

Para una poética de lo lost in traslation: Bolaño y el idiolecto de la globalización

Gabriele Bizzarri
UNIVERSITÀ DI PADOVA

ABSTRACT

As his most dedicated readers perfectly know, Roberto Bolaño's fictional world – one that is systematically and obsessively crossed by voyagers and itinerant fluxes – casts the spell of a bounderless geography, in which the topic of the travel, the constant wandering of people, words, books and disparate cultural models seem to point toward the idea of an utopic universal transitivity. But beneath the transparent surface of that bohemian, *on the road* cosmopolitanism – which, in fact, works more as the shadow of a deciduous illusion – Bolaño discloses his unwavering reading of the conspiracy inherent to globalization, ritualizing the backs and forths of such itineraries, the crossings of the borders and its consequences, ultimately tematizing the impossibility of translation.

Keywords: Bolaño, translation, globalization, foreignness, nomadism.

Como saben sus lectores más dedicados, de hecho, el mundo textual bolañesco, sistemática y obsesivamente surcado por trayectorias itinerantes sin descanso y relativamente fluidas, restituye la impresión de una geografía *sin confines*, en la que el viaje, la errancia, la circulación de personas, palabras, libros, huellas y modelos culturales dispares parecería apuntar hacia la utopía de la transividad universal. Pero por debajo de la pátina transparente de ese cosmopolitismo bohemio y *on the road* – que se da más bien como sombra de una ilusión caduca – Bolaño deja que se asome su lectura nada tolerante de la conspiración globalizadora, ritualizando las idas y los regresos, los cruces de fronteras y sus consecuencias, tematizando la imposibilidad de la traducción.

Palabras clave: Bolaño, traducción, globalización, extranjería, errancia.

El intento principal de este ensayo es el de demistificar cierta percepción crítica circulante (sobre todo, pero no exclusivamente, en contextos no hispanófonos) que suele asociar la obra de Roberto Bolaño al ámbito del *global novel*, aplicándole — o peor, utilizándola como base para justificar la invención de — toda una serie de rótulos (más o menos intercambiables) que coinciden en reconocer en sus textos — en el habla de sus personajes y en la ‘sintaxis’ de su narración — pruebas fehacientes del generalizarse de una elástica jerga transgeográfica y multicultural — el pegajoso idiolecto de la mundialización que neutraliza, entre muchas otras, la oposición fundacional centro *vs* periferia —, sin pensar en problematizar la afiliación del escritor chileno al gremio de lo global, como en cambio recomendaría una ponderación más atenta del nivel de los significados activados por su escritura.

Lo que trataremos de demostrar con lo que sigue es que las marcas de una *traducción* fallida filtran la recepción de cada uno de los mensajes transepocales y transnacionales que pretenden transitar a lo largo de su macrotexto: banalizaciones enervadoras, grotescas aberraciones, hilarantes pastiches, apropiaciones exotistas e irresueltos esperantos fronterizos trastornan y pervierten, diluyen y difuminan, exponen, de hecho, a la intemperie — y, así, revelan — la verdad de nuestra infranqueable *extranjería*.

Si conceptos como ciudadanía, territorio, nación (y su relación obligada con la lengua y la cultura) sintomáticamente chirrían en manos del escritor chileno¹, quien deconstruye ese vínculo y desestablece una y otra vez las categorías absolutas y ‘naturales’ de la identidad, por otro lado, nunca este aligeramiento de la convención de lo ‘propio’ desemboca en sus páginas en una despreocupada retórica de la circulación, en un triunfo de la traslación corriente: en efecto, la amenaza del malentendido, la trampa implícita en la neutralización de la proveniencia — que define algunos aspectos sobresalientes del imaginario de la contemporaneidad — queda estigmatizada en muchos de sus textos. Quizás sea por esto que fórmulas como novela global, novela mundo, o “romanzo massimalista”, ideada por Stefano Ercolino (2015) para dar cuenta de unas escrituras *passepourtout*, lingüística y culturalmente forjadas en un idiolecto universal, pensadas más que desde una tradición, directamente desde el intersticio de la transacción (económicamente) necesaria a otro(s) sistemas y tradiciones², resulten sospechosos al asociarlos con el escritor chileno, tal y como sucede con la hipótesis de suponer, sin más, su orbitación (ética y estética) alrededor del eje postmoderno. Y es que la lengua de Bolaño puede llegar a sonar

¹ Lo señalan, entre otros, dos clásicos de la crítica bolañana como Bolognese (2009) y Andrews (2014).

