lepanto getuigen bovendien van diverse profielen die het gevarieerde karakter van het Spaanse imperium illustreren. Met Joan Pujol hebben we een auteur die zijn Catalaanse identiteit sterk onderstreept. Zijn poëzie is geschreven in het Catalaans en hij plaatst zich in de traditie van Ausiàs March, de 15^{de} eeuwse lyrische dichter uit Valencia. Jerónimo Corte-Real en Pedro de Acosta zijn twee dichters van Portugese oorsprong die voor hun epos over Lepanto kiezen voor de Spaanse taal. Francisco de Pedrosa is geboren en getogen in Madrid waar hij zijn opvoeding genoot in de nabijheid van de koninklijke kringen. Zoals uit de proloog van zijn werk blijkt, zette hij in 1558 op aanraden van de koning koers naar Guatemala om daar nieuwe priesters te onderrichten. Het profiel van Juan Latino tenslotte valt in het bijzonder op.

⁵ Mercedes Blanco (2010) merkt op dat er rond 1570 zowel in de politieke als literaire sfeer een nieuw heroïsch ideaal ontluikt die door de overwinning bij Lepanto is toegenomen in kracht.

⁶ In een voorstel tot een nieuwe historiserende benadering van de literatuur in de Spaanse Gouden Eeuw bespreekt Blanco (2012) drie cruciale momenten die de literaire wereld in die tijd grondig hebben beïnvloed. De slag bij Lepanto beschouwt zij als een kritiek moment voor de ontwikkeling van het epische genre.

⁷ In dit werk bestudeert Elizabeth Davis (2000) de vijf populairste epen uit de bloeiperiode van het Spaanse epos tussen 1569 en 1611. Het betreft *La Araucana* (Alonso de Ercilla), *La Christiada* (Diego de Hojeda), *La Austriada* (Juan Rufo), *Jerusalén Conquistada* (Lope de Vega) en *Historia del Monserrate* (Cristóbal de Virués).

⁸ Wright (2009, 2012); Anguita en Wright (2012).

⁹ Voor de Catalaan Joan Pujol: Miralles en Valsalobre (2010). Voor de Portugese auteur Jerónimo Corte-Real: Alves (2001), Vilà (2005) en Plagnard (2012).

Juan Latino (1518-1594/7) was een zwarte ex-slaaf die zich opwerkte tot professor Latijnse grammatica en retoriek aan de kathedraalschool van Granada. Hij profileert zich in zijn werk nadrukkelijk als christelijke Ethiopiër (*Aethiops Christicola*). De stad Granada was in de 16^{de} eeuw een ‘*frontier city*’ waar de Spaanse christelijke bevolking na de voltooiing van de *reconquista* in 1492 samenleefde met achtergebleven moslim families van het Nasrid sultanaat en hun nazaten.¹⁰ In 1500 werden de moslims verplicht zich te laten dopen en het christelijke geloof aan te nemen. Voortaan gingen zij door het leven als *moriscos*. Baltasar Fra-Molinero ziet de figuur van Juan Latino, een trouwe aanhanger van het christelijke geloof maar eveneens met een andere etnische achtergrond, daarom als een ideale tussenpersoon van de christelijke Spanjaarden en de *moriscos*.¹¹ De poëzie van Juan Latino kan dan ook niet losgekoppeld worden van de sociale en historische context van Granada. Zo is het in de gedichtenbundel van Juan Latino duidelijk dat de slag bij Lepanto verbonden wordt met de lokale context. Meer bepaald de opstand van een aantal *moriscos* in 1568 is het vertrekpunt voor een weergave van de zeeslag. Juan van Oostenrijk, halfbroer van Filips II en leider van de expeditie tegen de Turken van het Ottomaanse Rijk nauwelijks twee jaar later, werd aangeduid om de rebellie in Granada en omstreken de kop in te drukken.¹²

