

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/105488>

Please be advised that this information was generated on 2019-11-14 and may be subject to change.

Moderne klassieken: Borges, Rulfo, Paz en Cortázar opnieuw uitgegeven

Maarten Steenmeijer

In Spaans-Amerika zelf denken ze er uiteraard anders over, maar daarbuiten begint de Spaans-Amerikaanse literatuur pas met Pablo Neruda, met Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes en Mario Vargas Llosa. En ook met Alejo Carpentier, José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Juan Carlos Onetti, Guillermo Cabrera Infante, José Donoso en Ernesto Sábato, om enkele iets minder bekende namen te noemen. Voor lezers buiten het Spaanse taalgebied – afhankelijk van vertalingen – zijn zij de ‘founding fathers’ van een literatuur die zich in verbluffend korte tijd vanuit de marge een belangrijke plaats in de wereldliteratuur wist te verwerven.

Dat gebeurde in de jaren zestig en zeventig, toen het werk van deze auteurs op grote schaal werd vertaald en overall euforisch werd ontvangen. In tegenstelling tot wat de term waarmee dit fenomeen werd aangeduid (*boom*) suggereert, was er allerminst sprake van een kortstondige mode. De auteurs die toen voor het eerst werden vertaald, bleken allesbehalve eendagsvliegen te zijn en hebben inmiddels de status van moderne klassieken gekregen. Vier heruitgaven die de afgelopen jaren zijn versche-

nen – de eerste in hun soort – onderstrepen dit nog eens. In 1995 kwamen de *Verzamelde verhalen* van Julio Cortázar (Meulenhoff), in 1997 het *Verzamelde werk* van Juan Rulfo (Meulenhoff), in 1999 *Verhaal van twee tuinen. Gedichten 1935-1996* van Octavio Paz (Meulenhoff) en in 1998 en 1999 de *Werken in vier delen* van Jorge Luis Borges (De Bezige Bij). Het zijn stuk voor stuk monumentale uitgaven: mooie, kloeke, gebonden boekdelen, die qua uitvoering in elk geval moeiteloos in aanmerking komen om bijgezet te worden in het pantheon van de wereldliteratuur.

Maar hoe zit het met de teksten zelf? Op welke wijze hebben de uitgevers het werk van deze vier Spaans-Amerikaanse schrijvers hernomen? Deze vragen wil ik hieronder proberen te beantwoorden.

Julio Cortázar

Als eerste verschenen de *Verzamelde verhalen* van Julio Cortázar, ingeleid door een even scherpzinnig als betrokken essay van Mario Vargas Llosa. Het gaat in feite om de tweede heruitgave van Cortázars verhalen, want in de jaren tachtig had Meulenhoff een groot deel hiervan al in een serie van zeven bundels op de markt gebracht. Drie hiervan be-

troffen recent, nog niet eerder in het Nederlands vertaald werk (*We houden zo van Glenda, Een man die hier rondhangt, Ontijden*), in de overige vier gevallen gaat het om bundels die rond 1970, toen Cortázar hier werd geïntroduceerd, waren verknipt tot een drietal bloemlezingen (*Het kwijlen van de duivel, Circe, Brief aan een meisje in Parijs*) en een aparte uitgave (het jazzverhaal 'El perseguidor', destijds verschenen als *Achternvolgd* en inmiddels omgedoopt tot 'De achternvolger'). Cortázar bundels verschenen in deze serie dus voor het eerst in hun oorspronkelijke samenstelling. Niet herzien voor deze gelegenheid waren daarentegen de vertalingen, met uitzondering van het door Barber van de Pol vertaalde 'Hoofdpijn' (uit *Bestiarium*).