² Bolaño, de hecho, es uno de los ejemplos que Ercolino considera para ir armando su casuística.

común, ordinaria, hasta hueca cuando se lo propone pero nunca es lengua pensada *para la traducción*, según otra imagen obsesiva que se ha divulgado a partir del amalgama indiferenciado de los *best sellers*³, sino precisamente cuando, con finalidades paródicas u ominosas, pretende conseguir ese efecto, imitando y textualizando los modales de la novela universal (y universalista) de nuestros días: es decir, como recuerda Andrews (2014) y como iremos viendo a lo largo de este ensayo, la que hablan sus personajes nunca es lengua-divisa o lengua-moneda impunemente convertible, materia trillada identitariamente blanqueada⁴.

A pesar de la violenta sacudida (y ambigua remezcla) que Bolaño le impone a las “identidades culturales y a las tradiciones literarias” más diversas (Valls, 2017) buscando entre ellas complicidades impensadas y ridiculizando la serialización de las marcas de la distinción geográfica que, por ejemplo en el canon latinoamericano de los 70, convirtió cierto lenguaje en un idiolecto latinoamericanista para ‘entendidos’, una patente de autoctonía y militancia territorial⁵, el hecho de que el escritor chileno nos dé pistas para que emprendamos la aventura del desprendimiento (nos encaminemos por la vía de la dispersión y el nomadismo) no implica que deje de registrar lo abrumador del naufragio (también comunicativo) al que parecen estar convocados los navegantes que se lanzan a la altamar del Caos-mundo (Glissant, 2009).

Claro, el escritor alemán Benno von Archimboldi habla un idioma proteico y escurridizo que parece estar pensado para dejar en cueros las malas costumbres de la ‘crítica geográfica’, para cortocircuitar la ecuación lengua-territorio:

- [...] no me parece [...] un autor... Es decir, es alemán, eso es innegable, [...], pero [...] lo que quiero decir es que no me parece un autor europeo. [...]
- ¿Americano tal vez? [...]

³ Es precisamente este uno de los rasgos caracterizadores del ‘género’ superventas aislados por Calabrese (2015).

⁴ Aún señalando que su su obra es “relatively amenable in traslation”, el clásico traductor de Bolaño al inglés marca una distinción muy clara con respecto al “bland, neutral, ‘international’ style, devoid of local particularities”, que definiría el así denominado *global novel* (Andrews, 2014, p. 16). Sobre la ‘traducción’, más o menos lograda, de la literatura de Bolaño el ‘mercado’ (editorial) global, la referencia imprescindible es el volumen de Wilfrido Corral (2011).

⁵ En este sentido, podemos considerar a Bolaño un heredero de los McOndistas, quienes, como se sabe, deconstruyeron despiadadamente las fortalezas imaginarias de la identidad local y estrenaron una tendencia a la desterritorialización destinada a ser prevalente en el panorama latinoamericano de los 90; a este respecto, en el primer ensayo del volumen colectivo que Montoya Juárez y Estéban (2008) le dedican a la dispersión de un paradigma, Francisca Nogueroles habla de narraciones “sin fronteras”.

- No, tampoco americano, más bien africano [...]. Más propiamente asiático — murmuró el crítico.
- ¿De qué parte de Asia? [...]
- Yo qué sé [...], indochino, malayo, en sus mejores momentos parece persa
- Ah, la literatura persa — dijo Bubis, que en realidad no conocía ni sabía nada de la literatura persa.
- Malayo, malayo — dijo Junge (Bolaño, 2004a, pp. 1029-1030).

De hecho, uno de los rasgos más notables que acompaña desde la infancia a ese incansable jinete interlingüístico es su identificación con el mundo submarino, su propensión por ir trazando rutas profundas, capaces de sortear la *geografía fantástica* del particularismo, conectando, líquidamente, por debajo de la superficie, toda isla idiomática, estado cultural, *aldea-huevo* que encuentre en su camino⁶.