In hun verspreide herkomst geven de dichters van Lepanto dus een goed beeld van de diversiteit van het Spaanse imperium in de Gouden Eeuw. Samen illustreren zij de complexiteit van de Spaanse/Iberische identiteit. Met een epos over de slag bij Lepanto probeerden auteurs de overwinning van Juan van Oostenrijk te verhalen in het geprivilegieerde epische genre. Het Spaanse epos wordt gekenmerkt door een voorkeur voor het verhalen van recente geschiedenis.¹³ De slag bij Lepanto was met andere woorden een ideale kans om de grootsheid van het Spaanse imperium te bezingen, ongeacht de geografische herkomst van de schrijver.

JUAN LATINO ALS VERTREKpunt

De opvallende figuur van Juan Latino is karakteristiek voor de diversiteit van het Spaanse imperium. Als slaaf kwam hij op jonge leeftijd terecht in het huishouden van de invloedrijke familie Fernández de Córdoba, de hertogen van Sessa. Juan Latino had toen nog de naam van zijn meesters, namelijk Juan de

¹⁰ De term ‘*frontier city*’ ter aanduiding van het 16^{de} eeuwse Granada wordt verdedigd en gebruikt door David Coleman (2003) die in zijn boek de sociaalhistorische context schetst van Granada tussen 1492 en 1600.

¹¹ Fra-Molinero (2005).

¹² Het epos van Juan Rufo – *La Austriada* – koppelt beide overwinningen expliciet aan elkaar door de eerste achttien zangen van zijn epos te wijden aan de onderdrukking van de opstandige *moriscos* en de laatste zes uiteindelijk aan de slag bij Lepanto.

¹³ Vega en Vilà (2010: 103-136).

Sessa. Zijn geboorteplaats wordt in de moderne wetenschap betwist. Sommige critici beweren dat hij geboren is in West-Afrika en via de slavenhandel als kind in Zuid-Spanje is terecht gekomen. Anderen geloven dat hij als slaaf geboren is in Baena, een stad aan de zuidkust van Spanje.¹⁴ Juan Latino was als page in dienst van de zoon Gonzalo Fernández de Córdoba die na het overlijden van zijn ouders de titel ‘derde hertog van Sessa’ verkreeg. Latino vergezelde zijn meester Gonzalo tijdens diens studies en genoot op die manier ook zelf van een gedegen humanistische opleiding in Granada. Zijn talent voor de Latijnse taal ging niet onopgemerkt voorbij en leverde hem de bijnaam Latino op. In 1549 trad Juan Latino in het huwelijk met Ana Carlobal, de dochter van een vooraanstaande familie van christelijke Spanjaarden in Granada. In 1556 wordt hij uiteindelijk professor Latijn. Die functie oefende hij uit tot aan zijn dood, wellicht tussen 1594 en 1597.

Juan Latino publiceert het *Austrias Carmen* in 1573 als onderdeel van zijn eerste gedichtenbundel. Het epos wordt voorafgegaan door een deel met inleidende poëzie dat is opgedragen aan koning Filips II ter ere van de geboorte van zijn zoon don Fernando op 4 december 1571. Een tweede deel beschrijft de gevoelens en affectie van paus Pius V tegenover Filips II. De slag bij Lepanto wordt zodoende in een ruimere context geplaatst en verbonden met de continuïteit van de Spaanse dynastie en haar belangrijke rol als verdediger van het christelijke geloof.

