

## Borges uitgebreid en opgefrist

Het was zonder twijfel een van de literaire gebeurtenissen van 2011: de verschijning bij De Bezige Bij van *Alle gedichten* (bijna vijfhonderd!) van Jorge Luis Borges, het integrale dichtwerk vertaald door Barber van de Pol en Maarten Steenmeijer. Behalve dat het een bijzonder fraai object is (tweetalig, gebonden, in dundruk, met leeslint), ontsluit dit boek een belangrijk deel van het oeuvre van Borges voor het Nederlandstalige publiek, waardoor het de beeldvorming over de Argentijnse auteur substantieel bijstelt. Het waren tot dusver immers vooral de baanbrekende verhalen met fantastische inslag die Borges (1899-1986) beroemd hadden gemaakt, en die hem de reputatie hadden bezorgd een speculatief, universeel schrijver te zijn.

En hoewel Borges niet geloofde in de scheiding der genres, die hij bewust vermengde, strookt het personage dat uit de gedichten naar voren komt slechts ten dele met de cerebrale figuur waar hij voor doorgaat. Zeker, ook nu krijgen we reflecties over taal, literatuur en werkelijkheid te lezen, maar ze worden geformuleerd door een zoekende, veel intimistischer Borges, die een autobiografischer stem laat horen, tenminste toch in de zin van een door hem gecreëerd, dichterlijk ik, want romantische ontboezemingen of pathos vallen ook hier niet te verwachten. Maar pijnlijke tekorten uit zijn eigen leven worden, zeker in het latere dichtwerk, niet uit de weg gegaan. Ze komen aan bod, soms terloops, soms op afstand gehouden door de kunst. Het sonnet 'De blinde', waarin Borges zijn voortschrijdende blindheid beschrijft, is zo'n voorbeeld van bedwongen persoonlijke tragiek. Zelfs die blindheid probeerde hij als een weldaad te zien, omdat ze hem hielp het kaf van het koren te scheiden en slechts een paar uitgelezen vrienden en een dozijn teksten over te houden. Maar het lukte hem niet altijd. Ik citeer deel I:

### El ciego

Lo han despejado del diverso mundo,  
de los rostros, que son lo que eran antes.  
De las cercanas calles, hoy distantes,  
y del cóncavo azul, ayer profundo.  
De los libros le queda lo que deja  
la memoria, esa forma del olvido  
que retiene el formato, no el sentido,  
y que los meros títulos refleja.  
El desnivel acecha. Cada paso  
puede ser la caída. Soy el lento  
prisionero de un tiempo soñoliento  
que no marca su aurora ni su ocaso.  
Es de noche. No hay otros. Con el verso  
debo labrar mi insípido universo.

### De blinde

Hij is beroofd van het veelvormig leven  
en van het holle blauw, vroeger nog diep,  
van straten, nu zo ver, waar hij ooit liep,  
van de gezichten, die hetzelfde bleven.  
Van boeken rest hem wat het geheugen naast,  
dat slechts een vorm van het vergeten is  
en het formaat redt, niet de betekenis,  
en dat alleen de titels maar weerkaatst.  
De hobbel loert. Bij elke stap ben ik bang  
dat ik zal vallen. Ik zit in ledigheid  
gevangen in een slaperige tijd  
zonder zonsopgang of zonsondergang.  
Het is avond. Anderen zijn er niet. Ik richt  
mijn flauwe wereld in met een gedicht.

Tot nu toe was het grootste gedeelte van Borges' gebonden poëzie vrijwel ontoegankelijk in het Nederlands. Er waren voordien al wel vertalingen verschenen van voornamelijk de rijmloze gedichten: de bekendste was die van Robert Lemm uit 1980 (de beperkte selectie *Gedichten*, eveneens bij De Bezige Bij), die in 1999 werd uitgebreid en op de markt werd gebracht als deel vier van de *Werken in vier delen: Het geheimschrift en andere gedichten*. Lemm nam wel enkele sonnetten in zijn verzameling op, maar liet de vorm ervan los omdat hij naar eigen zeggen de inhoud wilde laten primeren. In 1995 verscheen bij Aalders het interessante *De onzichtbare roos*, een naar thematische samenhang gerangschikte bloemlezing van een vijftigtal vormvaste Borgessonnetten, die vertaler Erik Coenen presenteerde als een reeks 'hergedichten', omdat van 'vertalingen' volgens hem nauwelijks

