

ALFONSO REYES, DE MEXICAANSE HOMEROS

Zesentwintig volumes. Dat is de uiteindelijke omvang van het postuum uitgegeven verzamelde werk (*Obras Completas*) van Alfonso Reyes, een Mexicaans intellectueel en veelschrijver die dikwijls slechts in kleine lettertjes in Hispanoamerikaanse literatuuroverzichten vermeld wordt. Onterecht, als men weet dat deze auteur er over de oceaan nauwe contacten op nahield met de Spaanse intelligentsia van de *Generación '98* en op zijn eigen continent de hand heeft gehad in de carrières van bekendere namen als Jorge Luís Borges, Carlos Fuentes en Octavio Paz. Van deze enigszins vergeten Alfonso Reyes spitsen wij ons dan nog toe op een werk dat zelfs zijn biografen onvermeld durven laten, met name een gedeeltelijke vertaling van Homeros' *Ilias*. Dat deze lacune evenzeer onrecht is, blijkt niet alleen uit het poëtisch titanenwerk dat voor deze vertaling nodig was, maar ook uit de bijna obsessieve aandacht die hij, zoals uit zijn dagboeken blijkt, aan dit werk besteed heeft. Bovendien was er voor ons, West-Europese classici, de intrigerende vraag: 'Waarom Homeros in Mexico?'. Al deze aspecten komen aan bod in dit artikel. In een eerste deel stellen we het onderzoek voor dat wij op dit gebied verricht hebben.¹ In een tweede deel geven we een overzicht van de resultaten ervan. Eerst wordt daarin de verhouding tussen Alfonso Reyes en zijn Griekse voorbeeld behandeld, daarna bespreken we de *Ilias*vertaling zelf. Op basis van deze resultaten kwamen we tot de volgende stelling: Alfonso Reyes kan beschouwd worden als een hedendaagse Homeros.

Voorstelling van het onderzoek

De bedoeling van ons onderzoek bestond erin na te gaan hoe Reyes het poëtisch genie van Homeros' *Ilias* in het Spaans heeft omgezet. We hebben ons in het bijzonder toegespitst op Reyes' behandeling van de typische kenmerken van het epos, omdat die een belangrijke uitdaging voor de vertaler leken. Bij de vergelijking van bron- en doelttekst hebben we daartoe een codesysteem opgesteld dat ons toeliet de epische kenmerken van de vertaling nauwkeurig te bestuderen.

Naast de aanwijzingen uit de vertaling zelf waren we ook op zoek naar directe bronnen die ons konden tonen hoe Reyes over Homeros dacht. Deze bleken

¹ CREVE, S.; MONBALLIEU, A. 2004. *Alfonso Reyes, ¿el nuevo Homero de México? La tradición épica renovada en su traducción original de la Iliada*. Gent. (licentiaatsverhandeling – niet gepubliceerd). Een kritische tekstuitgave op basis van dit onderzoek is in voorbereiding.

echter erg beperkt, waardoor onze bibliografie ruwweg op drie werken terug te voeren is. In de eerste plaats schreef Ernesto Mejía Sánchez een *Estudio preliminar* bij het negentiende volume van de *Obras Completas*, waarvoor hij zich voornamelijk baseerde op het onuitgegeven dagboek van Reyes.² Ten tweede stelde Reyes een proloog op bij zijn *Ilias*vertaling.³ Een derde bron is de sonnettenbundel *Homero en Cuernavaca*, die hij schreef tijdens zijn vertaalwerk en die een subjectief – maar daardoor eveneens moeilijk te interpreteren – beeld geeft van zijn affiniteit met Homeros.⁴ Aan de hand van deze beperkte middelen hebben wij ons een beeld gevormd over de omstandigheden waarin Reyes' *Ilias*vertaling tot stand gekomen is, over de visie die hij had op Homeros en hoe hij zich cultureel met hem verbonden voelde.

Binnen het schaarse bronnenmateriaal hebben we bovendien nergens een grondige analyse van de vertaling zelf teruggevonden. De critici beperken zich er namelijk toe commentaar te geven op Reyes' vertaalpoëtica aan de hand van de proloog bij zijn vertaling⁵ of ze prijzen zijn werk de hemel in door enkele mooie fragmenten aan te halen en die te vergelijken met oudere *Ilias*vertalingen⁶. Misschien kan I. Düring een antwoord geven op de vraag waarom niemand Reyes' *Ilias* op een degelijke manier heeft onderzocht:⁷

'Es bien sabido que Reyes ha traducido la primera parte de la *Ilíada*. No es propio que un extranjero con escaso conocimiento de la lengua castellana se atreva a pronunciar un juicio sobre esta bella traducción. Nos permitimos, sólo, citar algunos versos admirables: *Hora vendrá en que caiga la sacrosanta Ilión [...]*'.⁸

'Het is algemeen bekend dat Reyes het eerste deel van de Ilias heeft vertaald. Het is niet gepast om als buitenlander met een gebrekkige kennis van het Spaans een oordeel te vellen over deze mooie vertaling. Ik

² MEJÍA SÁNCHEZ, E. *Estudio preliminar*. In: REYES, A. 1982² 1968. *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica. Vol. XIX.

³ REYES, A. 1982² 1968. *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica. Vol. XIX, p. 91-96.

⁴ REYES, A. 1959. *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica. Vol. X, p. 403-419.

⁵ Zoals C. Meléndez deed in MELÉNDEZ, C. 1973. *Moradas de poesía en Alfonso Reyes*. San Juan de Puerto Rico: Cordillera, Inc.

⁶ Voorbeelden hiervan vinden we terug in CHACÓN Y CALVO, J.M.; ROMANELL, P. Y OTROS. 1957. *Páginas sobre Alfonso Reyes*. Monterrey: Universidad de Nuevo León. In dit boek werd het werk van verschillende schrijvers over Reyes gebundeld naar aanleiding van diens vijftigste verjaardag als auteur in 1955.

⁷ DÜRING I. 1955. *Alfonso Reyes helenista*. Madrid: Insula, p. 65-66.

⁸ Düring citeert de verzen Z, 469-478 en Z, 482-484 uit het afscheid van Hektor en Andromache.

*beperk me er dus toe enkele bewonderenswaardige verzen te citeren: Eens komt de dag dat het heilige Troje valt [...]*⁹

We baseren ons op dit citaat van Düring voor onze hypothese dat er twee redenen zijn waarom de critici het niet aangedurfd hebben het *magnum opus* van de gerenommeerde Mexicaanse auteur te ontleden: ofwel zijn ze niet vertrouwd met het Grieks en het epos van Homeros, ofwel zijn ze – zoals in het geval van Düring – het Spaans niet voldoende machtig. Dat gegeven maakt dit onderzoek nu net zo baanbrekend: het is de eerste grondige kritische analyse van Reyes' *Ilias*vertaling, een analyse die niemand eerder durfde te maken.

Alfonso Reyes en Homeros

Alfonso Reyes werd geboren in Monterrey (Mexico) in 1889. Zijn vader bekleedde als generaal hoge posten onder het bewind van Porfirio Díaz en verloor het leven in de burgeroorlog die volgde op de Mexicaanse revolutie van 1910. De jonge Alfonso, wiens intellectuele capaciteiten al vroeg aan het licht gekomen waren, voltooide in die periode zijn rechtenstudies. Hoewel hij later ook diplomatieke functies zou uitoefenen, ging zijn aandacht toen hoofdzakelijk uit naar academische en culturele bezigheden. In de jaren twintig richtte hij samen met gelijkgezinde intellectuelen de beweging *Ateneo de la Juventud* op, een ietwat aparte culturele *spin-off* van de Revolutie. Uit de basisstellingen van het *Ateneo* blijkt een neohumanistische reactie tegen het positivistisch geïnspireerde beleid van Porfirio Díaz. Daarnaast zochten ze aansluiting bij de Europese klassieken, om aan de hand van dit cultureel erfgoed ook aan de Mexicaanse nationale identiteit gestalte te geven. Deze beweging slaagde er echter niet in de grenzen van de academische wereld te doorbreken en de wonden van het Mexicaanse volk te likken, hetgeen misschien een van de oorzaken is van de relatieve onbekendheid van Reyes als auteur. Anderzijds geeft het *Ateneo* ons wel een antwoord op de vraag hoe Homeros in Mexico terechtgekomen is: de wortels van de Europese literatuur zijn voor Reyes tevens de wortels van de Mexicaanse.

In 1948, in het kader van enkele cursussen aan het *Colegio Nacional de México*, wordt Alfonso Reyes opnieuw geconfronteerd met de teksten van Homeros, die hij eerder al, in de periode van het *Ateneo* had gelezen:

⁹ Alle Nederlandse vertalingen van Spaanse fragmenten, zowel uit Reyes' *Iliada* als uit de secundaire literatuur, zijn, bij gebrek aan bestaande vertalingen, eigen (werk)vertalingen.