Pero, por otro lado, la lengua literaria de Archimboldi, esa lengua en la que aterrizan todas las tradiciones, esa lengua que, aparentemente, estaríamos autorizados a manejar como un esperanto universal, fácilmente transitable desde múltiples proveniencias posibles, se convierte en la práctica, a espaldas de toda consigna de *readability*, en un endiablado enigma, en una fuente de extrañamiento constante para el lector global que, perdiéndose o suicidándose en ese líquido corrosivo, en esa “masa verbal informe y misteriosa, completamente ajena a él” (Bolaño, 2004a, p. 113), se sorprende definitivamente extranjero en un territorio que, quizás por ser de todos, ya no lo es de nadie.

Podría no ser casual que esta descripción terrorífica de la irreductibilidad comunicativa del perverso macrotexto provenga de las impresiones de lectura de Pelletier, quien, de los cuatro críticos, junto con Morini — el personaje que Bolaño construye para homenajear a su primer traductor italiano, el gran ‘irregular’ que le trajo a Italia: Angelo Morino —, se junta al gremio de los archimboldianos precisamente después de emprender la gran “tarea de traducir *D’Arsonval*” (Bolaño, 2004a, p. 16). Y es que la propuesta (lingüística, cultural, identitaria) encarnada por Archimboldi me parece vivir justo en el punto de encuentro entre dos fracasos, o dos mistificaciones paralelas: el de la reclusión purista que, como se sabe, “es puro mariconeo” (Bolaño, 2004a, p. 981) y el de la contaminación universal, igual de susceptible de convertirse en idiolecto

⁶ Para documentar la infancia de Archimboldi — el retrato del artista como *joven buzo* —, cito del comienzo de la quinta parte de 2666: cuando ese niño apabullantemente despierto transita sin detenerse entre un ‘archipiélago’ de “aldeas fantasmas, habitadas por muertos” (Bolaño, 2004a, p. 803), el recuerdo de cierta aldea originaria pensada para la protección imaginaria del patrimonio localista — la imagen de Macondo evocada en la parodia y el descreimiento — me parece inevitable. A este respecto, cfr. Bizzarri (2017).

uniforme, dogmático y chovinista, ambas opciones igual de incompatibles con esa necesidad vital de otredad(es) y confines, a veces infranqueables, esa valoración de las resistencias, en la que se basa el oficio del traductor. De hecho, en los cuerpos sincréticos de su pintor fetiche, ambas ideas naufragan vislumbrando una sintomática impresión de lo grotesco, dando paso, en cambio, a una composición en la que sí se van integrando — pero también se quedan bien perfilados y reconocibles — muchos ‘territorios’ diferentes, según modalidades que podríamos acercar a la técnica (y a la enseñanza simbólica) del *kintsugi* japonés, el arte de las ‘preciosas cicatrices’, la recomposición de lo que está roto que apuesta por enfatizar las suturas remarcando la pertinencia de las fronteras que a la vez separan y unen cada uno de los fragmentos.

Si Fernando Valls también señala con acierto la distancia, que yo definiría política, que separa a su “Bolaño múltiple” del Bolaño “mundial, extraterritorial, global o internacional” (2017, p. 138) de cierta propaganda editorial⁷, igual niquiera su reivindicación de una aglutinadora perspectiva genéricamente panhispánica, desde la que hablaría el chileno⁸, da cuenta de la persistencia y del rol simbólico destacado que cobran dentro de su apátrida naufragio discursivo los restos (también) lingüísticos de las *identidades chicas*, los mustios botes salvavidas del localismo, que, a menudo, vuelven a marcar la frontera entre lo español y lo hispanoamericano y, luego, a medio camino entre expresivo efecto de realidad y folclor fraseológico parodiado, convierten el castellano de América de Bolaño en un repertorio de mexicanismos, chilenismos, argentinismos (hasta colombianismos en el relato sobre la violencia en Medellín “Elogio de Lalo Cura”) variablemente insistidos, más o menos correctos y diversamente lexicalizados⁹, que se ciñen o bien a la ambientación del relato o bien al origen del hablante, pero más a menudo producen idiosincrásicos cruces de cable, problematizando incluso esa visión totalizadora, bolivariana, del Continente que,

⁷ Y de ciertos entusiasmos críticos por su supuesto, desenfadado multiculturalismo, cuyos armoniosos acordes polifónicos (López Badano, 2012), en sus manos, se vuelven, a menudo, desafinados y siniestros.