sprake kan zijn als het gaat om gebonden poëzie. Coenen toonde zich in begeleidende essays een vurig pleitbezorger van het vormvaste vertalen, zeker waar het een dichter als Borges betreft, wiens prosodie opgebouwd wordt met een logische consequentie die in de 20<sup>e</sup> eeuwse poëzie tamelijk zeldzaam is. Hij betoogt dat wanneer een dichter voor een bepaalde vorm opteert, die integraal deel uitmaakt van de betekenis van dat gedicht. Het neutraliseren van die vorm is onverantwoord, omdat dat neerkomt op het weghalen van de schragende structuur. Het experiment van Coenen kreeg weinig aandacht, maar werd op grote schaal doorgetrokken in de vertaling van Van de Pol en Steenmeijer, die ook resoluut voor vormvastheid gingen. Hoewel er bij Borges een grote variatie aan rijmschema's is – vrije verzen, *blank verse*, soms bijna prozaïsche vormen - zijn ongeveer een derde van alle gedichten sonnetten, een stramien dat de onbegrensde taalmogelijkheden inperkt, maar tegelijk dwingt tot creativiteit en heel goed past bij het serene karakter van vooral de latere gedichten.

In functie van die vormvastheid is het balanceren op het slappe koord, en dus moet je Borges' poëtische universum grondig kennen om te bepalen wat prioritair behouden blijft. De grote vertrouwdheid van Van de Pol en Steenmeijer met Borges' oeuvre, en hun (ook gezamenlijke) vertaalervaring maakte van hen het ideale duo om dit titanenwerk tot een goed einde te brengen. Hun geestdrift en hun vertaalplezier spatten van de bladzijden af. Ze hebben ernaar gestreefd niet te raken aan de fundamenteën van deze poëzie, die literatuur beschouwt als een zich naar alle kanten vertakkend, intern coherent netwerk. Vaste motieven als vergetelheid, bibliotheek, labyrint, maan, dubbelganger, tijger of spiegel, waarvan de echo's in het hele werk weerklinken, moesten ook in het Nederlands de kernwoorden van de gedichten worden; stijlkenmerken als helderheid en precisie, of procédés als de ongelijksoortige opsomming moesten overeind blijven. De vertalers hebben bijzondere aandacht besteed aan de afsluitende disticha van de sonnetten, die ook in de vertaling moesten staan als een huis omdat ze vaak een algemene waarheid uitdrukken, of een gevleugeld woord bevatten waarmee de sonnetten trefzeker worden afgerond. Ze zijn zich bewust geweest van Borges' voorkeur voor Bijbelse en gelatiniseerde woorden die in een rijke literaire traditie geworteld zijn, voor klassieke beeldspraak, symbolen en epitheta, en hebben spreektaal met opzet vermeden.

Toch is deze Borges hedendaagser en hipper dan die van Coenen, en zeker dan die van Lemm. Het beeld dat de vertalers van de auteur hebben straalt zichtbaar af op hun wijze van verwoorden. De Borges die in de essays van Van de Pol (bij voorbeeld in *Alles in de wind*) gestalte heeft gekregen, is een bij uitstek postmoderne: licht, speels, helder en ironisch. Bij Coenen overheerst een meer filologische aanpak, een drang om alle nuances van het origineel te vatten en veel toelichting te geven. Lemm's Borges is dan weer in de eerste plaats een ernstig filosoof en moralist. Dat verschil in opvatting zal zo dadelijk blijken uit een vergelijking van de drie vertalingen van 'De som'.