Een van de weinige studies naar het epos van Juan Latino uit de vorige eeuw deed zijn epos af als een vorm van louter eclectische imitatie waarbij de subtekst van de *Aeneis* in een klaarblijkelijk willekeurige manier werd nagevolgd.¹⁵ De recente artikels van Elizabeth Wright, alsook mijn eigen onderzoek, toonden echter aan dat Juan Latino in navolging van zijn voornaamste model wel degelijk een stap verder durfde te gaan. De lezer wordt verwacht de subtekst bij de vele intertekstuele allusies indachtig te zijn. In het mini-epos van twee boeken speelt de literaire assimilatie van (voornamelijk) de *Aeneis* van Vergilius een belangrijke functie voor de interpretatie van het werk. Anguita en Wright suggereren dat het epos als schooltekst fungeerde waarbij de subtekst van de *Aeneis* als ‘*exemplum*’ diende voor de interpretatie van het geheel.¹⁶ De gedichtenbundel wordt inderdaad voorafgegaan door enkele disticha van leerlingen van Latino waarin zij hun leermeester prijzen om zijn epos. De glossen die de tekst begeleiden lijken bovendien op nota’s van de leermeester ter duiding van de tekst. De publicatie van het epos dat is opgedragen aan Filips II beoogt daarentegen op zijn minst ook een ander doelpubliek.

¹⁴ Gates en Wolff (1998) suggereren West-Guinea. In navolging van Gates en Wolff, zie ook Fra-Molinero (2005) en Wright (2009). Seo (2011) pleit daarentegen voor de geboorte van Juan Latino in Baena als kind van slavenouders.

¹⁵ Sánchez Marín en Muñoz Martín (1980).

¹⁶ Anguita en Wright (2012).

In de tweede helft van dit artikel zal ik wat dieper ingaan op de literaire assimilatie in het epos van Juan Latino. Hoe maakt de dichter gebruik van onder meer Vergilius' subtekst om kwesties van identiteit en de Ander te bespreken? Juan Latino doet immers bewust een beroep op figuren uit de klassieke traditie (voornamelijk uit Vergilius' *Aeneis*) voor de representatie van de culturele Ander. Enerzijds betreft het de representatie van Ali Pasha die als vlootcommandant van het Ottomaanse Rijk het beeld van de vijand draagt. Hij wordt beschouwd als de externe Ander. Anderzijds compliceert Juan Latino het beeld van Ali Pasha door de *moriscos* als interne Ander in relatie tot de Turkse leider op te voeren.

ALI PASHA EN ZIJN EPISCHE TEGENHANGERS

De representatie van Ali Pasha oogt in het overgrote deel van het epos bijzonder waardig. Volgens Elizabeth Wright begint de lezer van het epos sympathie en medelijden te voelen met het lot van zowel Ali Pasha als de *moriscos*.¹⁷ In wat volgt wil ik dat sympathieke beeld enigszins nuanceren door de intertekstuele allusies naar de klassieke traditie van naderbij te bekijken. Ali Pasha wordt inderdaad bij de eerste beschrijving voorgesteld als een nobele krijger met veel militaire ervaring. Toch valt reeds bij die eerste beschrijving op dat de representatie niet eenduidig is:

*Cui pharetra ex humero pendebatque aureus arcus
Isque caput nivea cingens et tempora vitta.
Pileus inde ruber surgebat vertice cano,
Regia cui vestis talos defluxit ad imos.*

“Aan zijn schouder hingen een pijlkoker en een gouden boog. Hij wikkelde zijn hoofd en slapen in met een witte tulband. Een rode vilten muts rees op van zijn witte haren. Een koninklijk gewaad deinde neer tot op zijn hielen.”¹⁸

De uitrusting van Ali Pasha is onder meer gebaseerd op twee beelden uit de klassieke traditie, respectievelijk op de beschrijving van enkele Cupido's in de *Punica* van Silius Italicus en op de eerste verschijning van Venus in de *Aeneis* van Vergilius.¹⁹ In het fragment van Silius Italicus verhaalt Proteus aan de zeenimf Cymodoce over de schoonheidswedstrijd die door Venus werd gewonnen. Proteus vertelt hoe verschillende Cupido's hun moeder Venus kleeden en verzorgen om haar klaar te stomen voor de titel van schoonste vrouw. De eerste Cupido wordt voorgesteld met een pijlkoker (*corytos*) en een gouden

¹⁷ Wright (2009; 2012).

