

## Juryrapport

De Latijns-Amerikaanse literatuur verheugt zich momenteel in heel West-Europa, en in het bijzonder hier te lande, in een grote en nog steeds groeiende belangstelling. Terecht! Vooral omdat deze belangstelling bepaald niet alleen voortkomt uit de aantrekkingskracht van 'het exotische': opvallend bij deze dichters en romanschrijvers is namelijk juist – zoals ook blijkt uit hun essayistisch werk – dat zij de hele Europese literatuur en cultuur grondig in zich opgenomen en verwerkt hebben. Hun originaliteit bestaat echter hierin dat zij daar, waar de Europese literatuur op een dood spoor geraakt lijkt te zijn, verrassende nieuwe mogelijkheden ontdekt hebben; dat zij met grote soepelheid en natuurlijke inventiviteit het schijnbaar verbruikte materiaal van het Europese modernisme hebben weten te verjongen en tegelijk te consolideren.

Een van de Spaans-Amerikaanse schrijvers die de laatste tijd sterk op de voorgrond treedt is de Argentijn Julio Cortázar.

Zijn roman (of antiroman) *Rayuela* wordt door de kritiek algemeen als een der hoogtepunten van de moderne literatuur beschouwd en vergeleken o.a. met *Ulysses* van James Joyce. Het is met name voor de vertaling van dit boek, onder de Nederlandse titel *Rayuela: een hinkelspel*, dat de jury unaniem meende te moeten adviseren de Martinus Nijhoffprijs voor vertalingen in het Nederlands dit jaar aan Barber van de Pol toe te kennen. Barber van de Pol heeft meer vertaald: o.a. Mexicaanse poëzie en verhalen van dezelfde Cortázar. Maar men krijgt de indruk dat pas door de uitdaging van dit allesbehalve gemakkelijke boek haar vertaalcapaciteiten tot volle ontplooiing zijn gekomen, hetgeen resulteerde in een ronduit briljant te noemen Nederlandse tekst. En dat is geen geringe prestatie wanneer men aan de vele hindernissen denkt die de vertaler bij dit boek moet nemen.

Van het Mexicaans heeft Alfonso Reyes eens gezegd dat het 'een raadsel Zeno waardig is om na te gaan waar het Spaans precies in het Mexicaans overgaat'; iets dergelijks zou men van het Argentijns kunnen zeggen, dat ondanks de invloed die met name generaties Italiaanse immigranten op het taalbestand gehad hebben, toch wezenlijk Spaans gebleven is... maar net een tikkeltje anders. En terwijl Zeno zich kan veroorloven over dat 'tikkeltje' – de pijl die tegelijk vliegt en niet vliegt – vragen te *stellen*, moet de vertaler ze oplossen, hetgeen nog eens extra bemoeilijkt wordt doordat Cortázar, evenals Joyce of Nabokov, een typische 'writer's writer' is, een man die zichzelf voortdurend als in een spiegel *ziet* schrijven en voor wie elk woord een dubbele bodem, een valstrik bevat; kortom een bezetene van taal, die het leven zelf, zoals zijn held Horacio Oliveira, in de eerste plaats als een taalkundig probleem ziet, een spiegelgevecht met woorden. Een citaat uit hoofdstuk 19: 'De verkrachting van de mens door het woord, de grootscheepse wraak van het woord op zijn verwekker, vulden al Oliveira's overpeinzingen met verbitterd wantrouwen, want hij was gedwongen zich van de vijand zelf te bedienen om zich een weg te banen naar een punt waar hij hem misschien kon ontslaan en verder kon gaan – hoe, met welke middelen, in welke heldere nacht of op welke duistere dag? – tot hij een volledige verzoening met zichzelf en met de werkelijkheid waarin hij leefde bereikt had. Zonder woorden tot het woord komen...'

Cortázar's spiegelgevechten met de taal manifesteren zich voorts nog in allerlei woordspelletjes, zoals het 'kerkhofspel', waarbij met 'kerkhof' de dode-woordencollectie van het woordenboek bedoeld is: het gaat er bij dit spel om, door allerlei onverwachte combinaties het absurde van de taal aan de kaak te stellen en tegelijk in de absurditeit van het toeval, dat onder de b, de c of de j de meest uiteenlopende begrippen samenbrengt, nieuwe, verrassende perspectieven te ontdekken. Zo pakt Oliveira bijvoorbeeld het Woordenboek van de Koninklijke Spaanse Academie, slaat het op een willekeurige bladzijde open en maakt het volgende spel, dat er in de Nederlandse vertaling aldus uitziet: 'Kriegel van de climacterische cliënte, straften ze haar clichés af en gaven haar een clivage.