Of de in de Verzamelde verhalen opgenomen vertalingen – met behalve de genoemde zeven bundels ook nog *De mierenmoordenaar, Octaëder* en drie verhalen uit de bloemlezing *Reis om de dag in tachtig werelden* – zijn herzien, zal de lezer zelf moeten onderzoeken, want in de 'Verantwoording' achterin wordt wel vermeld dat in deze uitgave 'alle in het Nederlands verschenen verhalen van Cortázar in chronologische volgorde bijeengebracht (zijn)' maar met geen woord gerept over eventuele herzieningen, aanpassingen of wijzigingen. Steekproeven leerden mij dat er niet veel veranderingen zijn aangebracht. De meeste nog in de vertalingen van de in 1971 overleden hispanist Van Praag, maar zelfs hier gaat het voornamelijk om cosmetische ingrepen: aanpassingen in de spelling ('d'r' wordt 'haar'), het vocabulaire ('farm' is veranderd in 'landgoed') en de formuleringen ('met haar

gedachten afwezig' is nu 'met haar gedachten er niet bij' geworden).

Ik heb de indruk dat de Spaanse tekst er niet naast is gelegd, want anders kan ik niet verklaren waarom er zoveel essentiële fouten zijn blijven staan in Van Praags vertalingen. Zo heet het prachtige, ultrakorte verhaal 'Continuidad de los parques' nog steeds 'Voortzetting van het park' terwijl het wel degelijk om twee parken gaat: het echte en het fictieve, dat in de loop van het verhaal de werkelijkheid binnendringt. Aan het begin van een ander klassiek verhaal, 'Geef niemand de schuld', staat 'en verano se está tan cerca del mundo', wat Van Praag heeft vertaald met 's zomers sta je zo dicht bij de natuur' in plaats van 's zomers sta je zo dicht bij de wereld', wat niet alleen letterlijker is maar ook het enige juiste in dit schitterende verhaal over een man die gevangen komt te zitten in zijn trui. Cortázars verhalen gaan vaak over opsluiting en isolement (ook in symbolische zin natuurlijk) en luisteren daarom heel nauw wat betreft de geometrische aanduidingen en het vertelperspectief. Het is een aspect waar Van Praag nauwelijks oog voor lijkt te hebben gehad.

Juan Rulfo

De uitgave van het *Verzamelde werk* van Juan Rulfo was een grote verrassing. In 1962 – jaren dus voordat hier de eerste vertalingen van het werk van Borges, Cortázar, García Márquez en Vargas Llosa zouden verschijnen – was Rulfo's hoofdwerk, de korte roman *Pedro Páramo*, bij uitgeverij De Tijdstroom verschenen, in de vertaling van J.M. Lechner. Het boek werd nauwelijks opgemerkt (ik heb alleen een geestdriftige re-

censie van Beb Vuyk in *Vrij Nederland* kunnen vinden) maar kreeg in de jaren zeventig een nieuwe kans bij Meulenhoff, die zich inmiddels had ontpopt tot dé uitgever van Spaans-Amerikaanse literatuur. Ondanks lovende besprekingen – niemand betwijfelt dat *Pedro Páramo* een van de indringendste en invloedrijkste romans uit Spaans-Amerika is – verkocht deze heruitgave nauwelijks. Dat weerhield Meulenhoff er niet van om ook Rulfo's verhalenbundel *De vlakke in vlammen* op de markt te brengen en om *Pedro Páramo* in de daaropvolgende decennia nog een aantal malen uit te geven. Maar telkens opnieuw belandde Rulfo's roman na een jaar of twee in het moderne antiquariaat.

Desondanks besloot Meulenhoff om het *Verzameld werk* van Rulfo uit te geven en de twee bestaande vertalingen aan te vullen met veel nog niet eerder vertaald werk: filmteksten, verhalen, (roman)fragmenten, interviewfragmenten. Het zijn stuk voor stuk teksten die nauwelijks het niveau van werk in progress ontstijgen en daarom een schril contrast vormen met *Pedro Páramo* en *De vlakke in vlammen*, Rulfo's enige twee afgeronde werken (bij elkaar niet meer dan zo'n driehonderd pagina's). Er staat daarom eerder te veel in deze uitgave dan te weinig.