¹⁸ Juan Latino, *Austrias Carmen*, vv. 187-91. Voor de Latijnse tekst maak ik gebruik van de moderne uitgave van E. R. Wright, S. Spence en A. Lemons (2014) die verschenen is in de *I Tatti Renaissance Library*. De Nederlandse vertaling, hier en elders in het artikel, is van mijn hand.

¹⁹ Cf. Silius Italicus, *Punica*, 7.443-7 en Vergilius, *Aeneis*, 1.404.

boog (*aureus arctus*) aan zijn schouder (*ex umero*). Hij toont zijn pijlkoker (*pharetram*) die geladen is met speren om zijn moeder gerust te stellen dat Paris haar tot mooiste vrouw zal kronen. We zien vervolgens een andere Cupido de haren op haar witte kruin (*nivea fronte*) kammen. Een derde en laatste Cupido wikkelt zijn moeder in haar purperen gewaad (*purpureos vestis*). Bij Vergilius verschijnt Venus in het eerste boek aan Aeneas in de bossen van Carthago met een kleed (*vestis*) dat tot over haar voeten reikt (*pedes defluxit ad imos*). In de marge bij de tekst van Juan Latino wordt de passage geduid als een tot de verbeelding sprekende schildering van de figuur van Ali Pasha (*Bassan dux Turcarum mire depingitur*).²⁰ De schildering is dan ook eerder te kaderen binnen het stereotiepe beeld van de Ottomanen als de oosterse en verwijfde vijand.²¹

De aankondiging van de dood van Ali Pasha geeft een ander voorbeeld waarbij Juan Latino de Turkse leider met figuren uit de klassieke traditie verbindt. De Latijnse verzen aan het begin van het tweede boek van Juan Latino's epos geven uitsluitel over de dood van Ali Pasha:

*Hic Bassan caesus fertur gladioque perisse,
Atque humilis miles truncum liquisse superbum.*

“Op dit punt [van de strijd], zo wordt verteld, is Ali Pasha om het leven gekomen door het zwaard. Een nederige soldaat zou zijn hoogmoedige lichaam verminkt hebben achtergelaten.”²²

Door middel van tekstuele referenties wordt Ali Pasha gelinkt aan Priamus, de laatste koning van Troje.²³ Priamus wordt door Neoptolemus gedood en als trotse (*superbum*) leider van Azië verminkt (*truncus*) achtergelaten op het strand. Naast het visuele beeld van de vermoorde Priamus duiken ook enkele letterlijke omschrijvingen uit de *Aeneis* verder in het epos van Juan Latino opnieuw op met betrekking tot Ali Pasha: namelijk de omschrijving van zijn hoofd dat is afgerukt van de schouders (*avulsumque umeris caput*) en van zijn lichaam zonder identiteit (*sine nomine*).

Juan Latino kiest hier bewust voor een licht aangepaste versie van de feiten. In werkelijkheid, zo beweren de meeste historici, is Ali Pasha door een musket gedood en is de onthoofding gebeurd op bevel van Juan van Oostenrijk, de heroïsche held van de slag bij Lepanto en halfbroer van Filips II.²⁴ Door het pas-

²⁰ Voor de glossen verwijs ik naar het originele exemplaar dat zich in de Biblioteca Nacional de España te Madrid bevindt met het kennummer R/28, 263: *Ad catholicum pariter et invictissimum Philippum Dei gratia hispaniarum regem*, Granada, Hugo de Mena, 1573, fol. 5v.

²¹ Cf. Quint (1993: 21-31) die een reeks binaire opposities onderscheidt in Vergilius' stilering van Actium. Quint vermeldt kort dat de stereotiepe tegenstellingen tussen West en Oost ook in de literatuur over Lepanto nadrukkelijk aanwezig zijn (48).

²² Juan Latino, *Austrias Carmen*, vv. 1075-76.

²³ Cf. Vergilius, *Aeneis*, 2.554-58.