‘Leíamos a los griegos, que fueron nuestra pasión, recordaba Henríquez Ureña [*sc. de geestelijke vader van het Ateneo*]. Pasión de siempre, aclarará don Alfonso’.¹⁰

‘We lazen de Grieken. Dat was onze passie’, herinnerde Henríquez Ureña zich. ‘De passie van alle tijden’, zal don Alfonso daaraan toevoegen.’

Niet enkel om de brug tussen de Griekse en de Mexicaanse cultuur te slaan, maar evenzeer om didactische redenen, begint hij aan een vertaling van de *Ilias*. Elf jaar later, in 1959, sterft Reyes aan een (vijfde) hartaanval. Hij heeft ondertussen negen zangen van die *Ilias* metrisch en rijmend naar het Spaans vertaald en is 143 verzen opgeschoten in de tiende zang. Het was vooral zijn gebrekkige gezondheid die de vertaling tot een werk van lange adem gemaakt heeft. De laatste jaren van zijn leven bracht hij hoofdzakelijk door in het kuuroord Cuernavaca. In zijn werk zijn er enorm veel verwijzingen naar dit plaatsje terug te vinden, denken we maar aan zijn sonnettenbundel *Homero en Cuernavaca*. Ook daar liet Homeros hem dus niet los. Tot maart 1956 werkte hij met ijver en regelmaat aan zijn vertaling. Vanaf dan verdwijnen in zijn dagboek de verwijzingen naar zijn vertaalwerk:

‘Me fui a Cuernavaca el Jueves 11 y volví esta tarde. Aunque no muy famosa mi salud, acabé la Rapsodia VIII de *la Ilíada* y empecé la IX.’¹¹

‘Ik ben donderdag de elfde naar Cuernavaca vertrokken en deze avond teruggekeerd. Hoewel mijn gezondheid niet al te best is, heb ik de achtste zang van de *Ilias* afgewerkt en ben ik aan de negende begonnen.’

‘Vuelvo a Cuernavaca, donde ¡acabé la IX Rapsodia de *la Ilíada*! y estoy en anotación general, puntas y ribetes, corrección de copias en limpio...’¹²

‘Ik ben terug in Cuernavaca, waar ik de negende zang van de *Ilias* heb afgewerkt! Ik ben nu bezig algemene aantekeningen te maken, de tekst verder af te werken, mijn kopieën in het net aan het bijwerken...’

‘La salud sigue rara: algo de sofocación y arritmía... *La Ilíada* va despacio.’¹³

‘Mijn gezondheid laat het afweten: verstikkingsverschijnselen en hartritmestoornissen... *De Ilias* schiet niet op.’

Reyes’ *Ilias*vertaling is de ultieme vrucht van zijn levenslange fascinatie voor de Griekse cultuur, zijn ‘helenismo fundamental’, zoals Mejía Sánchez het uitdrukt.

¹⁰ R. Lida in CHACÓN Y CALVO, J. M.; ROMANELL, P. (e.a.). 1957. *Páginas sobre Alfonso Reyes*. Monterrey: Universidad de Nuevo León, p. 554.

¹¹ oktober 1949.

¹² november 1949.

¹³ maart 1956.

Deze relatie met de oudheid was er een van bewondering voor de culturele erfenis, zeker geen vorm van romantische nostalgie.¹⁴ Tijdens zijn verblijf in Madrid (1914-1924) stond hij bijvoorbeeld bij Azorín, een spilfiguur van de *Generación '98*, bekend als een bekwaam hellenist. Later is zijn kennis van de Griekse taal evenwel in twijfel getrokken. Uit ons onderzoek blijkt echter dat Reyes' *Ilias*vertaling erg brontekstgetrouw is (cf. infra). Deze getrouwheid veronderstelt in elk geval een basiskennis van het Grieks. In welke mate de aanvang van de proloog op zijn vertaling slechts bescheidenheid is, valt weliswaar moeilijk uit te maken:

'NO LEO la lengua de Homero; la descifro apenas.'
'Ik kan Homeros' taal niet lezen. Ik kan ze nauwelijks ontcijferen.'

Als een paal boven water staat echter Reyes' kennis van de Griekse cultuur. Zijn zelfkennis laat hem toe te zeggen:

'Aunque entiendo poco griego, un poco más entiendo de Grecia.'¹⁵
'Van Grieks mag ik dan niet veel snappen, van Griekenland snap ik ietsje meer.'

De boeken die in zijn persoonlijke bibliotheek zijn teruggevonden bevestigen bovendien het vermoeden dat hij goed op de hoogte was van de actuele staat van de homeristiek. Ook deze werken hebben bijgedragen tot de precisie van zijn vertaling, zoals hij zelf aangeeft in zijn proloog.

Naast het wetenschappelijk verantwoorde beeld dat Reyes zich van Homeros had gevormd, vinden we ook een meer subjectieve band tussen Reyes en Homeros terug. Zowel uit zijn proloog als uit de sonnetten van *Homero en Cuernavaca* spreekt een enorme bewondering voor het poëtisch genie van Homeros, dat hem als vertaler tot nederigheid dwong. Tegenover de vele herhalingen in Homeros' poëtische techniek (cf. infra), bijvoorbeeld, stelt hij met verwondering de rijkheid aan scènes vast. In zijn proloog waarschuwt hij de lezer om oog te hebben voor de diepe rijkheid van het werk:

'[...] no pretenda leer el poema de un aliento. Tamaña extensión, y aun la velocidad del flujo narrativo, aconsejan beberlo a sorbos, como un licor violento.'
'We moeten het niet in ons hoofd halen het dichtwerk in een adem uit te lezen. Ondanks de snelheid van de vertelstroom dwingt zo'n omvang ons om er met nipjes van te drinken, als van een sterke likeur.'

¹⁴ DÜRING I. 1955. *Alfonso Reyes helenista*. Madrid: Insula, p. 13-14.

¹⁵ REYES, A. 1982² 1968. *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica. Vol. XIX, p. 91.

Ook uit de sonnetten die hij schreef in zijn rustoord Cuernavaca, spreken gevoelens van bewondering voor de dichter Homeros. In deze sonnetten duiken ook thema's uit de *Ilias*, aspecten van zijn vertaalbezigheden en zelfs verzen uit zijn vertaling op. In het algemeen kunnen we dus stellen dat de sonnetten illustreren hoe alomtegenwoordig het werk aan de *Ilias*vertaling was in zijn latere leven. Een volledige bespreking van deze sonnetten geven we niet, daar de interpretatie een studie op zich vereist. Toch willen wij u de volgende (voor zich sprekende) verzen niet onthouden:

“Las cigarras de voz de lirio”¹⁶, dice Homero...
 Le pesa al preceptista, le duele al traductor.
 La audacia del poético y voluntario error
 de escolios y de notas ha juntado un rimero.

Algo hay en Apolonio que es del mismo acero,
 y algo en el viejo Hesíodo que tiene igual sabor.
 No creo que se pueda decir nada mejor,
 y juzgue cada uno lo que dicte su fuero.

¿Pues no ha osado un moderno hablarnos del clamor
 rojo de los clarines, y no es valedero
 si otro habla del negro redoble del tambor?

Transporte sensorial, Vocales de color,
 Sinestesia – perdónese el terminajo huero –
 Suprarrealidad, Cantos de Maldoror...

¡Se asusta el avispero!
 Mientras zozobra el crítico, digamos con valor:
 ¡Bravo por ‘las cigarras de voz de lirio’, Homero!

“*De krekels met de leliestem*”, zegt Homeros,
een last voor de litterator, een kwelling voor de vertaler:
de vermetelheid van de dichter, de bewuste fout
heeft voor stapels aantekeningen en noten gezorgd.

Apollonios schrijft wel iets dat in de buurt komt
en de oude Hesiodos iets dat eraan doet denken.
Ik ben echter van mening dat er niets mooier uitgedrukt kan worden,

¹⁶ Reyes verwijst naar Γ, 151-152: τεττίγεσσιν [...] ὅπα λειριόεσσαν ἰεῖσι ('*krekels die hun lelieachtige stem laten klinken*' (eigen vertaling)).

maar iedereen mag het oordeel geven waartoe hij zich geroepen voelt.

*Heeft misschien nooit een van de modernen het gewaagd te spreken
van de rode kreet van de klaroenen, of is het misschien minder waard
als een ander spreekt van het zwarte geroffel van de trom?*

*Overdracht tussen zintuigen, Kleurvocalen,
Synesthesie – vergeef mij deze nietszeggende term –,
Bovenwerkelijkheid, Chants de Maldoror...¹⁷*

*Laat de massa zich maar opjagen! Terwijl de criticus
er geen touw meer kan aan vastknopen, zeggen wij vol overtuiging:
Bravo, Homeros, voor 'de krekels met de leliestem!'"*

Reyes' bewondering voor Homeros blijft echter niet beperkt tot die van een toeschouwer voor een artiest. De verhouding is er eerder een van leraar en leerling. Zoals we bij de bespreking van de vertaling zullen merken, neemt Reyes vele poëtische technieken van Homeros over en wordt hij naast vertaler ook een navolger van Homeros, of, zoals we het wat scherper aankondigden in de titel, een Mexicaanse Homeros.