Een andere makke van dit *Verzameld werk* is dat de oude vertalingen van de twee hoofdwerken niet of nauwelijks zijn herzien. Dit verbaast des te meer omdat er veel kritiek is geweest op Lechners vertalingen, met name in de jaren zeventig, toen *Pedro Páramo* werd herdrukt en *De vlakke in vlammen* voor het eerst verscheen. 'Lechner zwakt beelden af, maakt ze minder direct of vervangt ze

door andere, ook al is een Nederlands equivalent zonder al te veel moeite te verzinnen.' Het is niet de enige kritiek die criticus en vertaler Guy Posson heeft naar aanleiding van deze nieuwe uitgave (*Standaard der Letteren*, 31 juli 1997). Zijn conclusie: 'Lechner had zijn vertalingen – vooral die van *Pedro Páramo* – moeten nakijken.' (Voor meer kritiek zie ook *Vrij Nederland*, 19 juli 1997.) Jammer is ook dat Lechners nawoord bij *De vlakke in vlammen* vrijwel ongewijzigd is overgenomen in dit *Verzameld werk*, terwijl er met het oog op het forse aantal nieuwe teksten en de grote diversiteit hiervan toch alle aanleiding was voor een nieuw nawoord of desnoods een grondige herziening van het oude.

Octavio Paz

In *Verhaal van twee tuinen. Gedichten 1935-1996* staan eveneens oude en nieuwe vertalingen. Voor het leeuwendeel van deze laatste categorie tekenden Stefaan van den Breemt en Guy Posson, eerder verantwoordelijk voor de kleine bloemlezing *Nachtmuziek over San Ildefonso en andere gedichten* (1993), die zij hadden gemaakt uit onvrede met de bloemlezing die dichter K. Michel enkele jaren eerder voor dezelfde uitgeverij had verzorgd (*Het vuur van iedere dag*, 1990). Kennelijk heeft Michel zich de kritiek (zie *Streven*, juli 1991) aangetrokken, gezien het grote aantal wijzigingen dat hij in de in deze nieuwe uitgave overgenomen vertalingen heeft aangebracht.

Paz' gedichten zijn in ons taalgebied nogal fragmentarisch en in tamelijk kleine doseringen verschenen. Met *Verhaal van twee tuinen* is het nu voor het eerst mogelijk om een breed beeld te krijgen van Paz' poëzie en om de ontwikke-



Octavio Paz

lingen hierin op de voet te volgen. Het is een royale, mooi uitgegeven selectie, die door Laurens Vancrevel (pseudoniem van Laurens van Krevelen, oud-directeur van Meulenhoff en waarschijnlijk Nederlands grootste Paz-liefhebber) in overleg met Paz zelf werd samengesteld in de laatste jaren van zijn leven. (Eind 1996 verloor Paz door een brand een deel van zijn dierbare bibliotheek. Het verlies brak zijn weerstand. In mei 1998 overleed hij na een zeer pijnlijk ziekbed aan kanker.)

Paz' poëzie is weerbarstiger dan die van die andere grote Spaans-Amerikaanse dichter, Borges, omdat zij veel minder klassiek van vorm is (in de westerse zin van het woord); Paz heeft altijd veel geëxperimenteerd, ook met niet-westerse vormen. Bovendien is er een tamelijk hoge dichtheid aan particuliere en 'exotische' toespelingen en verwijzingen. Vanwege dit alles kunnen veel van zijn gedichten niet of nauwelijks voor zichzelf spreken. Vandaar dat kennis van Paz' biografie en van de Mexi-