Ook de nieuwe vertaling levert weer voer voor de eeuwige discussie: wie gebonden is door formele aspecten van poëzie, moet nu eenmaal concessies doen. Soms worden rijm en metrum een dwangbuis die de lexicale vrijheid in het gedrang brengt. Van de Pol en Steenmeijer zijn meestal flexibel genoeg om af te wijken van de strikte wetten van rijm of metrum, maar ze schieten al eens door naar een te archaïsche, of juist te zakelijke zeggingswijze. Zo is in vers 5 van het hierboven geciteerde 'De blinde' 'naast', van het ongebruikelijke werkwoord 'naasten', een duidelijk door het rijm ingegeven ('naast'/'weerkaast') en vergezochte oplossing voor het doodgewone 'lo que deja la memoria' ('wat het geheugen nalaat'). En in het eerste en tweede vers van de eerste terzine (verzen 9 en 10) zijn 'hobbel' en 'ben ik bang dat ik zal vallen' me dan weer net iets te banaal. Sommige verzen zijn van plaats veranderd (het 'holle blauw' is naar voren gehaald), er zijn perspectiefwisselingen zoals in het eerste vers, waar 'hij' onderwerp is geworden in plaats van lijdend voorwerp ('ze hebben hem beroofd'), wat met een werkwoord als 'beroven' op hetzelfde neerkomt, aangezien de

handeling sowieso wordt ondergaan. Coenen heeft gelijk: een vormvaste vertaling is altijd ook een herdichting. In vers 3 wordt '[despojado] de las cercanas calles, hoy distantes', dat letterlijk '[berooft] van de dichtbijge straten, nu veraf' betekent, het omslachtiger '[berooft] van straten, nu zo ver, waar hij ooit liep'. Er zijn ingrepen noodzakelijk waardoor bepaalde nuances sneuvelen, of waardoor er een zekere stroefheid in de gedichten komt. Maar heel veel oplossingen zijn ronduit overtuigend, want de gedichten behouden hun spankracht en je hoeft er het origineel niet bij te halen, maar kunt, als je dat wil, alleen naar het Nederlands kijken.

Dat de leeservaring in de nieuwe vertaling centraal staat, merk je ook aan de manier waarop Van de Pol en Steenmeijer hun *Borges* presenteren. Anders dan Lemm of Coenen, herleiden ze het kritische apparaat tot een minimum. Hun eigen vertalersverantwoording is bijzonder summier. Wel hebben ze de parateksten van Borges zelf opgenomen, die voornamelijk bestaan uit zijn laconieke, maar verbluffende voorwoorden bij elke bundel, en hebben ze een levensbeschrijving toegevoegd, alsook een lijst met begrippen uit de Spaanstalige wereld. De lezer kan zo zelfstandig aan de slag.

Merkwaardig is trouwens dat Borges voornamelijk gedichten schreef bij het begin en aan het einde van zijn leven: tussen 1920-1930, en daarna, na een hiaat van wel dertig jaar, maar liefst tien bundels tussen 1960 en zijn dood in 1986. Aanvankelijk kende hij een avant-gardistische periode (hij was de stichter van het *ultraísmo*, gekenmerkt door stoutmoedige beeldspraak), die hij later als een jeugdzonde afdeed. Zelf bundelde hij de gedichten die hij de moeite waard vond in *Obra Poética* (Alianza, Madrid), de enige geautoriseerde versie ervan, die teruggaat op de *Poesía Completa* verschenen bij het Argentijnse Emecé. De weduwe en erfgename van Borges, María Kodama, die het met allerlei buitenlandse uitgevers waaronder de Franse Pléiade-reeks aan de stok heeft, kijkt er angstvallig op toe dat alleen deze uitgave wordt gebruikt. Opvallend is dat de vroegste bundels hieruit zijn geweerd, net zoals bepaalde prozagedichten uit *El hacedor* (*De maker*). Borges redigeerde en herschreef voortdurend: hij maakte zich niet alleen het werk van anderen eigen, maar hield ook strak de regie over zijn eigen werk, dat hij met terugwerkende kracht aanpaste door er regels uit te schrappen of te herwerken. De ondertitel 'Alle gedichten' moet dus enigszins gerelativeerd worden; het zijn 'alle door Borges geautoriseerde gedichten'.