⁸ ¿No cabe acaso la posibilidad de ir buscando alguna ambigüedad escondida leyendo entre líneas de esa declaración sospechosamente rotunda, pronunciada con tono solemne y sentencioso, tan poco coherente con su habitual sarcasmo, que Bolaño hace en el “Discurso de Caracas”? ¿En las circunstancias que acabo de bosquejar qué significa, en realidad, afirmar que “la patria de un escritor es su lengua” (Bolaño, 2004b)?

⁹ Como destaca Chiara Bolognese, resulta asombrosa la “riqueza del lenguaje que maneja. Tal vez por haber viajado mucho, éste era un buen conocedor de las variantes del español, que aparecen en sus obras y sirven para caracterizar mejor a sus personajes: los chilenos hablan como chilenos, los mexicanos como mexicanos, y los españoles como españoles” (2009, p. 55). Y, sin embargo, el juego de las variantes regionales, el recuento de los *culturalia*, nunca parece ser inocente o ‘natural’, ni se deja leer del todo como una mera instancia mimética (cfr., por ejemplo, Kunz, 2012).

para Jorge Volpi (2009), haría de Bolaño el último, legítimo *escritor latinoamericano*.

Cabe preguntarse, por ejemplo, si Arturo Belano — que, como sabemos, no es un personaje cualquiera — dice exactamente la misma cosa cuando, de perfecto ventrílocuo, se desprende de su lengua materna, asume lingüísticamente su destierro, y aprende a hablar mexicano, castellano peninsular entreverado de catalanismos y hasta, a veces, una *koiné* estandarizada que ya no pertenece a ningún lugar. Y, tomando por buena esa nota dispersa que le confiere la paternidad de la narración de *2666*, ¿cómo dar cuenta de las 23 páginas de “La parte de Fate”, las de la conferencia de Barry Seaman, en las que *su* castellano se vuelve informe plastilina y procura amoldarse a las estructuras del *black english*, con resultados que parecerían involucrar en el juego de las variantes también al *spanglish*? Esa disposición camaleónica, esos pasajes y atravesamientos continuos que el macrotexto desata y, aparentemente, naturaliza con una libertad abrumadora (y cuyo último paradero, en realidad, invariablemente, parecería ser la tierra baldía de la indiferenciación), buscando — claro está — des-fetichizar saludablemente el ‘idioma patrio’, la reconfortante idea de la lengua vernacular, ¿no estarían pensados también para significar una pérdida, una incompreensión, por necesaria e irremediable, no menos traumática y, precisamente por esto, íntimamente relacionada con el mensaje mismo del arte bolañano?

En una página de *Los sinsabores del verdadero policía* que me parece fundamental para lo que vengo diciendo, se describe el viaje en avión desde Barcelona a ese espacio de concentración simbólica de lo latinoamericano que es Santa Teresa del chileno Amalfitano y de su hija española Rosa. En pleno Atlántico, mientras Amalfitano vuelve al lugar del crimen de la otra orilla y el texto le prepara al reencuentro sorprendiéndole “mareado y enfermo”, apuñalado por el *horror vacui* que le comunica el *pasaje*, una azafata se les acerca trayendo “un líquido dorado oscuro, brillante y de buen aroma”:

Les pidió que probaran y le dijeran después qué clase de zumo era. Sonreía con toda la cara como si estuviera jugando.

Amalfitano y Rosa, desconfiados por naturaleza, tomaron un sorbo.

— Melocotón — dijo Rosa.

— Durazno — musitó Amalfitano casi al unísono.

No, dijo la azafata [...], es mango (Bolaño, 2011, p. 78).