Alfonso Reyes' *Iliada*

Nu de verhouding tussen Alfonso Reyes en zijn Griekse voorbeeld duidelijk gemaakt is, richten we onze blik op zijn vertaling zelf.¹⁸ In de eerste plaats bespreken we de voornemens van de vertaler en hoe deze in het resultaat naar voren komen. Hiervoor steunen we volledig op Reyes' *Ilias*-vertaling en de proloog die hij erop maakte. Vervolgens signaleren we enkele belangrijke problemen die de vertaling van een Griekse epische tekst met zich meebrengt en de specifieke oplossingen die Reyes ervoor bedacht heeft.

¹⁷ Reyes alludeert op de symbolische en surrealistische rijkdom van dit negentiende-eeuwse werk van de Franse dichter Isidore Lucien Ducasse (Le Comte de Lautréamont).

¹⁸ Een Spaanse vertaling van een Griekse tekst bespreken in het Nederlands is een vrij omslachtig werk, des te meer wanneer vooral vormelijke aspecten van de bron- en doelttekst vergeleken worden. Deze situatie dwong ons ertoe enkele aspecten van het gevoerde onderzoek in dit artikel buiten beschouwing te laten, meer bepaald die delen die diep ingaan op het Griekse of Spaanse taaleigen. Deze worden wel behandeld in de kritische tekstuitgave. Niettemin zijn het de overige aspecten, enerzijds de initiële normen van Reyes als vertaler en anderzijds de vertaalproblemen die Homeros' dichtkunst teweegbrengt, die het best van pas komen om onze stelling aan te tonen: Alfonso Reyes kan gezien worden als een moderne Homeros.

Initiële norm van de vertaler

Het begrip 'initiële norm van de vertaler' is in het geval van de Reyes' *Ilias*vertaling problematisch. De proloog op de vertaling, waarin hij deze voornemens uitgebreid uiteenzet, is pas tot stand gekomen na de vertaling. Hoewel de tekst de indruk geeft de doelstellingen van een overtuigd en zelfbewust vertaler weer te geven, gaat het dus in de eerste plaats om een reflectie op het reeds uitgevoerde werk. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de vertaling voldoet aan deze 'voornemens'. Hoewel we dit punt op zich niet verder hoeven aan te tonen, is het voor onze doelstellingen wel interessant om de aandachtspunten die Reyes in zijn proloog aanstipt te overlopen en te illustreren aan de hand van zijn vertaling. Deze aandachtspunten zijn in vier groepen te verdelen:

1. het streven naar een 'traducción verdadera' ('echte vertaling')
2. de aanpassing van de vertaling aan het doelpubliek
3. het behoud van het poëtische karakter van de brontekst
4. een opsomming van nog enkele concrete problemen.

1. 'Traducción verdadera'

Het vertaalproject van Reyes is ambitieus te noemen. Hij wenst een 'traducción fiel, [...] sin anacronismos, sin deslealtades' ('getrouwe vertaling, [...] zonder anachronismen of ongerijmdheden'), die tegelijkertijd voldoet aan zijn literaire smaak. Dit tweezijdig streven speelt zich vooral af op het spanningsveld tussen bron- en doeltaalgerichtheid. Enerzijds pleit hij voor het behoud van 'las expresiones literales que deben conservarse, sea por su valor histórico, sea por su valor estético' ('de uitdrukkingen die letterlijk behouden moeten blijven, hetzij voor hun historische waarde, hetzij voor hun esthetische'), maar anderzijds verklaart hij: 'Castellanizo las locuciones en que es lícito intentarlo' ('Ik verspaans de uitdrukkingen waar het toegestaan is dat te proberen'). De brontaalgerichtheid vindt men vooral terug op de opvallende plaatsen, zoals bij sterke vormelijke of inhoudelijke stylismen, waarvan hij aan de hand van een letterlijke¹⁹ vertaling de 'ruwe expressiviteit' wenst te behouden. Zo worden metaforen voor machteloze droefheid of woede als ἀμφιδροφῆς (B, 697) of στήθεσσιν λασίοισι (A, 190) respectievelijk weergegeven door 'de rostro rasguñado' ('met een gezicht vol schrammen') en 'dentro del pecho velludo' ('binnen in zijn behaarde borst').

Over heel zijn vertaling zijn er echter een hoop aanpassingen tegenover de brontekst te vinden. Sommige, zoals het vermijden van opeenvolgende

¹⁹ Met 'letterlijk' bedoelen we dat de vertaler een voor de hand liggend Spaans equivalent kiest.

paratactische constructies, het parafraseren van metaforen en het verklaren van realia zijn duidelijk gemaakt vanuit een doeltaalgerichte instelling. Andere, zoals het weglaten, toevoegen of vervangen van stylismen, het beknopter of uitgebreider formuleren en het interpreteren van passages zijn niet op deze manier te verklaren. Voor de vormelijke verschillen is de oorzaak over het algemeen te zoeken in de versificatie, die een heel dominante code zal blijken in de vertaling (cf. infra). Voor de inhoudelijke verschillen is er een andere factor. Reyes verklaart in zijn proloog geen ‘traducción del filólogo’ (‘filologische vertaling’) te willen afleveren. Hij laat ruimte voor een subjectieve, creatieve, betekenisgerichte houding tegenover de tekst, een ‘empatía intuitiva del traductor hacia el original’ (‘intuïtieve empathie van de vertaler ten aanzien van het origineel’), hetgeen dikwijls resulteert in geïnterpreteerde vertalingen. De mooiste voorbeelden hiervan zijn te vinden wanneer hij de motivatie van personages beschrijft. In het volgende voorbeeld legt Agamemnon aan de Apollopriester Chruses uit waarom hij zijn krijgsgevangen dochter niet wil vrijlaten. Terwijl de Griekse versie droogweg de argumenten van Agamemnon weergeeft, legt Reyes diens denkwijze en veronderstellingen over die van zijn gesprekspartner bloot:

[...] ἐπεὶ πολὺ βούλομαι αὐτὴν
οἴκοι ἔχειν. καὶ γάρ ῥα Κλυταμνήστρης προβέβουλα
κουριδίης ἀλόχου. [...] (A, 112-114)
*‘Liever houd ik haar thuis – ja, ik verkies haar boven mijn wettige vrouw
Klytaimnestra, voor wie ze niet onderdoet’²⁰*

‘no extrañes que prefiera a mi mansión llevarla:
Mi esposa Clitemnestra no podría igualarla’
‘Het zal je niet verbazen dat ik haar naar huis wil meenemen:
Klutaimnestra, mijn echtgenote, kan zich niet met haar meten’

2. Doelpubliek

Dat Reyes geen ‘traducción del filólogo’ heeft willen maken, ligt deels ook aan zijn doelpubliek. Hoewel de vertaling tot stand kwam in het kader van een cursus die hij doceerde aan het Colegio Nacional, kon hij van de Mexicaanse studenten en academici geen vertrouwdsheid met Homeros verwachten. Bovendien was hij er vooral op gebrand om de Griekse cultuur en het artistiek genie van Homeros in het licht te stellen. Het didactisch nut van het werk

²⁰ De vertalingen van Griekse citaten zijn uittreksels uit SCHWARTZ, M. A. 2002. *Homerus. Ilias & Odyssee*. Amsterdam: Athenaeum: Pollak & Van Gennep. Bij enkele voorbeelden voldeed deze vertaling echter niet om ons punt te illustreren. In dat geval hebben wij een eigen (werk)vertaling gemaakt.

spreekt uit de paratekst (titels, tussentitels, synopsis van de zangen, eindnoten). Op sommige plaatsen zijn ook in de tekst zelf verklaringen voor het publiek te vinden, hoofdzakelijk bij het beschrijven van culturele realia. In het volgende voorbeeld wordt de collocatie van Ζεὺς en een eik verduidelijkt :

αἰγίοχοιο Διὸς περικαλλέι φηγῶ (E, 693)
 ‘de boom van de aigisdragende Zeus’

‘una encina
 que estaba consagrada al Señor de la Égida.’ (V, 703-705)
 ‘een (steen)eik
 die gewijd was aan de Heer van de Aigis’