Daarna volgde een clinische clysmata in de cloaca, niet clement want het water steeg zo cru dat ze haar clarisseogen rolde als een cliquerige clericus. “Jesusmina,” zei Oliveira vol bewondering. Hij bedacht dat “jesusmina” ook een uitgangspunt kon vormen, maar hij ontdekte tot zijn teleurstelling dat jesusmina niet in het kerkhof voorkwam. Daarentegen zaten er even verderop twee Jobs in een jonk tuk op jool te joechelen; jammer dat de jolleman ze jende en jochelde als jingoïstische jokko’s.’ Allemaal woorden uit het Nederlandse Van Dalekerkhof, die vrij aardig corresponderen met wat men onder de c en de j in het Woordenboek van de Koninklijke Spaanse Academie kan vinden.

Maar Cortázar stelt zich niet tevreden met het onderzoek naar de dubbele bodems van onze gewone omgangstaal. Hij vindt ook nog het ‘gligisch’ uit, een zelfgemaakte taal die door Oliveira en zijn vriendin La Maga wordt gebruikt op momenten waar de normale woorden te kort schieten: een taal die uit neologismen en woordverbasteringen bestaat (zoals Henri Michaux ze wel in zijn gedichten toepast), maar waarvan de zin niettemin verstaanbaar blijft – hetgeen ook in de vertaling van Barber van de Pol uitstekend overkomt. Nogmaals een voorbeeld (uit hoofdstuk 68): ‘Zodra hij haar noëm maar even slechterde, begon haar clems te smeulen en vielen ze in hydromuren, in woeste ambonies, in prikkelende sustalen. Iedere keer dat hij probeerde de incodonsen af te lakken, raakte hij verstrikt in een klaaglijk grimaat en moest hij zijn gezicht naar de novaal wrangen, terwijl hij voelde hoe zijn arnillen langzaam opspiegelden en met een terugdubbende beweging pelotroonden tot hij languit bleef liggen als de trimalsaat van ergomaniën waarop men een paar filulen cariaconcie heeft laten vallen. En toch was dit nog maar het begin, want op een gegeven moment tortelde zij haar hurgen en stond toe dat hij zacht zijn orfelunen opbracht.’

Dit zijn enkele extreme voorbeelden van Cortázar’s taalgebruik, maar passages als de volgende treft men vrij geregeld aan; het gaat in dit geval om met opzet tot vervelens toe – ‘hasta lanaïsea’ – herhaalde variaties op het woord ‘lana’, wol: lana, lanada, lanagnórisis, lanatürner, enz., welk laatste woord – de filmster Lana Turner – door Barber van de Pol heel ingenieus met ‘Wallstreet’ wordt vertaald (immers ook een typisch Amerikaans symbool): ‘Want hij kon Traveler echt niets *vertellen*. Zodra hij aan de kluwen begon te trekken, zou er een wollen draad uit tevoorschijn komen, meters wol, wolebstdu, Wallstreet, woldoorn, Wolfsspel, wolfram, wolk, wolkever, wolluis, wol tot het je neus uitspan, maar nooit kluwen.’ Oliveira en zijn vrienden zijn in de eerste plaats „praters” en over het geheel genomen zou men *Rayuela* misschien het best kunnen definiëren als een ‘praatboek’: het praten, het zich bewegen in een wereld van woorden, het goochelen met woorden, van alledaags gebabbel tot de meest ingewikkelde filosofische diepzinnigheden toe, is het scherm waarachter zich de eigenlijke handeling afspeelt, die juist daardoor iets magisch en noodlottigs krijgt, als een ondergrondse stroom. En de manier waarop de vertaalster niet alleen de specifieke woordspelletjes, maar ook de lange lyrisch-filosofische dialogen met hun vaak ingewikkelde zinsconstructies in perfect Nederlands heeft weten over te zetten, zonder iets van de stijfheid of bombasterigheid die zulke passages in het nuchtere Nederlands zo gauw krijgen, verdient alle bewondering.