Een goed voorbeeld van de manier waarop Borges telkens weer terugkomt op andere teksten, ook die van hemzelf, levert de parabel 'De som', die hij elders, onder andere in het nawoord bij *De maker*, in prozavorm heeft verteld, en die in zijn laatste bundel *De eedgenoten* de vorm heeft aangenomen van een gedicht. Het is ook een sonnet, waarin de dichter mijmert over de kern van alle artisticeit, namelijk de mime. Hij komt tot de slotsom dat, hoe een mens zich ook inspant om de werkelijkheid weer te geven, hij uiteindelijk altijd ook zichzelf afbeeldt. Het autobiografische gehalte van een oeuvre openbaart zich nu eenmaal zodra een auteur ophoudt er krampachtig naar te zoeken. Maar in Borges' woorden klinkt het veel indrukwekkender:

La suma

Ante la cal de una pared que nada  
nos veda imaginar como infinita  
un hombre se ha sentado y premedita  
trazar con rigurosa pincelada  
en la blanca pared el mundo entero:  
puertas, balanzas, tártaros, jacintos,  
ángeles, bibliotecas, laberintos,  
anclas, Uxmal, el infinito, el cero.  
Puebla de formas la pared. La suerte,  
que de curiosos dones no es avara,  
le permite dar fin a su porfía.  
En el preciso instante de la muerte

descubre que esa vasta algarabía  
de líneas es la imagen de su cara.

Van de Pol en Steenmeijer hebben er dit van gemaakt:

De som

Voor de gewitte muur die we onverlet  
oneindig mogen noemen, is een man  
gaan zitten om te broeden op een plan:  
dat hij met krachtige streek en nauwgezet  
daarop de hele wereld schetsen zal.  
Deuren, ankers, Tartaren, hyacinten,  
weegschalen, bibliotheken, labyrinten,  
de nul en het oneindige, Uxmal.  
De muur raakt vol met vormen, klein en groot.  
Het lot, gul met merkwaardige giften, staat  
voltooiing toe van zijn halsstarrigheid.  
Op het precieze tijdstip van zijn dood  
ontdekt hij in de immense warrigheid  
van lijnen de afbeelding van zijn gelaat.

Ik vind deze vertaling gebalder en pregnanter dan die van Coenen (zie hieronder), die ondanks mooie vondsten als geheel een omslachtiger indruk maakt. ‘Onverlet’ stoort me omdat het aan administratie doet denken, maar hier heeft opnieuw het rijm de auteurs parten gespeeld (‘onverlet’/‘nauwgezet’). ‘Broeden op een plan’ roept bij mij dan weer jongensboekachtige connotaties op; ‘warrigheid’ is me te hedendaags. ‘Precieze tijdstip’ is niet helemaal wat er in het Spaans staat: ‘het eigenste tijdstip van dood’. ‘Voltooiing van zijn halsstarrigheid’ is juist veelzeggend compact, net zoals ‘daarop de hele wereld schetsen zal’.

Van de Pol en Steenmeijer hebben Borges naar onze tijd toegehaald: je krijgt als lezer de indruk dat er meer vaart in zit, en dat hij verhalender is geworden: ‘De muur raakt vol met vormen’ schiet sneller op en is ongedwongener dan ‘Hij doet de vormen op de muur verrijzen’. Regelmatig worden ondergeschikte zinnen bij hen nevenschikking, en waar mogelijk houden ze het bondig. Hoewel ze op hun hoede zijn voor spreektaal, mijden ze alles wat gedateerd zou kunnen aandoen zoals zelfstandig gebruikte participia (‘is een man gaan zitten’ in plaats van ‘Gezeten voor een muur’ bij Coenen) of elisie (‘’t heelal’, ‘’t immense lijnenspel’ bij Coenen), en schrikken ze er niet voor terug af en toe een element toe te voegen of weg te laten (Borges’ ‘ángeles’ zijn nergens meer te bespeuren, ‘klein en groot’ zijn erbij gekomen). Ze offeren met andere woorden waar ze dat nodig vinden de letterlijkheid op aan de dichterlijkheid. Ze tonen eerbied, maar ook durf, hier en daar een zekere nonchalance, maar overwegend creativiteit. De poëtische ervaring blijft intact, en dat is het grootste compliment dat je een vertaler kunt maken.

Hieronder eerst de vertaling van Erik Coenen, en vervolgens de niet vormgebonden versie van Lemm:

De som

Gezeten voor een muur – en niets belet  
ons deze als oneindig te verbeelden –  
bereidt een man paletten en penselen  
om op de witte kalkmuur nauwgezet  
de wereld af te beelden, of ’t heelal:  
weegschalen, deuren, ankers, hyacinten,  
engelen, boekerijen, labyrinten,  
Tartaren, het oneindig, nul, Uxmal.