Toch blijkt uit het titanenwerk dat hij voor deze vertaling verzet heeft, dat het didactische aspect niet zijn grootste motivatie was. De vertaling was in de eerste plaats een eigen literaire creatie, een levenswerk. Dit wordt nogmaals bevestigd door de vormgeving van de tekst, waar bijvoorbeeld ook afbeeldingen zijn ingevoegd. Hiervoor deed Reyes beroep op Elvira Gascón, een Mexicaanse kunstenaar met wie hij in het verleden ook al samenwerkte.²¹

3. Behoud van het poëtische karakter van de brontekst

De literaire meerwaarde van Reyes' *Iliada* ligt alleszins ook in het feit dat hij de tekst als poëzie wilde vertalen. Na 1400 hexameters in Spaanse verzen te hebben omgezet, besloot hij het werk volledig over te doen en er ook rijm aan toe te voegen. De versmaat die hij gebruikte was de *alejandrino*, een veertienlettergrepige jambische versmaat die bestaat uit twee gelijke halfverzen, gescheiden door een tamelijk opvallende cesuur. Deze versmaat was in Reyes' ogen ‘en cierto modo, lo más semejante al hexámetro’ (‘in zekere zin het meest gelijkend op de hexameter’). De equivalentie met de hexameter is inderdaad te verdedigen: de *alejandrino* is sinds oudsher de typische versmaat voor Spaanse epische poëzie, het aantal lettergrepen komt overeen met het gemiddelde aantal lettergrepen van een hexameter en het vers wordt eveneens in twee evenwaardige halfverzen verdeeld. Bovendien slaagt Reyes er ook in om van een vers of een halfvers niet alleen een ritmische, maar ook een syntactische en semantische eenheid te maken, hetgeen bij Homeros ook voorkwam, als een

²¹ Deze nauwe samenwerking blijkt uit het dagboek van Alfonso Reyes. Zie: MEJÍA SÁNCHEZ, E. *Estudio preliminar*. In: REYES, A. 1982² 1968. *Obras Completas*. México: Fondo de Cultura Económica. Vol. XIX.

gevolg van zijn orale componeertechniek. In de volgende verzen komen al deze kenmerken van Reyes' versificatie duidelijk naar voren :

‘Acaudilla Odiseo
a los de Cefalena, guerreros animosos
de Ítaca venidos y el Nérito frondoso,
Crocilea escarpada, Egilipe, el recinto
y los alrededores de Samos, y Zacinto,
bien los de costa firme o de la opuesta orilla.’ (II, 625-630)

‘*Odusseus was de aanvoerder
van de soldaten uit Kefallenïë, / moedige krijgers
die afkomstig waren uit Ithaka / en het loofrijke Neriton,
het puntige Krokuleia, / Aigilips, de vestiging
en de omgeving van Samos en Zakunthos
zowel die van de kust van het vasteland / als van de
tegenoverliggende kust.*’

Alfonso Reyes is nauwelijks op een metrische fout te betrappen. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat deze strikte houding zwaar weegt op de vertaling. Woorden worden toegevoegd, weggelaten of vervangen, constructies worden veranderd. Soms is het *metri causa*-argument heel duidelijk, bijvoorbeeld in VI, 436, waar er rond het graf van Eëtion plots ‘álamos’ (‘populieren’) in plaats van ‘olmos’ (‘olmen’) geplant worden.

De tweede poëtische code die heel dominant is geweest bij het tot stand komen van de vertaling is het rijm. Zoals duidelijk blijkt uit alle reeds geciteerde voorbeelden, wordt in regel het volrijm aan het einde van het vers gebruikt.²² Dat dit echter een onmogelijke opdracht is, hoeft niet te verwonderen. Waar het volrijm niet vol te houden bleek, heeft Reyes zich, op een enkele keer na, tevreden gesteld met klinkerrijm. Bij proparoxytona²³ heeft klinkerrijm noodgedwongen zelfs het overwicht:

‘ambos hacia los barcos y toldos **mirmidónicos**.
Sentado en su baraca, junto a su negra nave
los ve acercarse Aquiles, el continente grave.
Perplejos lo saludan y con temor **recóndito**,’ (I, 327-330)
‘[...] beiden naar de schepen en tenten van de Murmidonen.
Vanuit zijn tent, naast zijn donker schip,
zag Achilleus hen naderen. Hij hield zijn gezicht strak.
Verbijsterd begroetten ze hem, en terwijl ze hun angst probeerden

²² De termen ‘volrijm’ en ‘klinkerrijm’ zijn problematisch, aangezien in het Spaans andere regels gelden dan in het Nederlands. We gaan hier echter niet dieper op in.

²³ i.e. woorden die hun klemtoon op de twee na laatste lettergreep hebben.

te verbergen, [...]'

Ook een vast rijmschema was onmogelijk uit te werken, alleen al omdat Reyes de tekst opgesplitst had in ongelijke paragrafen en hoofdstukken. Zelfs het rijm vervolmaken binnen een paragraaf of hoofdstuk bleek niet altijd mogelijk, zodat we soms voor een bepaald woord het rijmwoord in een volgend hoofdstuk moeten zoeken. Als alternatief voor eindrijm vinden we regelmatig ook binnenrijm. Deze plotse onregelmatige frequentie van rijmwoorden geeft soms een heel levendig effect aan de tekst:

'y atravesar no **pudo** el prevenido **escudo**
del Atrida, [...] (III, v. 347-348)

'maar het kon het schild dat de Atride gereed hield niet doorboren'

Het streven naar rijm heeft gelijkaardige effecten gehad op de vertaling als het metrum. In het volgende voorbeeld zien we hoe Reyes op een creatieve manier aan rijmwoorden geraakt:

ὥς σεο νῦν ἔραμαι καί με γλυκὺς ἴμερος αἰρεῖ.'

Ἡ ῥα, καὶ ἀρχὴ λέχοσδε κιών· **ἄμα δ' εἶπετ' ἄκοιτις**. (Γ, 446-447)

*'Inniger heb ik nu u lief en een zoet verlangen vervult mij.
Hij ging haar voor naar het bed, gevolgd door zijn vrouw'*

'ni de sentirte mía me hallé más anheloso.

Y hacia el lecho la atrajo, y **ella siguió al esposo**.' (III, 449-450)

'Ook om u te bezitten heb ik nooit een sterkere aandrang gevoeld.' En hij leidde haar naar het bed, en zij volgde haar echtgenoot.'

4. Twee concrete problemen

Naast de bezorgdheid om een 'echte vertaling', de aanpassing aan het doelpubliek en het metrum en het rijm, haalt Reyes in zijn proloog nog twee concrete aandachtspunten aan, namelijk het *probleem van de ruimte* en de naamgeving.

Het *probleem van de ruimte*, of, in de woorden van Alfonso Reyes, 'el abuso del espacio por los autores modernos' ('het misbruik van de ruimte door moderne auteurs'), verwijst naar het feit dat moderne geversificeerde Homerosvertalingen veel meer verzen nodig hebben dan het origineel. Hijzelf maakt er dan ook een erezaak van om zo dicht mogelijk het aantal verzen van Homeros te benaderen, niet op microniveau, maar in het totaal. Deze doelstelling lijkt ons een vreemde obsessie van Reyes te zijn. Het logische gevolg van dit voornemen van de vertaler is echter wel dat veel passages in het Spaans noodgedwongen

compacte zijn. Tevreden over zijn resultaat, verklaart Reyes in zijn proloog vol trots:

'Ganando y perdiendo, he volcado al fin 5 691 hexámetros griegos en 5 763 alejandrinos castellanos: un déficit de 72 versos en total.'

'Door nu eens wat voorsprong te nemen en dan eens wat terrein prijs te geven, heb ik uiteindelijk 5691 Griekse hexameters omgetoverd in 5763 Spaanse alejandrinos: een deficit van [slechts] 72 verzen op het totaal.'

Een laatste probleem dat Reyes signaleert is dat van de schrijfwijze van de eigennamen. Hij verklaart zelf dat hij hierin geen uniforme regel volgt. Van de eigennamen die een equivalent hebben in de Romeinse godsdienst, wordt steeds de Griekse naam gebruikt. De enige uitzondering hierop, is de godin Ἥως, die zowel verschijnt als 'Eos' (II, 52), als onder haar Latijnse naam 'Aurora' (I, 475). De reden voor deze aanpassing is in deze gevallen de geschiktheid voor het rijm. In de manier waarop die Griekse naam dan getranscribeerd wordt, bestaat er minder uniformiteit. Vrouwelijke namen op -η eindigen de ene keer op -e, de andere keer op -a (gelatiniseerde vorm): vb. Ὑψιπύλη: 'Hipsípilē', Ἀνδρομάχη: 'Andrómacē'. Namen waarvan de gelatiniseerde vorm bekender is, komen meestal in die vorm voor: Ἄιας: 'Áias', Ἀχιλλεύς: 'Aquiles'. Voor een derde groep namen gebruikt hij noch de Griekse, noch de Latijnse vorm voor de transcriptie. Voor deze namen blijkt er een Spaanse traditie te bestaan: Ἀγαμέμνων: 'Agamemnon', Πάτροκλος: 'Patroclo', Ἄτρεύς: 'Atreo', Ἀμαζόνες: 'Amazonas', Ἑλλήνες: 'helenos', Στύξ: 'Éstix'.