²⁴ García Hernán (2011).

sieve karakter van de zin (*fertur*) distantieert Juan Latino zich als auteur van de suggestie dat Ali Pasha om het leven is gekomen door het zwaard (*gladio*) en dat een nederige soldaat (*humilis miles*) de verantwoordelijke was voor de onthoofding. De weergave van deze versie van de feiten door middel van de passieve vorm (*fertur*) staat in schril contrast met het visuele taalgebruik in de rest van het epos.²⁵

De beschrijving van Ali Pasha's afgehakte hoofd op een spies verderop in het epos roept eveneens een hele reeks vergiliaanse beelden van geweld op:

*Atque caput magnum praefixum cuspide acuta,
Praelongo in pilo, magno clamore videntum.
Terribiles oculos nequeas adversa tueri,
Ora viri tristi nigroque fluentia tabo.*

“Zijn grote hoofd is gespiesd op de scherpe punt van een lange speer en met het luide geschreeuw van zij die toekeken. Je kon nauwelijks kijken naar de huiveringwekkende ogen en de vijandige blik, waaruit een akelig zwart etter stroomde.”²⁶

Het fragment visualiseert het gespiesde hoofd van Ali Pasha aan de hand van het beeld van de gespiesde hoofden van de twee Trojaanse vrienden Nisus en Euryalus die in het negende boek van de *Aeneis* een fatale uitval in het kamp van de vijand ondernemen.²⁷ Het spiezen zelf gebeurde bij Vergilius eveneens onder een hevig geschreeuw van de aanwezigen (*multo clamore sequuntur*) en de hoofden scheidden een gelijkaardig zwart vocht van geronnen bloed af (*atroque fluentia tabo*). De bewoording doet echter ook nog denken aan de verslonden metgezellen van Achaemenides (*atro cum membra fluentia tabo*) en de slachtoffers van de cycloop Cacus (*ora virum tristi pendebant pallida tabo*).²⁸ Daarnaast wordt de omschrijving van Ali Pasha's gelaat direct daarna als dat van een halve wilde (*semiferi facies*) gelinkt aan dat van Cacus zelf die als een half-mens (*semihominis Caci facies*) wordt afgeschilderd.

De intertekstuele elementen nuanceren het verondersteld sympathieke beeld van Ali Pasha. Een vergelijking met de figuren van Priamus, Nisus en Euryalus roepen een vorm van pathos op die de figuur van Ali Pasha in de eerste plaats epische grandeur moeten verlenen. Het waardige karakter van de vijand vergroot ook meteen het aanzien van de eigen overwinning nabij de golf van Lepanto.²⁹ De tragiek van de dood van Ali Pasha kan vervolgens medelij-

²⁵ Het visuele taalgebruik van Juan Latino als narratief middel om authenticiteit en autoriteit te creëren in relatie tot de vele expliciete aansprekingen van de lezer zal worden besproken in een ander artikel dat momenteel in voorbereiding is.

²⁶ Juan Latino, *Austrias Carmen*, vv. 1195-98.

²⁷ Cf. Vergilius, *Aeneis*, 9.465-72. Het is in elk geval het beeld waar de auteur in een glos bij het origineel als eerste naar verwijst. Cf. Juan Latino, *Ad catholicum*, fol. 23v: “Eurali et Nisi sic capita Vergil cecinit.”

²⁸ Cf. Vergilius, *Aeneis*, 3.626 en 8.197.

²⁹ Cf. Juan Latino, *Ad catholicum*, fol. 32v: “Bassanis commendatio rem facit illustriorem.”

den opwekken bij de (moderne) lezer, maar een allusie naar de halfwilde Cacus tempert tegelijkertijd een dergelijk gevoel. Het resultaat van die vele allusies dooreen is een allesbehalve eenduidig beeld van Ali Pasha.