caanse en Indiase cultuur (uit beide putte de Mexicaanse dichter heel veel) onontbeerlijk is. Het nawoord van Laurens Vancrevel biedt enig soelaas, maar is helaas vrij kort. Veel hangt daarom af van de noten, maar die zijn gering in aantal en bovendien tamelijk willekeurig van aard. Zo wordt wel uitgelegd dat Ustica een eilandje nabij Sicilië is en dat *tezontle* een poreuze rode vulkanische steensoort is die door de Azteken werd gebruikt, maar Tláloc, Xochipilli, Uxmal en vele andere Mexicaanse begrippen worden niet toegelicht. Merkwaardig is bijvoorbeeld ook dat in de uitvoerige noot bij een van Paz' beroemdste gedichten, 'Zonnesteen', alleen maar details worden vermeld, terwijl voor een goed begrip ervan toch eerst zou moeten worden uitgelegd wat een zonnesteen is. En natuurlijk is het jammer dat de Spaanse originelen niet eveneens zijn afgedrukt.

Door dit alles komen deze Mexicaanse gedichten wat minder dicht bij de Nederlandse lezer dan verwacht mocht worden. Maar dit laat onverlet dat de

hartstochtelijke veelzijdigheid van Paz' dichterschap in onze taal eigenlijk pas in deze volle bloemlezing – waaraan merkwaardig genoeg nauwelijks aandacht is besteed in de pers – tot haar recht komt, ondanks het wisselende niveau van de vertalingen.

Jorge Luis Borges

Borges werd in het Nederlandse taalgebied geïntroduceerd met de verhalenbundels *De Aleph* (1964) en *De Zahir* (1967). Net als in het geval van de eerste Cortázar-vertalingen, ging het om bloemlezingen uit een aantal verhalenbundels: *Ficciones* (1944) en *El Aleph* (1949). Pas in de *Werken in vier delen* staan de verhalen uit deze twee bundels die Borges wereldfaam bezorgden eindelijk in hun oorspronkelijke samenstelling. Maar veel opmerkelijker nog is dat ze opnieuw zijn vertaald, en wel door Barber van de Pol, van wie in dit deel ook een nieuwe Nederlandse versie staat van Borges' eerste verhalenbundel, *Wereldschandkroniek*.

Hieruit mag niet zonder meer worden afgeleid dat de vertalingen van A. Sillevius – de eerste Nederlandse Borges-vertaalster – niet (meer) deugen. Ze maken veertig jaar na dato nauwelijks een gedateerde indruk, behalve misschien de 'moderne' spelling in *De Zahir*. Maar ze doen niet helemaal recht aan Borges' stijl, die uiterst precies is en dus ook uiterst precies vertaald moet worden. Er staan nogal wat fouten in die ingrijpende gevolgen voor de interpretatie van het verhaal hebben ('cijfer' in plaats van 'geheimschrift' of 'code'; 'hij droomde met kloppend hart' in plaats van 'hij droomde een kloppend hart'; een spiegel die 'de werkelijkheid' in plaats van 'de

schijn' of 'de verschijningen' verdubbelt) terwijl Sillevius daarnaast de neiging heeft om ongebruikelijke combinaties van zelfstandige naamwoorden en adjectieven – een van de essentiële kenmerken van Borges' stijl – te 'normaliseren': 'onophoudelijke bomen' worden 'steeds doorgroeiende bomen'; 'in de beslotenheid van de nacht' in plaats van 'in de unanieme nacht'. Ook is een aantal (auteurs)namen en boektitels verkeerd vertaald.

Een nieuwe vertaling was dus op zijn plaats, maar niet vanzelfsprekend (er zijn naast de Rulfo- en Cortázar-vertalingen nog wel meer vertalingen uit de jaren zestig vrijwel ongewijzigd heruitgegeven de afgelopen jaren). Alle lof dus voor De Bezige Bij om *Ficciones*, *El Aleph* en *Historia universal de la infamia* opnieuw te laten vertalen en zo mooi uit te geven. In andere opzichten is Borges' Nederlandse uitgever minder zorgvuldig geweest. Merkwaardig is bijvoorbeeld dat er geen algemene inleiding staat in het eerste deel. Ook in het tweede deel – met herdrukken van onder meer *De maker*, *Het verslag van Brodie* en *Het boek van zand* – ontbreekt een voor- of nawoord. Pas in deel drie – dat *De geschiedenis van de eeuwigheid*, *De cultus van het boek* en *Zeven avonden* omvat – komt de lezer twee begeleidende teksten tegen. Het betreft vrijwel ongewijzigde herdrukken van de nawoorden die Barber van de Pol destijds had geschreven bij haar vertalingen.