Problemen bij de vertaling van epische poëzie

Naast de vertaalproblemen en -oplossingen die Reyes in zijn proloog aanstipt, zijn er nog een aantal aspecten van de brontekst waarvoor het zoeken van een Spaans equivalent geen sinecure moet geweest zijn. De meeste van die aspecten zijn inherent aan het genre en de vorm van de brontekst: de oraal gecomponeerde, hexametrische epische poëzie. De orale ontstaanswijze van deze poëzie heeft voor opvallende structuurpatronen gezorgd, die enerzijds het gevolg zijn van de compositietechniek²⁴, en anderzijds een mnemotechnische functie moeten gehad hebben²⁵. Naast de problemen van de orale poëzie, heeft het Homerische taaleigen nog voor enkele concrete moeilijkheden gezorgd. Hoe Reyes in zijn schriftelijk gecomponeerde, metrische en rijmende versie met deze

²⁴ We denken hierbij aan de lineaire en paratactische zinsontwikkeling en de actieve schat aan 'formules' die waar nodig is het metrum kunnen aanvullen.

²⁵ Voorbeelden hiervan zijn de herhalingen van formules en 'formulaire verzen', soms van hele passages, en de 'typescènes'.

elementen omgaat, is te vinden in onderstaande paragrafen.²⁶ Hierin onderscheiden we volgende aandachtspunten:

1. de 'cumulatieve stijl'
2. het gebruik van formules
3. de epitheta
4. de patronymica
5. de typescènes
6. de similes
7. twee andere concrete problemen: 'In zijn gemoed...' en 'stoplappen'.

1. 'Cumulatieve stijl'

Een eerste aspect dat we bespreken, is het lineaire en paratactische zinsverloop, de zogenaamde 'cumulatieve stijl'. Zowel in de vertellende als beschrijvende passages verbindt Homeros verzen en versdelen door nevenschikkende voegwoorden (in onderstaand voorbeeld het voegwoord δέ):

᾽Ως εἰπὼν ἔνδυνε περὶ στήθεσσι χιτῶνα
 ποσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα
 ἀμφὶ δ' ἄρα χλαῖναν περονήσατο φοινικόεσσαν
 διπλὴν ἑκταδίην, οὐλῆ δ' ἐπενήνοθε λάχνη
 εὔλετο δ' ἄλκιμον ἔγχος, ἀκαχμένον δ' ἔξει χαλκῶ
 βῆ δ' ἰέναι κατὰ νῆας Ἀχαιῶν χαλκοχιτῶνων. (K, 131-136)

*'Na deze woorden trok hij de chiton zich om de borst
 en onder de glanzende voeten bond hij mooie sandalen.*

*Hij wierp om zich heen een purperen mantel en maakte die vast met een
 speld,*

een dubbele uitspreidbare mantel van vlokkige wol.

*Hij greep zijn krachtige speer met scherpe bronzen punt
 en ging langs de schepen der bronsgepantserde Grieken.'*

Hoewel Reyes dit overmatig gebruik van nevenschikking soms corrigeert of vervangt door gedrongener opsommingen, is nevenschikking in zijn verzen toch frequenter aanwezig dan in een gemiddelde literaire Spaanse tekst. Als vertaling van bovenstaand fragment vinden we bij hem :

'No bien lo dice, y presto la túnica suspende,
 los pulcros pies se calza con las sandalias finas,
 manto doblado en púrpura y en felpa arremolina,

²⁶ Voor uitgebreider illustratiemateriaal verwijzen wij naar de kritische tekstuitgave (in voorbereiding).

y lanza empuña - bronce la aguja - y ya la emprende
por entre los navíos que ocupan los aqueos
de bronce pertrechados.' (X, 131-136)

*'Hij had het nog maar gezegd, of hij deed zijn onderkleed aan
deed fijne sandalen om zijn mooie voeten,
wierp zijn dubbele mantel van purper fluweel om,
en greep zijn lans – de punt van brons – en ging op weg
langs de schepen die bevolkt werden door de Achaiers
met de bronzen wapenrusting.'*

Wanneer Homeros aan de inhoud van het vorige vers nog een idee wil toevoegen, plaatst hij dat idee 'in enjambement' in een eerste deel van het volgende vers. In bovenstaand voorbeeld zien we hoe διπλὴν ἑκταδίην (K, 134) als idee wordt toegevoegd aan χλαῖναν uit het vers ervoor. We weten ondertussen dat Reyes' eigen versificatie heel zwaar op de vorm van de vertaling gewogen heeft. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat Reyes deze enjambementen niet consequent overneemt. De idee διπλὴν ἑκταδίην wordt 'doblado' (binnen het vers zelf). Het epitheton χαλκοχιτώνων (K, 136), dat bij Homeros aan het einde van het vers staat, komt bij Reyes dan weer in enjambement voor: 'de bronce pertrechados'. Reyes' schriftelijke *Ilias*versie geeft hem zelfs de vrijheid om een idee het verseinde te laten overschrijden. Kijken we maar naar een van de zeldzame, maar vermetele voorbeelden, waarin een epitheton in tweeën wordt gesplitst:

**'LOS VARONES del cetro, dóciles al pastor
de hombres, se dispersan.'** (II, 91-92)
*'De heren met de scepter, gehoorzaam aan de herder
der mannen [Agamemnon], gingen uiteen.'*

2. Formules

Een tweede kenmerk van de orale poëzie is het gebruik van een formularium, een verzameling verzen die als *passe-partout* in bepaalde metrische omgevingen kunnen worden gebruikt om het vers te vervolledigen. In de volgende voorbeelden zien we twee formules die gebruikt worden om een directe rede in te leiden. Het eerste omvat een volledig vers, het tweede wordt gecombineerd met een voornaamwoord, een eigennaam en een epitheton. Zoals verwacht vertaalt Reyes deze formules niet steeds op dezelfde manier. Metrum en rijm kunnen hier één verklaring bieden. Andere verklaringen zijn de naturaliserende en creatieve tendenzen in Reyes' vertaling. Hij wil niet teveel afwijken van de Spaanse literaire codes en varieert daarom in de formulering en de expressiviteit van de inleidende formules :

ὁ σφιν ἐὺ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπε (passim)

‘con palabras cordiales habló de esta manera.’ (I, 255)

‘Met hartelijke woorden sprak hij op volgende wijze.’

‘En suaves / y medidas palabras les empezó a decir.’ (I, 74-75)

‘Met vriendelijke / en weloverwogen woorden nam hij het woord.’

‘el providente Néstor: [...]’ (II, 83-84)

‘De wijze Nestor: [...]’

< - > δ’ ἀπαμειβόμενος προσέφη < v v - v v - x > (passim)

‘Y el de los pies alígeros le responde diciendo.’ (I, 217)

‘En de snelvoetige antwoordde hem met de woorden.’

‘Y el rey Agamemnón le dice: [...]’ (I, 132)

‘En koning Agamanon zei hem: [...]’

‘Y tú, Aquiles de plantas alígeras, replicas.’ (I, 85)

‘En jij, snelvoetige Achilleus, antwoordde.’

3. Epitheta

Een episch dichter gebruikte het epitheton om de idee van een bepaald personage, vb. Odysseus, zo uit te drukken dat er een lacune in de hexameter werd opgevuld. Vaak was de inhoud van het epitheton niet zo belangrijk als de formele functie ervan, nl. de metrische functie die het binnen het vers vervulde. De epicus beschikte dus over een soort staalkaart aan epitheta die hij, naar gelang het metrum, in zijn verzen kon inlassen. Net als zo’n dichter springt Alfonso Reyes op een vrije manier met de epitheta om, die volledig afhankelijk is van het metrum en rijm van zijn *Ilíada*.

Uit ons onderzoek blijkt dat Reyes gebruik maakt van vier procédés bij de ‘epische behandeling’ van de epitheta:

1. hij laat een epitheton weg
2. hij voegt een epitheton toe
3. hij vervangt een epitheton door een ander epitheton
4. hij vertaalt enkele epitheta op een vaste manier.

Deze procédés kunnen we beschouwen als creatieve oplossingen van de vertaler om het epische karakter van het origineel te bewaren. In wat volgt gaan we dieper in op elk vertaalprocédé aan de hand van een voorbeeld.