SINON ALS MODEL VOOR DE *MORISCOS*

We zien een soortgelijke representatie bij de episode van de *moriscos* als galeislaven in dienst van de Heilige Liga. Ook hier lijkt het doel in eerste instantie een gevoel van medelijden en sympathie bij de lezer te evoceren. De narratieve stem vertelt ons eerst het harde lot van de roeiers van de vloot in beide kampen en onderstreept hun enorme waarde in de strijd. De uitslag van de zeeslag wordt door hun inzet, toewijding en overgave beslist. Daar worden de *moriscos* tegenover geplaatst. Als galeislaven maakten zij een niet onbelangrijk onderdeel van de vloot uit. De directe representatie van de Moorse galeislaaf begint als volgt:

*Sed remex Maurus captus, vincitusque catenis,
Inter spem timidus Turcas dum cernit amicos,
Iratis ducibus mortem sibi quisque timere.*

“Maar terwijl de Moorse roeier, gevangen en geboeid in ketens, tussen hoop en vrees zijn Turkse vrienden ziet, vreest hij voor zichzelf de dood na de woede-uitbarsting van de christelijke leiders.”

Het Latijnse voegwoord ‘*sed*’ duidt reeds op een tegenstelling in de attitude van de *moriscos* tegenover de roeiers die zich onvoorwaardelijk inspanssen voor de Heilige Liga. Het meelijwekkende beeld van de Moorse galeislaaf dat ook in de volgende versregels naar voren komt wordt door Elizabeth Wright gezien als een teken van sympathie van de dichter, zelf een ex-slaaf, voor het harde lot dat de *moriscos* te beurt viel op de schepen.³⁰ Een bewuste allusie naar de figuur van Sinon uit de *Aeneis* trekt een dergelijke lezing van medelijden echter in twijfel. De woorden ‘*sibi quisque timere*’ zijn een letterlijk citaat uit de episode waar de Griek Sinon de Trojanen bedriegt met een list. In het tweede boek van de *Aeneis* vertelt Aeneas aan het hof van koningin Dido in een flashback hoe het leugenachtige relaas van Sinon de Trojanen overtuigd heeft om het onheilspellende geschenk, het Trojaanse Paard, binnen de vestingmuren van de stad te halen. Dat de allusie naar deze episode bewust is, wordt versterkt door het feit dat andere verzen uit het epos eveneens naar de episode van Sinon verwijzen.³¹

³⁰ Wright (2009: 77).

³¹ In een artikel in voorbereiding werk ik de epische representatie van de *moriscos* in relatie tot de figuur van Ali Pasha in detail uit.

Wat betekenen nu de op het eerste gezicht willekeurige allusies naar figuren uit de *Aeneis* voor de representatie van de Ander in een epos met als thema een recente historische gebeurtenis? In *The Other Virgil, 'Pessimistic' Readings of the Aeneid in Early Modern Culture*, toont Craig Kallendorf aan dat auteurs uit de vroegmoderne tijd zich bewust waren van wat Harvard geleerden na de Tweede Wereldoorlog de 'double voice' van de *Aeneis* noemden.³² Zij lazen in Vergilius' epos een 'tweede stem' die een zekere sympathie voor de verslagen vijand uitdrukte, alsook een meer pessimistische visie op oorlog in het algemeen. Kallendorf staaft die bewering aan de hand van enkele vroegmoderne epen, zoals het meest bekende en geprezen epos uit de Spaanse Gouden Eeuw, *La Araucana* van Alonso de Ercilla, waarvan het eerste van het uiteindelijk drie delen tellende epos verschenen was in 1569. Kallendorf stelt bijvoorbeeld vast dat de oorspronkelijke parallellie van de Spanjaarden met de Trojanen en van de vijand, de Araucanos, met de Grieken gaandeweg omkeert. Zo krijgt de inheemse bevolking door middel van literaire allusies meer en meer het karakter van de Trojanen.