Het zou onheus en onhoffelijk zijn bij zo’n meesterlijke vertaling met detailkritiek aan te komen. Eén hinderlijke misinterpretatie willen wij echter toch even signaleren, omdat de lezer hier op een dwaalspoor wordt gebracht en bladzijden lang de mist in gaat. In hoofdstuk 28 wordt in de vertaling gesproken van ‘De *Libri Fulgurales* (cursief gedrukt), mantische geschriften’. Deze ‘*libri fulgurales*’ nu zal men in de mantische of occulte literatuur vergeefs zoeken. Er staat in de oorspronkelijke tekst eenvoudig: ‘Boeken die als een bliksem inslaan, mantische openbaringen.’ Als voorbeeld wordt dan het Tibetaanse Dodenboek genoemd, waarover langdurig gediscussieerd wordt; merkwaardigerwijze heeft de vertaalster het daarbij steeds over ‘de Bard’. Welke Bard? vraagt de lezer zich af. Shakespeare? Een onbekende Tibetaanse bard? Nu staat er in het Spaans inderdaad ‘el Bardo’, maar bedoeld is in dit verband de ‘Bardo tödol’, de Tibetaanse

benaming voor het dodenboek. Het is een klein voorbeeld dat weer eens bewijst dat een goede vertaler eigenlijk een duizendpoot moet zijn: niet alleen dat hij de vreemde en zijn eigen taal grondig moet beheersen – en de laatste literair kunnen hanteren maar dat hij tegelijk van alles wat er op de wereld, in kunst en filosofie omgaat op de hoogte moet zijn. Bij een schrijver als Cortázar met zijn alleswetende hoofdfiguur Oliveira inderdaad geen geringe opgave.

Van Cortázar vertaalde Barber van de Pol voorts nog zijn verhalenbundel *Circe*, en van Gabriel García Márquez het verhaal ‘De kolonel krijgt nooit post’. Van beide schrijvers heeft zij nieuw werk onderhanden, respectievelijk ter perse.

Haar veelzijdigheid blijkt bovendien uit haar optreden als vertaalster van poëzie, o.m. van Pablo Neruda.

Barber van de Pol beschikt over een onuitputtelijke woordenschat, die in klein bestek misschien het sprekendste tot uiting komt in haar vertaling van het verhaal ‘De lijfwacht’ van de Uruguayaan Nelson Marra, verschenen in het literaire tijdschrift *De Revisor*.

Wanneer de vertaler als duizendkunstenaar inderdaad degene is die uit vijf equivalenten het zevende kiest, dan beantwoordt Barber van de Pol duidelijk aan deze definitie.

Ook de werkwijze van Barber van de Pol kan er hopelijk toe bijdragen dat het publiek meer ontzag krijgt voor de veeleisende en subtiele aparte kunst van het vertalen. Een groot deel van Cortázars labyrintachtige roman *Hinkelspel* speelt in Parijs. Barber van de Pol heeft nauwgezet in Parijs zélf de labyrintachtige gang van de personen nagevolgd. En wat de specifieke woordvormingen van Cortázar betreft, overtreft haar Nederlandse vertaling de Amerikaanse vertaling van de hand van de terecht veelgeroemde Gregory Rabassa. Ten bate van het aanzien, de waarde en de waardigheid van de kunst van het vertalen – immers het doel van de Martinus Nijhoffprijs – meent de jury het beste Barber van de Pol’s eigen woorden aan te halen uit een recent interview:

‘Tijdens de vertaling correspondeerde ik met Cortázar en legde hem een aantal vragen voor, maar aan het eind restte er nog zo’n lange reeks dat hij speciaal naar Nederland kwam om het mondeling met mij af te handelen en tegelijk de Mondriaan-tentoonstelling te bekijken. Dat was in september 1972. Een aantal malen achtte hij bepaalde woorden of uitdrukkingen onvertaalbaar en raadde aan die maar te laten vallen. Dat heb ik geen enkele maal gedaan. Nu begrijp ik ook waarom dat wél is gebeurd in de geroemde en door Cortázar geautoriseerde Amerikaanse vertaling door Gregory Rabassa. De weglatingen daar, die me eerst nogal bevreemdden, moeten natuurlijk op rekening van Cortázar zelf worden geschreven.’

Haar oeuvre kan ook als voorbeeld dienen tegen het misverstand als zou een vertaler iemand zijn die afgaat op woordenboeken. Eens te meer toont zij duidelijk aan dat integendeel de makers van woordenboeken zouden moeten afgaan op het werk van vertalers.

Het verheugt de jury voor de vertaalprijs in het Nederlands een zo begaafde vertaalster als Barber van de Pol te hebben kunnen voordragen.

De jury:  
Dolf Verspoor, voorzitter  
Adriaan Morriën  
Henk Mulder  
Mevrouw E. du Perron-de Roos  
Paul Rodenko

Peter Verstegen  
Bert Voeten  
J. H. A. de Bie, secretaris