Wanneer Reyes een epitheton uit de brontekst weglaat, doet hij dat waarschijnlijk om metrische redenen. In zijn vertaling wil hij het aantal verzen van de brontekst immers zoveel mogelijk respecteren, waardoor sommige epitheta simpelweg niet kunnen behouden worden. In het volgende voorbeeld laat Reyes het (vetgedrukte) epitheton weg :

ἐννέα δὴ βεβάασι Διὸς **μεγάλου** ἐνιαυτοί, [...] (B, 134)
 ‘Negen jaar van de **grote** Zeus zijn voorbijgegaan.’ (eigen vertaling)

‘Nueve años de Zeus han transcurrido, [...]’ (II, 132).
 ‘Negen jaren van Zeus zijn voorbij.’

Een andere vertaalstrategie die Reyes vaker toepast is het inlassen van epitheta die niet in de brontekst staan. De bedoeling hiervan is hoogstwaarschijnlijk het opvullen van een lacune in zijn alexandrijn. Ook hier is Reyes’ metrum dus verantwoordelijk voor een verschuiving. In dit voorbeeld voegt Reyes het epitheton ‘altiva’ (hooggelegen) van de stad toe, hoewel het origineel dit niet vermeldt:

ἴμῖν μὲν θεοὶ δοῖεν Ὀλύμπια δώματ’ ἔχοντες
 ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν, ἐν δ’ οἴκαδ’ ἰκέσθαι. (A, 18-19)
 ‘[...] aan u mogen de Olympische goden geven
 Priamos’ stad te verwoesten en behouden weer te keren naar huis!’

‘Así os den los Olímpicos rendir la **altiva** plaza
 de Príamo y tornar sin duelo a vuestras casas’. (I, 20-21).
 ‘Mogen de Olympische goden het jullie gunnen Priamos’ hooggelegen
 stad te veroveren en zonder leed naar huis terug te keren.’

Als derde ‘episch’ procédé hebben we vastgesteld dat Reyes geneigd is bepaalde epitheta door andere te vertalen, wanneer de vertaling van het oorspronkelijke epitheton niet in zijn metrum of rijmschema past. In onderstaand fragment vervangt de vertaler het epitheton ‘divina’ (‘goddelijk’) door ‘sonora’ (‘(weer)galmend’), omdat het moet rijmen met ‘ahora’ uit het vorige vers.

νῦν δ’ ἄγε νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν εἰς ἄλλα **δίαν**, [...] (A, 141).
 ‘Nu is ons eerste werk een donker schip te trekken in de glanzende zee’

‘[...] pues lo que urge ahora
 es echar la embreada nave a la mar **sonora**.’ (I, 141-142).
 ‘Want nu moeten we dringend
 ons pekwarte schip op de weergalmende zee loslaten.’

Het vierde procédé, dat weliswaar minder frequent is, bestaat uit een ‘vaste’ vertaling voor verschillende epitheta. Het gaat om gelijkaardige epitheta die toch niet helemaal hetzelfde betekenen. Toch kiest de vertaler voor een standaardvertaling voor deze verschillende Griekse woorden. Als illustratie kozen we voor de vertaling ‘el rey’ (*‘de koning’*) die Reyes voor een hele reeks Griekse epitheta gebruikt :

Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη **κρείων** Ἀγαμέμνων. (A, 130)

‘De machtige koning Agamemnon antwoordde hem: [...]’

‘Y el rey Agamemnon le dice: [...]’ (I, 132).

‘En koning Agamemnon zei hem: [...]’

Τόν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα **ἄναξ ἀνδρῶν** Ἀγαμέμνων. (A, 172)

‘Toen sprak Agamemnon, de machtige veldheer, ten antwoord: [...]’

‘Y el rey Agamemnon contesta a su porfía: [...]’ (I, 174).

‘En koning Agamemnon, die hem wilde overtreffen, antwoordde: [...]’

[...] οἷον Πειρίθοον τε Δρύαντά τε, **ποιμένα λαῶν**, [...]. (A, 263)

‘Peirithoös en Dryas, de machtige koning, [...]’

‘el rey Driante, Pirítoo, [...]’ (I, 263).

‘Koning Dryas, Peirithoos, [...]’

γνῶ δὲ καὶ Ἀτρεΐδης **εὐρὺ κρείων** Ἀγαμέμνων [...]. (A, 411)

‘Opdat [...] Agamemnon, de machtige zoon van Atreus leert inzien [...]’

‘y el rey arrepentido comience a lamentar [...]’ (I, 410).

‘En de koning, vol spijt, begint te jammeren’

Uit de manier waarop Reyes de homerische epitheta vertaalt, blijkt een dubbele houding ten opzichte van de brontekst: zoals hierboven aangetoond, wil hij enerzijds het episch karakter van de *Ilias* bewaren, maar anderszijds wil hij toch zijn eigen stempel op de vertaling drukken. Binnen de epische context van zijn vertaling kiest hij er dus voor zijn vertaling zo gevarieerd mogelijk te maken. Dit doet hij om de poëtische waarde van zijn *Ilias* als gedicht te garanderen, onafhankelijk van de brontekst.

Naast de vier hoger vermelde vertaalprocedures voor de ‘epische behandeling’ van de epitheta heeft ons onderzoek uitgewezen dat Reyes op vijf andere manieren zijn creativiteit als dichter laat gelden in zijn vertaling:

1. hij vertaalt een epitheton letterlijk²⁷
2. hij vertaalt een epitheton etymologisch
3. hij vertaalt een epitheton niet-etymologisch
4. hij substantiveert een epitheton
5. hij varieert in de vertaling van eenzelfde epitheton dat verschillende keren in de tekst opduikt.

De basisbenadering die Reyes gebruikt bij de vertaling van de epitheta is de 'letterlijke' vertaling ervan. Het verschil tussen een letterlijke vertaling en een etymologische vertaling (cf. infra) is dat het epitheton dat 'letterlijk' vertaald wordt, niet uit twee delen bestaat en dat het woord enkel in zijn geheel op een erg getrouwe manier wordt vertaald. Een van de talrijke voorbeelden hiervan vinden we terug in de eerste zang :

᾽Ως φάτο δάκρυ χέων, τοῦ δ' ἔκλυε **πότνια** μήτηρ [...]. (A, 357)
'Zo sprak hij wenend. Zijn goddelijke moeder hoorde hem'

'Así dijo entre lágrimas. Le oye la **augusta** madre [...]. (I, 354).
'Zo sprak hij tussen zijn tranen door. Zijn eerbiedwaardige moeder hoorde hem'

Een etymologische vertaling van een epitheton is een letterlijke vertaling van de twee delen waaruit het epitheton is samengesteld. Een niet-etymologische vertaling daarentegen, geeft het samengestelde karakter van het epitheton niet letterlijk weer. Ter illustratie halen we een voorbeeld aan uit ons onderzoek waarin Reyes nu eens voor een etymologische, dan weer voor een niet-etymologische vertaling van het epitheton kiest. Het gaat om zijn vertaling van εὐρύγυια (met brede straten) :

οὐ γὰρ ἔτι Τροίην αἰρήσομεν **εὐρύγυιαν**. (B, 141)
'[...] want het breedstratige Troje nemen wij nooit.'

'¡No podemos con Troya, **la de anchurosas calles!**' (II, 138).
'We kunnen Troje met haar brede straten niet de baas!'

νῦν γὰρ κεν ἔλοι πόλιν **εὐρύγυιαν**
 Τρώων. (B, 12-13)
'[...] nu heeft hij de kans de breedstratige stad der Trojanen te nemen.'

²⁷ Met 'letterlijk' bedoelen we opnieuw dat de vertaler een voor de hand liggend Spaans equivalent kiest.

‘[...] que la hora es venida
de sojuzgar a Troya, la **espaciosa** ciudad;’ (II, 14-15)
‘[...] want het uur is gekomen
om de **weidse** stad Troje te onderwerpen.’

Het verschil tussen beide citaten is duidelijk : in het eerste geval vertaalt Reyes op een etymologische manier (‘la de anchurosas calles’), terwijl hij in het tweede geval gebruik maakt van een niet-etymologische vertaling (‘espaciosa’). Interne variatie blijft dus een belangrijke drijfveer voor de vertaler.

Een vierde strategie die Reyes toepast om de epitheta zo gevarieerd mogelijk te vertalen is het substantiveren ervan. Soms vervangt de vertaler deze adjectieven immers door een substantief met een verwante betekenis. In het gekozen voorbeeld vervangt Reyes het adjectief ἐντείχεος (met goede muren) door een omschrijving met een substantief ‘las murallas con que nos desafia’ (de muren waarmee hij ons uitdaagt).

[...] αἶ κέ ποθι Ζεὺς
δῶσι πόλιν Τροίην **ἐντείχεον** ἐξαλαπάξαι. (A, 128-129)
‘[...] zodra Zeus
vergunt, dat wij de sterke muren van Troje verwoesten.’