Wat dit betreft springt deel vier – een bloemlezing uit de poëzie van Borges – er in positieve zin uit: het begint met een uitgebreide inleiding op het leven en de poëzie van Borges, waarvoor Robert Lemm zijn nawoord bij de bloem-



Barber van der Pol

lezing *Gedichten* (1980) zeer grondig bewerkte. Het siert Lemm bovendien dat hij niet heeft geopteerd voor een integrale herdruk van de poëzievertalingen die hij eerder maakte. Dat zou namelijk een onevenwichtig geheel hebben opgeleverd: genoemde bloemlezing en Borges' laatste twee dichtbundels (*La cifra* en *Los conjurados*), in de jaren tachtig integraal door Lemm vertaald. Verheugend is daarnaast dat de oorspronkelijke versies van de gedichten eveneens zijn afgedrukt.

In geen van de vier delen wordt verklaard hoe de hier afgedrukte vertalingen zich verhouden tot die van vroeger. Er wordt zelfs nergens vermeld dat *Ficciones* en *El Aleph* speciaal voor deze gelegenheid opnieuw zijn vertaald! Merkwaardig is ook dat terwijl het po-

eziedeel tweetalig is, de Spaanse originalen ontbreken bij de door Barber van de Pol vertaalde gedichten uit *De maker*, een bundel proza en poëzie die in deel 2 is opgenomen. Knullig is ook dat twee hiervan ook door Lemm werden uitverkoren voor zijn bloemlezing ('Oda compuesta en 1960' en 'Lucas, XXIII'), al bieden deze doublures de lezer anderzijds de gelegenheid om de aanpak van Lemm te vergelijken met die van Van de Pol:

*Gentil o hebreo o simplemente un hombre
Cuya cara en el tiempo se ha perdido;
Ya no rescataremos del olvido
Las silenciosas letras de su nombre.*
(uit: 'Lucas, XXIII')

*Hebreeuw of heiden of gewoon een man
Van wie de tijd 't gezicht heeft weggeslepen;
De letters van zijn naam zijn wij vergeten,
Geen feit dat hem verlevendigen kan.*
(Lemm)

*Hebreeër, heiden, of gewoon een man
wiens trekken zijn verdwenen in de tijd;
zijn naam rust al in de vergetelheid,
geen die de stille letters redden kan.*
(Van de Pol)

'Als vertaler heb ik me zo dicht mogelijk bij het Spaans gehouden en iedere neiging tot herscheppen en onnodige versiering onderdrukt,' zo expliciteert Lemm zijn vertaalstrategie aan het slot van zijn inleiding. Het eerste deel van

deze uitspraak lijkt mij in tegenspraak met het tweede: wie zo dicht mogelijk bij het origineel wil blijven, zal óók de vormaspecten moeten overbrengen. Maar dit laatste ('herscheppen') wil Lemm nu juist weer niet, zo zegt hij. Toch doet hij dit wel degelijk. Hij vertaalt min of meer metrisch (al wil het aantal versvoeten per versregel nogal eens wisselen) en rijmt zo nu en dan ook (zie de geciteerde strofe). Je zou zijn strategie daarom pragmatisch kunnen noemen: waar mogelijk, doet hij recht aan de oorspronkelijk vorm. Maar ik zou haar ook inconsequent of onevenwichtig willen noemen. Niet zozeer vanwege de willekeurige afwisseling van rijmende en niet-rijmende versregels – al verdient dit op zichzelf al geen schoonheidsprijs – maar vooral omdat Lemm ineens veel 'vrijer' vertaalt in de verzen met eindrijm en daarmee zondigt tegen zijn eigen regels. Van de Pol is veel preciezer: haar vertalingen zijn consequent van rijm en metrum en blijven bovendien heel dicht bij de (referentiële) betekenis van het origineel. Lemm heeft daarentegen de neiging om ineens tamelijk vrij te gaan vertalen in de verzen met rijm.