La perífrasis inicial acierta en identificar un *flou*, en definir una mancha, según lo que se hace en los cuentos fantásticos para expresar lo inexpresable, para *decir el fantasma*, y aquí pretende dar cuenta de un vértigo que no dudaría en definir traductológico y que podríamos resumir de este modo: ¿y qué si la

vorágine que se abre a medio camino entre dos convenciones lingüísticas se traga al objeto con sus propiedades? ¿Y qué si la cosa dejara de existir (o se convirtiera en otra cosa) al transitar la frontera desgarrada por el enfrentamiento entre sus muchos nombres posibles? Por debajo o a espaldas de la desenfadada negociación fronteriza entre melocotón y durazno, ese néctar perfumado, durante un largo momento revelador, es algo “que carece de nombre” y se escapa travieso a ambas redes que pretenden atraparlo, es una *mancuspia* cortazariana a la que Bolaño (jugando, como no, con la globalización) le da el nombre, bastante más prosáico, de un fruto exótico embotellado “en un bar mexicano de París”.

Si este es un juego, como sugiere la sonrisa abierta de la azafata, es el juego desconcertante de las identidades que saltan: un *je es un autre*, una *boutade macabre* de corte surrealista.

Y a bromas perversas suelen parecerse la mayoría de las transacciones comunicativas entre lenguas, culturas, imaginarios diferentes que se dan en las páginas de Bolaño, para quien lo que cuenta de verdad, el sentido por transferir, siempre es travieso zumo (o jugo) de mango, latencia oculta bajo la pátina, la superficie empañada por un tráfico de palabras sólo ilusoriamente especulares.

La propuesta de este ensayo es precisamente la de dar cuenta de la que podríamos definir una poética de lo *lost in traslation*, un culto del extrañamiento interlingüístico (e intersemiótico) – destinado a culminar en el apocalipsis global de 2666 – que Bolaño convierte, una y otra vez en su obra, en un capital de resistencia, apuntando, por un lado, a problematizar el relato fuerte de la integración geopolítica universal que caracteriza la era del capitalismo dos veces tardío y, por otro, a apartar la literatura, el arte en general, de los discursos dominantes y ‘para todo uso’, los rigurosamente basados en la retórica de la transparencia, la eficacia y la performatividad.

De hecho, 2666 que, como sabemos, es novela políglota y culturalmente policéntrica donde las haya, tan abrumadoramente abarcadora (*all over the place*) que parece un repertorio, tan de todos los lugares que parece un chiste (hay un español, un italiano, un francés, una inglesa..., luego un negro entre mexicanos y, por supuesto, muchos alemanes y muchos rusos), también nos habla, en la parte de Archimboldi, del catastrófico derrumbe de un modelo de civilización¹⁰, el del europeísmo romántico de la primera mitad del siglo XIX, el de la cultura viajera y *De la manera y utilidad de las traducciones* (citando a Madame de Staël), que estalla con los horrores de las grandes guerras, un modelo en cuyo espejo roto o de feria, desde la otra orilla, se mira, reconociéndose espejismo, otro proyecto fracasado: ese panamericanismo bolivariano que vivió su segunda

¹⁰ Véase al respecto Areco (2017).

ardiente temporada estando Bolaño en sus *mocedades salvajes*, cuando el torbellino de las utopías revolucionarias y el gran fervor del boom. Es ese el modelo al que, por ejemplo, mira con nostalgia, pensando en Europa pero también en América Latina, Andrés Neuman en *El viajero del siglo* (2009), una novela en la que precisamente el ideal de la traducción, el arrasador deseo de contacto que encandila a los dos amantes protagonistas (que son traductores y cuyos encuentros se producen entre diccionarios, libros y mapas esparcidos – y erotizados – en la alcoba)¹¹, parece fundar, como por arte de magia, esa ciudad del nunca jamás que es Wadenburgo, esa patria móvil, esa balsa del lenguaje que crea lazos y cierra heridas, determinando una figura de la habitabilidad (tanto política como cultural) del todo intransferible al contexto actual: y es que la importación *tel quel* de esa tensión universalista, de ese prurito itinerante, quedaría interceptada por las metáforas económicas de lo global, entre los juegos de prestidigitación y los ilusionismos de la feria internacional; inmediatamente, esa chispa amorosa se convertiría en prostitución y el arribo de la patera milagrosa a los puertos más periféricos serviría de coartada para despachar las lógicas de una colonización encubierta.

Los errores de traducción – que son, a la vez, evidencias tragicómicas de un derrumbe cultural anunciado y sublimes precipitados de lo literario bolañesco – se convierten, entonces, en privilegiados momentos de condensación de una poética que, en todos los sentidos y a todos los niveles, desmiente la propaganda y tesauriza la intransferibilidad última del sentido.