‘[...] si Zeus nos otorga rendir la fortaleza
de Troya **y las murallas con que nos desafia.**’ (I, 130-131)
‘[...] als Zeus ons toestaat de burcht
van Troje te veroveren en de muren waarmee hij ons uitdaagt’

Als laatste procédé vermelden we de interne variatie die Reyes toepast in zijn vertaling van de epitheta. Wanneer een bepaald epitheton een aantal keer in een fragment terugkeert, kiest de vertaler bewust voor variatie. Hoewel dit ook met het metrum en rijm te maken zou kunnen hebben – wat onvermijdelijk is in een poëtische vertaling –, is Reyes’ keuze voor variatie een bewuste keuze geweest. Dit aspect van zijn vertaling toont duidelijk zijn originaliteit als dichter aan, want bij weinig vertalers springt de zoektocht naar variatie zo in het oog als bij Reyes. Een mooi voorbeeld hiervan is de vertaling van het epitheton καλλιπάρης (met mooie wangen). In de eerste zang alleen al vertaalt Reyes dit epitheton minstens op vijf verschillende manieren: ‘de lindo rostro’ (I, 187), ‘la del semblante suave’ (I, 308), ‘la del semblante apuesto’ (I, 322), ‘la de la faz gustosa’ (I, 343) en ‘hermoso’ (I, 366).

4. Patronymica

Ook bij de vertaling van de patronymica speelt Reyes met de verschillende epische procédés van Homeros. Deze Griekse dichter combineert heel vaak een eigennaam met een patronymicum als metrische formule op het einde van een vers. Bovendien worden het patronymicum en de eigennaam bij Homeros net zo goed alleen gebruikt. Zoals bij de behandeling van de epitheta blijkt dat Reyes ook bij de patronymica over een waaier aan mogelijkheden beschikte waaruit hij kon kiezen. In ons onderzoek ontdekten we zes combinaties, die hij gebruikte om zijn metrum en rijm te doen kloppen.

Eerst en vooral kan een eigennaam door een patronymicum vervangen worden:

Ζεύς > ‘Cronión’ (I, 10)
 Διομήδης > ‘Tidida’ (V, 325)

Ook het omgekeerde is mogelijk:

Ἄτρεΐδης > ‘Menelao’ (V, 212) of ‘Agamemnon’ (IX, 34)
 Τυδεΐδης > ‘Diomedes’ (V, 186)

Vervolgens kan de combinatie eigennaam met patronymicum vervangen worden door de eigennaam alleen of door het patronymicum :

Ἀγαμέμνων Ἄτρεΐδης > ‘Agamemnon’ (IX, 176)
 Ἀγαμέμνων Ἄτρεΐδης > ‘Atrida’ (II, 10)

Tenslotte vinden we bij Reyes soms de combinatie eigennaam met patronymicum terug, waar er in het Grieks ofwel een eigennaam, ofwel een patronymicum stond :

Θέτις > ‘Tetis – Nereida’ (IV, 522),
 Πάνδαρος > ‘Pándaro, [...] hijo de Licaón’ (V, 171)
 Τυδεΐδης > ‘Diomedes Tidida’ (V, 212)

Opvallend is ook dat Reyes voor de verschillende patronymica van Achilleus (Πηληϊάδης, Πηλεΐων, Πηλεΐδης en de omschrijving Πηληΐος υἱός) altijd dezelfde vertaling, nl. ‘Pelida’, gebruikt. De vertaler gebruikt ‘Aquiles el Pelida’ eigenlijk als een autonome formule, die precies een half vers van zijn alexandrijn kan vullen. In alle andere gevallen is het duidelijk dat het rijm verantwoordelijk is voor de keuze voor een bepaalde vorm. In zang 7, vers 120 vervangt Reyes zelfs de eigennaam ‘Aquiles’ door het patronymicum ‘Eácida’ om te kunnen rijmen met het woord ‘Priámida’. Reyes maakt hier dus handig

gebruik van de trukendoos van de episch dichter door een patronymicum uit te vinden op basis van de naam van Achilleus' grootvader Αἴακος.

5. *Typescènes*

In een typescène worden de helden in het dagelijkse leven getoond. De dichter beschrijft vb. hoe de held opstaat en zich aankleedt of hoe er geofferd en gegeten wordt. Het spreekt voor zich dat deze passages verschillende keren in het epos terugkeren. Dergelijke scènes vergen veel van een vertaler op het vlak van de woordenschat en stellen hem ook voor de vraag of hij hun repetitieve karakter zal bewaren of niet.

Als voorbeeld kozen we voor de beschrijving van een offer en het daaropvolgende banket uit de eerste zang :

αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' εὖξαντο καὶ οὐλοχύτας προβάλοντο,
 αὐέρυσαν μὲν πρῶτα καὶ ἔσφαζαν καὶ ἔδειραν,
 μηρούς τ' ἐξέταμον **κατὰ τε κνίσῃ ἐκάλυψαν**
 δίπτυχα ποιήσαντες, ἐπ' αὐτῶν δ' ὠμοθέτησαν.
 καίε δ' ἐπὶ σχίζῃς ὁ γέρων, ἐπὶ δ' **αἶθοπα** οἶνον
 λείβε. νέοι δὲ παρ' αὐτὸν ἔχον πεμπώβολα **χερσίιν**.
 αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ μῆρ' ἐκάη καὶ **σπλάγγν' ἐπάσαντο**,
 μίστυλλον τ' ἄρα τάλλα καὶ ἄμφ' ὀβελοῖσιν ἔπειραν,
 ὥπτησάν τε περιφραδέως, ἐρύσαντό τε πάντα. (A, 458-467)

*'Toen zij hadden gebeden en de gerstekorrels gestrooid,
 trokken zij de koppen van de dieren omhoog en sneden open de keel en
 vilden ze.*

*Stukken uit de dijen gesneden werden belegd
 met een dubbele laag vet en daarop rauw vlees.
 Dat verbrandde de oude man op het houtvuur en hij plengde er over
 fonkelende wijn;
 naast hem hanteerden de jongens de vijftandige vork.
 Toen de schenkels waren verbrand en de ingewanden genuttigd,
 sneden zij de rest in stukken en staken het om het spit
 en na het zorgvuldig te hebben gebraden trokken zij alles er af.'*

'Rezada la plegaria y la mola esparcida,
 [...]
 las trozan y desuellan, pringan los muslos sólo,
en grasa revistiéndolos y en carne remolida;
 y el anciano los trae a la leña encendida,
 [...] Luego

de quemar los perniles, **reparten el bocado de entrañas**, y la carne menuda con cuidado tuestan al asador y la sacan del fuego. (I, 454-463)

'Na het gebed en het uitstrooien van het offermeel,

[...]

sneden ze hen in stukken en vilden ze hen. Ze doopten enkel de dijbeenderen in de reuzel

en bedekten ze met vet en fijngemalen vlees;

en de oude man bracht ze naar het brandend vuur.

[...]

Toen de dijbeenderen waren verbrand, verdeelden ze de ingewanden. De rest van het vlees werd zorgvuldig aan het spit geroosterd en van het vuur genomen.'

Het is opvallend hoe Reyes erin slaagt de technische beschrijving van het offer getrouw te vertalen zonder het aantal verzen van deze passus uit te breiden. Toch heeft hij een fout gemaakt in de vertaling van het werkwoord ὀμοθετέω ('stukken rauw vlees neerleggen') op vers 461: bij Reyes is het vlees niet rauw, maar 'remolida' ('fijngemalen'). Reyes koos voor deze vertaling omwille van het rijm met 'encendida' op het volgende vers.

Deze passus keert bijna letterlijk terug in de tweede zang, verzen 421-432. In vergelijking met de vorige vertaling staat Reyes zich toch enige variatie toe:

'Hecha es la plegaria; y, la mola esparcida,

[...]

la trozan y desuellan; **los muslos en seguida adoban en la grasa y en carne remolida,**

[...].

Mientras se carbonizan, reparten el bocado de entrañas, y la carne **despedazada luego** tuestan al asador y la sacan del fuego. (II, 426-433)

'Het gebed was ten einde en het offermeel uitgestrooid,

[...]

Ze sneden hen in stukken en vilden hen. Daarna marineerden ze de dijbeenderen in het vet en het fijngemalen vlees,

[...].

Terwijl ze hen verbrandden, verdeelden ze de ingewanden. Toen werd het gesneden vlees aan het spit geroosterd en in stukken gesneden.'

Ondanks enkele verschillen in de brontekst, stellen we de volgende wijzigingen in de vertaling van beide fragmenten vast : 'los muslos en seguida adoban en la

grasa' (in plaats van 'pringan los muslos sólo, en grasa revistiéndolos'), 'mientras se carbonizan' (in plaats van 'luego de quemar los perniles [...]') y 'la carne despedazada luego [...]' (in plaats van 'la carne menuda con cuidado [...]'). Voor Reyes moet de variatie binnen zijn vertaling dus erg belangrijk geweest zijn. Bovendien springt het in het oog dat Reyes ook in dit fragment omwille van het rijm de 'vertaalfout' 'en carne remolida' bewaart.