Hij doet de vormen op de muur verrijzen,  
Het lot, dat vreemde gunsten toe kan wijzen,  
vergunst hem de voltooiing van zijn daad.  
Vlak voor zijn dood – zijn allerlaatste tel –  
ontdekt hij in 't immense lijnenspel  
de exacte beeltenis van zijn gelaat.

Ook hier heeft het rijm gezorgd voor gewrongen keuzes: 'zijn allerlaatste tel' staat er voornamelijk omwille van 'lijnenspel'. De 'engelen' zijn er hier wel bij, maar het 'heelal' is dan weer toegevoegd om te rijmen op de Mayaruïne 'Uxmal', en 'la imagen' is aangezet tot 'exacte beeltenis'. De toon is over het algemeen gedragener, en er heerst een bekommernis om geen enkel element uit de brontekst over het hoofd te zien.

De versie van Robert Lemm laat de sonnetvorm los, met als resultaat een bijna prozaïsche transcriptie van de inhoud. Veel van de schoonheid van het gedicht komt hierdoor in het gedrang, en het distichon werkt als een koude douche, met die 'imposante warwinkel', en vooral dat lelijke 'reproduceert':

De som

Voor de gekalkte muur die niemand ons  
verhindert als oneindig voor te stellen  
zit een man in gepeins. Hij overweegt  
Om op die witte muur met vaste hand  
de hele wereld te penselen: deuren,  
ankers, bibliotheken, hyacinten,  
tartaren, engelen en labyrinten,  
weegschalen en Uxmal, oneindig, nul.  
Hij vult de wand met vormen. De fortuin,  
niet zuinig met uitzonderlijke gunsten,  
Stelt hem in staat zijn waagstuk af te ronden.  
Juist als de dood hem halen komt, bemerkt  
hij dat die imposante warwinkel  
van lijnen zijn gelaat reproduceert.

Toen Borges na een onderbreking van dertig jaar in 1960 weer ging dichten, had hij zijn stijl gevonden, en was hij geëvolueerd naar een andere, nog soberder poëtica, waarbij hij de dichter niet langer als ziener beschouwde, maar als maker ('hacedor'), die 'geduldig elflettergripige verzen vlecht'. Alleen dat niet aflatende maakwerk kon ons, wat hem betrof, terugvoeren naar de oude magie waar dichters toch altijd weer willen bij aansluiten. Met die weinig bevlogen visie verschilde hij echter radicaal van andere succesvolle boegbeelden van de Latijns-Amerikaanse poëzie als Pablo Neruda of Octavio Paz, wat tot op zekere hoogte verklaart waarom de erkenning van zijn dichtwerk zo lang op zich liet wachten: het was te oneigentijds. De gedichten uit deze latere fase zijn ontegenzeggelijk het sterkst, eenvoudig en geheimzinnig tegelijk, soms geestig, maar meestal weemoedig en ingetogen. Ze weten magistraal de dingen tot hun essentie te herleiden. Ze worden gekenmerkt door een steeds groter wordende existentiële urgentie en zijn doortrokken van een onuitroeibare metafysische hunkering, die echter in botsing komt met een even alomtegenwoordige scepsis. Aan de ene kant overheerst de platonische gedachte dat het menselijk bestaan wordt bepaald door zich steeds herhalende grondvormen. Tegelijkertijd was de agnosticus Borges zich terdege bewust van de onachterhaalbaarheid van deze patronen. In vele gedichten treedt het contrast tussen de verstrikkende tijd en de duurzaam gewaande menselijke identiteit op de voorgrond. Borges vraagt zich af hoe schijnbaar tegengestelde principes als lineariteit en simultaneïteit zich beurtelings aan ons kunnen voordoen, en hoe het komt dat één ogenblik soms de indruk geeft alle andere in zich te herbergen. Keer op keer tracht de auteur de begenadigde momenten

waarin de mens zich als bij wonder kan onttrekken aan de wetten van oorzaak en gevolg en oog in oog komt te staan met zijn lotsbestemming, in woorden te vatten. Meer nog, hij streeft ernaar die flits waarin het bestaan oplicht 'als een munt die glinstert in de regen' te helpen bewerkstelligen. Maar de erudiete lezer die Borges was wist zichzelf ook ingebed in het grotere geheel van de cultuur, en zocht naar verbindingslijnen met de traditie om zijn eigen positie nauwkeuriger te kunnen bepalen, wat de vele gedichten verklaart die handelen over de Klassieke, Perzische en Kabbalistische mythologie en over zijn literaire leermeesters als Dante, Poe of Whitman.