In het *Austrias Carmen* van Juan Latino is een dergelijke verschuiving niet waarneembaar. De Ottomaanse vijand wordt van meet af aan zowel met de Grieken als met de Trojanen in verband gebracht. De figuur van Ali Pasha is door de vele allusies naar verschillende figuren uit de klassieke traditie allesbehalve eenduidig. Bovendien wordt Ali Pasha expliciet geprezen om zijn christelijke houding ten opzichte van de christelijke galeislaven op zijn vloot door hen te kleden en te voeden. Ook de episode met de representatie van de Moorse galeislaaf is vol pathos. De bewuste verwijzing naar Sinon roept echter een weinig sympathiek beeld op. De *moriscos* worden zoals gebruikelijk in die tijd als leugenachtig en onbetrouwbaar gekarakteriseerd.

Maar dan, helemaal op het einde van het epos, verrast Juan Latino de lezer met de volgende zin in misschien wel de meest positieve beschrijving van Ali Pasha:

Ingens nam virtus Mauro, prudentia bello.

“Want de Moor was enorm deugdzzaam en wijs in de oorlog.”³³

Het is de enige keer in het ganse gedicht dat Ali Pasha omschreven wordt als *morisco*. Metrisch is ‘*Turca*’ of ‘*Partho*’, termen waarmee hij op andere momenten wordt aangeduid, perfect mogelijk. Ook hier gaat het dus om een bewuste ingreep van de dichter. De uiteindelijke gelijkstelling van Ali Pasha met de Moren zorgt zodoende voor een ambivalente representatie van de

³² Kallendorf (2007).

³³ Juan Latino, *Austrias Carmen*, v. 1670. In de volgende drie verzen wordt Ali Pasha geprezen om zijn vriendelijke houding ten aanzien van de christelijke galeislaven.

Ander. Geldt Ali Pasha hier als symbool en *exemplum* voor het gedrag van de *moriscos*? En leidt een literaire assimilatie hier uiteindelijk ook tot een politieke en sociale assimilatie van de *moriscos*? Verdere studies en lectuur zijn nodig om een duidelijk beeld te krijgen van het beoogde publiek van de poëzie van Juan Latino in de politieke en sociale context van Granada.

CONCLUSIE

Dit voorbeeld uit het epos van Juan Latino toont in elk geval de complexe politieke situatie, niet alleen op internationaal vlak, waarbij een eenvoudige divisie tussen West en Oost niet opgaat, maar ook en misschien vooral op regionaal vlak, met de intense raciale en religieuze spanningen in een stad als Granada waar de voorgaande jaren een hevige burgeroorlog had gewoed tussen rebellerende *moriscos* en Spanjaarden. De slag bij Lepanto wordt bijgevolg onvermijdelijk in het licht gezien van de interne lokale strubbelingen. De representaties van de Ander zijn allesbehalve rechte lijnig. Op emotioneel niveau geven de episodes vol pathos tegelijk de vrees en fascinatie voor de grote vijand weer. De late gelijkstelling van Ali Pasha met de *moriscos* compliceert het beeld van zowel de interne als de externe Ander. Hoe de overige epische dichters van Lepanto die spanning in de verbeelding van de Ander weergeven blijft voorlopig nog een open vraag.

BIBLIOGRAFIE

- Alves, H. J. S. 2001. *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.
- Anguita, J. M. en E. R. Wright. 2012. "Sombras de la *onorosa praeda*: un *exemplo* virgiliano para un aula granadina." *Criticón*, 115: 105-123.
- Bicheno, H. 2003. *Crescent and Cross: The Battle of Lepanto 1571*. Londen: Phoenix.
- Blanco, M. 2010. "«Cantastes, Rufo, tan heroicamente»: la batalla de Lepanto y la cuestión del poema heroico." *Estudios sobre la edad media, el renacimiento y la temprana modernidad*. F. Bautista Pérez en J. Gamba Corradine, eds. 477-512. San Millán de Cogolla: CiLengua.
- Blanco, M. 2012. "Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro." *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42 (1): 1-16.
- Coleman, D. 2003. *Creating Christian Granada. Society and Religious Culture in an Old-World Frontier City, 1492-1600*. Ithaca en Londen: Cornell UP.
- Crowley, R. 2008. *Empires of the Sea: The Siege of Malta, the Battle of Lepanto, and the Contest for the Center of the World*. New York: Random House Trade.
- Davis, E. B. 2000. *Myth and Identity in the Epic of Imperial Spain*. Columbia en Londen: University of Missouri Press.