6. Similes

De similes, of uitgewerkte vergelijkingen, worden ook wel 'homerische vergelijkingen' genoemd. Het is niet zo gemakkelijk om ze mooi te vertalen zonder een resultaat te bekomen dat dubbel zo lang is als de originele tekst. Dit korte voorbeeld kan als illustratie dienen van Reyes' houding tegenover deze similes :

γῆραι δὴ πολέμοιο πεπαυμένοι, ἀλλ' ἄγορηται
 ἔσθλοί, τεττίγεσσι ἐοικότες, οἳ τε καθ' ὕλην
 δενδρέω ἐφεζόμενοι **ὅπα λειριόεσσαν ἰεῖσι.**
 τοῖοι ἄρα Τρώων ἡγήτορες ἦντ' ἐπὶ πύργῳ. (Γ, 150-153)
*Twee oude mannen, de oorlog moe, maar degelijke sprekers,
 als krekels, die met hun leliestem
 op een boom in het kreupelhout zitten.
 Zo zaten de Trojaanse leiders op de toren.'* (eigen vertaling)

'Subidos en la torre de los jefes troyanos,
 por ser todos ancianos las filas militares
 no acompañaban, pero infundían valor
 con sus arengas, como cigarras **estridentes**
 posadas en las selvas y frondas eminentes.' (III, 157-161)
*'Ze klommen op de toren van de Trojaanse leiders.
 Die maakten geen deel uit van het leger omdat ze allemaal oud waren,
 maar ze spraken hen moed in
 met hun redevoeringen, zoals tsjirpende krekels
 in het woud en in het uitstekend loof.'*

Op het eerste zicht lijkt Reyes' vertaling slechts iets langer dan de Griekse tekst. Uit andere voorbeelden die we hier niet kunnen citeren, blijkt dat zijn vertalingen van de vergelijkingen over het algemeen zelfs iets korter zijn dan het origineel. Deze compacte vertaling heeft hem hier wel veel moeite gekost: zo heeft hij o.a. de volgorde van de informatie moeten veranderen om zijn rijmschema (hier met binnenrijm) te kunnen behouden. Bovendien merken we op dat Reyes het beeld van de lelie niet behouden heeft om de stem van de

kekels te beschrijven. Als we ons afvragen waarom Reyes dit beeld van Homeros niet bewaart, zouden we kunnen denken dat hij dit te moeilijk vond voor de lezer uit de twintigste eeuw. Toch klopt deze hypothese niet, zo blijkt uit het laatste vers van *Una metáfora* uit de bundel *Homero en Cuernavaca* (cf. supra):

‘¡Bravo por ‘las cigarras de voz de lirio’, Homero!’
 ‘Bravo Homeros, voor ‘de kekels met de leliestem!’

In dit vers vermeldt Reyes immers letterlijk de vertaling van de Griekse metafoor ὅρα λειριόεσσαν ἰεῖσι en feliciteert hij Homeros met zijn mooie vondst. Daarom kan de enige reden waarom Reyes deze mooie metafoor weglaat, het rijm van zijn vertaling zijn. Hieruit blijkt dus dat de vertaler enkel in de mate van het mogelijke de schoonheid van de homerische metaforen behoudt, aangezien hij het slagen van zijn rijmschema belangrijker vindt.

7. Nog twee concrete problemen: ‘In zijn gemoed...’ en ‘Stoplappen’

Bij Homeros lezen we in beschrijvingen van emoties en gedachten vaak redundante formules als κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν (‘in zijn geest en in zijn gemoed’). De meeste vertalers kiezen ervoor deze weg te laten, omdat ze hun tekst onnodig zwaar maken. Ook Alfonso Reyes behoudt enkel de uitdrukkingen die in het Spaans al bestonden; in alle andere gevallen laat hij ze weg. Onderstaande voorbeelden illustreren zijn doeltaalgerichtheid: in de eerste twee voorbeelden blijft de formule niet behouden, terwijl ‘en tu mente’ (‘in je geest’) wel mag blijven staan.

[...] ἀλλὰ τε καὶ μετόπισθεν ἔχει κότον, ὄφρα τελέσῃ
 ἐν στήθεσσι ἐοῖσι [...]. (A, 82-83)

‘[...] de wrok leeft voort
 in zijn borst, tot hij hem gekoeld heeft.’

‘[...] hoy cela y nutre su ira, mañana la ejecuta.’ (I, 83)

‘Vandaag verbergt en voedt hij zijn woede, morgen zal hij haar
 voltrekken.’

[...] ἐν δέ οἱ ἦτορ
 στήθεσσι λασίοισι διάνδιχα μερμήριξεν, [...]. (A, 188-189)

‘[...] Zijn hart
 werd in twee gedeeld in zijn harige borst.’ (eigen vertaling)

‘[...] dentro del velludo pecho dos términos sopesa: [...].’ (I, 191)

‘Hij overwoog twee oplossingen in zijn dicht behaarde borst: [...].’

ἄλλο δέ τοι ἔρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσι. (A, 297)

'Maar nu iets anders, prent het goed in uw geest: [...]'

Y más voy a decirte y grábalo **en tu mente**: [...]. (I, 295)

'Méér zelfs zal ik je vertellen en grif het goed in je geheugen'

Het tweede concrete probleem dat we nog willen signaleren, is de vertaling van zgn. 'stoplappen'. Homeros gebruikt in zijn dialogen enkele vaste stoplappen die verschillende emoties kunnen uitdrukken. Het is dan aan de vertaler om een oplossing voor dit vertaalprobleem te zoeken. Hier gaan we het enkel hebben over δαιμόνιε (mannelijk) of δαιμονίη (vrouwelijk). Wanneer we Reyes' versie van deze uitroep bekijken, blijkt dat hij graag varieert in zijn vertaling ervan:

δαιμόνι', ἀτρέμας ἦσο καὶ ἄλλων μῦθον ἄκουε, [...] (B, 200).

'Dwaas, ga toch stil zitten en luister naar de woorden van anderen, [...]'

'- ¡Aquiétate, **insensato**, y al superior atente; [...]. (II, 197)

'Dwaas, kom tot rust en luister naar je meerdere; [...]'

δαιμόνιε, φθίσει σε τὸ σὸν μένος, [...] (Z, 407).

'Vermetele, uw moed wordt nog uw dood'.

'¡**Ciego!** ¡Tu mismo arrojó te perderá sin duda!' (VI, 423)

'Blinde man! Je onverschrokkenheid stort je zeker in het ongeluk!'

δαιμονίη, μή μοί τι λίην ἀκαχίζεο θυμῷ. (Z, 486).

'Rampzalige, wees niet al te bedroefd in uw hart.'

'¡**Dulce esposa!**

[...]

No dejes que la pena rinda tu corazón.' (VI, 512-514)

'Lieve vrouw!

[...]

Laat je verdriet je hart niet kapotmaken'.

Uit deze voorbeelden leiden we af dat Reyes deze stoplap niet alleen in zijn vertaling opneemt, maar er ook een eigen interpretatie van maakt, naar gelang de context waarin de uitroep voorkomt. In het laatste voorbeeld vertaalt hij Hektors woorden aan Andromache als 'dulce esposa' (lieve echtgenote), een heel geslaagde vertaling in de context van het afscheid nemen. Bovendien zet hij zijn uitroep extra in de verf door het gebruik van uitroepetekens. Het resultaat is een erg expressieve, doeltekstgerichte vertaling.

Conclusies

Tot slot vatten we bovenstaande bevindingen in algemene termen samen. We kunnen stellen dat Alfonso Reyes' *Ilíada* een bijzondere plaats inneemt tussen de moderne *Ilias*vertalingen. Met de spanning tussen een brontekstgetrouwe en een doeltaalgerichte vertaling is hij op een merkwaardige wijze omgesprongen. Op alle niveaus is zijn *Ilias*versie inderdaad getrouw te noemen. Nochtans hebben zijn eigen literaire codes, metrum en rijm, en zijn 'empatía intuitiva' ervoor gezorgd dat de *Ilíada* in de eerste plaats een eigen creatie is. Het meest vernieuwende aspect van zijn vertaling is zijn inleving in het epische genre en de dichtkunst van Homeros: Reyes gebruikt poëtische procedés die equivalent kunnen genoemd worden aan die van Homeros, zij het dan wanneer het binnen zijn eigen concept past. In die zin kunnen we zeggen dat hij de meest Homerische manier gevonden heeft om Homeros weer te geven: hij kruipt in de huid van de Griekse dichter.

SAM CREVE
AAGJE MONBALLIEU