Een onderbelicht facet van Borges' schrijverschap is zijn gehechtheid aan zijn geboortestad Buenos Aires. De eerste in *Alle gedichten* opgenomen bundel heet niet voor niets *Vurig Buenos Aires*. Toen Borges na een lang verblijf in Europa naar zijn stad terugkeerde, had die een gedaanteverwisseling ondergaan. De rafelige buitenwijk Palermo, die in zijn kinderjaren nog grensde aan de pampa, was opgeslokt door het centrum, en alles was er veranderd. In de vele vaak epische verzen die Borges nooit zou ophouden over zijn vaderland te schrijven, was het er hem vooral om te doen die verdwenen, primitieve wereld met mythische proporties op te roepen: de wereld van zijn voorouders, van brute spierkracht en wapengekletter, die zo haaks stond op de boekenwereld waarin hij zelf leefde, maar die juist daarom altijd tot zijn verbeelding zou blijven spreken. Een frappant voorbeeld is het gedicht 'De gauchó', waarvan Van de Pol en Steenmeijer de eerste strofe als volgt hebben vertaald:

Hij was de zoon van een verborgen plek  
op de open, haast geheime, schrale vlakte,  
hij was het die de sterke stieren pakte  
met sterke lasso's om de donkere nek

Ze hebben hier knap het anaforische 'hij was', dat bij Borges pas later in het gedicht systematisch voorkomt, geïntroduceerd vanaf het eerste vers, met behoud van de gecondenseerde stijl. Je ziet de ruwe gauchó, die spoedig zou moeten wijken voor de beschaving, zo voor je opdoemen.

Maar zelfs als Borges over dat verloren Argentijnse universum schrijft, is er haast altijd een figuurlijke lezing mogelijk, die door de letterlijke heen schemert. De eenvoudige patio's in de lage, koloniale huizen van Palermo die beschreven worden in 'Een binnenplaats' verwijzen tegelijkertijd naar de innerlijke ruimte en de overzichtelijke vorm die de poëzie schept, even ingeperkt en verstild, evenzeer een wijkplaats voor de chaotische buitenwereld:

Een binnenplaats

Met de avond  
werden de twee, drie kleuren van de binnenplaats het moe.  
Vannacht beheerst de maan, de kale cirkel,  
haar ruimte niet.  
Binnenplaats, ingebedde hemel.  
Een binnenplaats is als een helling  
waarlangs de hemel uitvloeit in het huis.  
Sereen  
wacht de eeuwigheid op het kruispunt van de sterren.  
Het is weldadig wonen in de duistere vriendschap  
van een portaal, een wijnstok en een regenput.

Borges zelf zou de eerste zijn geweest om toe te juichen dat zijn gedichten nu een autonoom kunstwerk in een ander taalgebied zijn geworden. Dat sloot immers aan bij zijn

eigen vertaalopvattingen, en bij zijn neiging de draak te steken met de vermeende onaantastbaarheid van literatuur. Met hun vertaling hebben Van de Pol en Steenmeijer de lezer een groot cadeau gedaan. Ze hebben een schat aan nieuwe Borgesgedichten toegevoegd aan de bestaande bloemlezingen, beeldrijke Nederlandse verzen bedacht om te koesteren, en zo de klassieke schrijver in zekere zin heruitgevonden. De eerlijkheid gebiedt te zeggen dat ze hierbij ook een handje werden geholpen door de onverwoestbare kwaliteit van het origineel.

Ilse Logie

Jorge Luis Borges, *Alle gedichten*. Vertaald door Barber van de Pol en Maarten Steenmeijer. Redactie W. Hansen. Amsterdam, De Bezige Bij, 2011, 1247 blz.