Hoe dan ook, beide vertalers hebben er veel aan gedaan om deze prachtige, omvangrijke uitgave – enig in zijn soort tot nu toe voor wat betreft de Spaans-Amerikaanse literatuur – meer te laten zijn dan een verzameling herdrukken. Dat geldt ook voor de derde vertaler, Marioline Sabarte Belacortu, die haar oude werk (*Het boek van de denkbeeldige wezens*, *Het verslag van Brodie* en *Het boek van zand*) woord voor woord heeft nagekeken met het Spaans ernaast. Dat is althans de indruk die je krijgt als je, steekproefgewijs, ziet hoeveel wijzi-

gingen zij heeft aangebracht (ook Lemm herzag overigens zijn oude poëzievertalingen ingrijpend).

Tot slot

Er zijn, zo zal duidelijk zijn geworden, nogal wat verschillen tussen de manieren waarop het werk van deze vier moderne klassieken uit de Spaans-Amerikaanse literatuur zijn hernomen. Toch zijn er enkele opvallende overeenkomsten, die mij kenmerkend lijken voor het Nederlandse uitgeversbeleid in dezen. Zo is er ruimschoots gebruik gemaakt van bestaande vertalingen, die – al dan niet aangevuld met nieuw werk (Rulfo, Paz) – meestal in vrijwel ongewijzigde vorm werden herdrukt. Uitzonderingen zijn de drie eerste verhalenbundels van Borges. Maar bij Borges valt juist weer op dat de keuze van dit 'verzameld' werk volledig is bepaald door wat er al vertaald was (met uitzondering van de gedichten die Lemm toevoegde). Wie deze uitgave vergelijkt met de tweedelige *Oeuvres complètes* in de Pléiade-reeks van de Argentijnse schrijver, ziet hoe veel er van Borges – met name de vroege Borges – nog niet in het Nederlands is vertaald.

In minstens twee gevallen (de Cortázar-vertalingen van Van Praag en de Rulfo-vertalingen van Lechner) pakte de herhalingsoefening ongelukkig uit. Maar zelfs wanneer je deze twee missers buiten beschouwing laat, dan nog kun je vraagtekens zetten bij het 'verknijpte' karakter van deze verzamelingen, waarin vertalingen bij elkaar staan van twee (Rulfo), drie (Borges), vier (Cortázar) en vijf (Paz) verschillende vertalers, die allemaal een eigen stijl, vaardigheid en mate van precisie hebben.

Maar het zou van naïviteit of kwaadwilligheid getuigen schande te spreken van deze stand van zaken. De ideale aanpak (één vertaler[sgroep] per schrijver) is immers onhaalbaar, om de doodeenvoudige reden dat de vertaalkosten die dit met zich mee zou brengen, niet meer in verhouding zouden staan tot de beperkte markt voor deze grote, maar 'moeilijke' schrijvers (nog afgezien van de vraag of er goede vertalers te vinden zijn die bereid zijn zich een aantal jaren alléén maar aan Borges of Paz te wijden).

Waar de uitgevers wél op aangesproken mogen worden, is dat een algemeen voor- of nawoord nu eens ontbreekt (Borges), dan weer inhoudelijk tekortschiet (Rulfo) of anders wel aan de korte kant is (Paz). Juist in zulke speciale uitgaven als deze had dit anders moeten zijn. En ook anders kunnen zijn, want zoveel extra geld had deze toevoeging niet gekost. Het zou de indruk van halfslachtigheid – onvermijdelijk wanneer er zo sterk op oude vertalingen wordt geleund – beduidend hebben doen slinken.