- Fra-Molinero, B. 2005. "Juan Latino and His Racial Difference." *Black Africans in Renaissance Europe*. T. F. Earle en K. J. P. Lowe, eds. New York: Cambridge UP.
- García Hernán, D. 2011. "Consecuencias político-culturales de la batalla de Lepanto: la literatura española." *Mediterranea Ricerche storiche*, 23: 467-500.
- Gates, H. L. en M. Wolff. 1998. "An overview of sources on the life and work of Juan Latino, the «Ethiopian Humanist»." *Research in African Literatures*, 29 (4): 14-51.
- Kallendorf, C. 2007. *The Other Virgil: «Pessimistic» Readings of the Aeneid in Early Modern Culture*. Oxford: Oxford UP.
- Latino, J. 1573. *Ad catholicum pariter et invictissimum Philippum Dei gratia hispaniarum regem*, Granada: Hugo de Mena.
- López de Toro, J. 1950. *Los poetas de Lepanto*. Madrid: Instituto Histórico de Marina.
- Martínez, M. 2014. "La vida de los héroes: épica y autobiografía en el Mediterráneo Habsburgo." *Caliope*, 19 (1): 103-128.
- Miralles, E. en P. Valsalobre. 2010. "From Lluís Vileta to Joan Pujol: Latin and Vernacular Poetry on the Battle of Lepanto in Catalonia." *Humanism and Christian Letters in Early Modern Iberia (1480-1630)*. B. Taylor en A. Coroleu, eds. 159-172. Cambridge Scholars Publishing.
- Pierce, F. 1961. *La poesía épica del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos.
- Plagnard, A. 2012. "La *Felicísima Victoria* de Jerónimo Corte-Real, una epopeya fronteriza." *HAL* (<http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00682814>). Laatst geconsulteerd op 27 mei 2015.
- Quint, D. 1993. *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton UP.
- Sánchez Marín, J. A. en M. N. Muñoz Martín. 1980. "La *Austriada* de Juan Latino y Pinciano: Teoría y creación literaria épicas." *Estudios de filología latina*, 1: 201-216.
- Seo, J. M. 2011. "Identifying Authority: Juan Latino, an African Ex-Slave, Professor, and Poet in Sixteenth-Century Granada." *African Athena: New Agendas*. D. Orrells, G. K. Bhambra en T. Roynon, eds. 258-276. New York: Oxford UP.
- Vega Ramos, M. J. en L. Vilà, eds. 2010. *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- Vilà, L. 2005. "«Historia Verdadera» y propaganda política: *La Felicísima victoria* de Jerónimo Corte Real y el modelo épico virgiliano." *Res Publica Litterarum. Documentos de trabajo del grupo de investigación «Nomos»*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.
- Wright, E. R. 2009. "Narrating the Ineffable Lepanto: The *Austrias Carmen* of Joannes Latinus (Juan Latino)." *Hispanic Review*, 77 (1): 71-92.
- Wright, E. R. 2012. "Scrutinizing Early Modern Warfare in Latin Hexameters: The *Austrias Carmen* of Joannes Latinus (Juan Latino)." *Poesis and Modernity in the Old and New Worlds*. A. J. Cascardi en L. Middlebrook, eds. 139-158. Nashville, Tennessee: Vanderbilt UP.
- Wright, E. R., Spence S. en A. Lemons, eds. 2014. *The Battle of Lepanto*. J. Hankins, ed. Vol. 61, *The I Tatti Renaissance Library*. Cambridge en Londen: Harvard UP.