En realidad, a primera vista, el mundo atravesado por las líneas narrativas multilingües de *2666* es lo menos parecido que se pueda imaginar a una torre de Babel. Es, de hecho, notable que en una novela que sistemáticamente crea situaciones comunicativas complejas y provoca mediaciones culturales casi proverbialmente delicadas, prácticamente nunca los personajes se pongan el problema de la comprensión literal de los mensajes que se dirigen, ni el narrador se preocupe nunca por desambiguar u aclarar, neutralizando, de hecho, para el lector, el problema de la traducción: ¿sabe castellano Fate cuando baja la frontera para ejercer de reportero? ¿Tenemos que suponer que el soldado alemán Hans Reiter tuvo tiempo y manera de aprender ruso en las trincheras cuando le vemos ‘transformarse’ en Archimboldi asombrado por la lectura del cuadernillo de Boris Ansky? La cuestión parecería irrelevante en el caso de los cuatro críticos quienes, para bien o para mal, quedan identificados con el – bastante problemático, por cierto – argot universal de la academia, sin dejar de suscitar sus intercambios (no sólo lingüísticamente) deshinibidos algunas curiosidades:

¹¹ Sobre los significados simbólicos que se irradian de la traducción en la novela de Neuman, véase Fava (2012).

¿hablan alemán entre sí los profesores, imantados por el corpus textual de su ídolo?¹² ¿Y al llegar a Santa Teresa? ¿Saben castellano los germanistas? En general, ¿esta gente *se entiende* de verdad? ¿Lo hacen, por ejemplo, Charly Cruz y Oscar Fate, un cuate mexicano y un afrodescendiente de habla inglesa, cuando intercambian, como si fueran cromos, esterotipos culturales espectacularizados por la gran pantalla y van trabando una complicidad simulada alrededor de la impresionante intuición de que Spike Lee y Robert Rodríguez podrían ser el mismo director? Aparentemente, superficialmente, todo fluye, los ciudadanos del mundo se dan grandes palmadas de entendimiento y cordialidad, “cómplices, hasta el final, en la impostura”, “como compadres, como compis, buenos amigos” (Bolaño, 2004a, p. 915) de la retórica de la comunicación universal¹³ que, según el diagnóstico de Bolaño, es uno de los síntomas más sutiles del morbo contemporáneo. Hasta que, un apretón de mano de más, visionaria y sádicamente, abre una vorágine de necesario terror que reestablece la distancia entre las partes. Como en el caso de los antropólogos franceses entre los indígenas del Borneo, cuyo *holocausto caníbal* es el efecto de la banalización de la violencia estructural implícita (y silenciada) en el cliché de un encuentro doméstico y entre pares con lo ‘salvaje’, la pantomima antropológica de “monsieur le indigène”. La moraleja de la anécdota — de la que se acuerda Ansky en relación con su condición de negro literario, en cierta medida, de falsario — desemboca en una nota erudita sobre la traducción y sus insidias, donde la filología de la palabra, resistente a todo intento de conversión directa a otro sistema, es literalmente *cuestión de vida o de muerte*:

Tras muchas vueltas creyeron haber encontrado la clave en la palabra que pronunció el indígena “agredido” o “envilecido” con el saludable y por demás inocente apretón de manos. La palabra en cuestión era dayiyi, que significaba caníbal o imposibilidad, pero que también tenía otras acepciones, una de ellas “el que me violenta”, y que expresada después de un alarido significaba o podía significar “el que me violenta por el culo”, es decir “el caníbal que me folla por el culo y después se come mi cuerpo”, aunque también podía significar “el que me toca (o me viola) y me mira a los ojos (para comerse mi alma)” (Bolaño, 2004a, p. 917).

Bastaría con este delirante catálogo de excepciones interpretativas, tan sólo aparentemente aislado en su lejanía etnográfica, para problematizar las

¹² Sobre la traducción en “La parte de los críticos” medita Altenberg (2018).

¹³ En el único artículo en el que se subraya con algo de fuerza el uso irónico del idiolecto de la globalización en Bolaño, Meneses (2014) va registrando en sus páginas ejemplos de “translatorese”, la lengua franca de las transposiciones literales en la que nada se pierde excepto el sentido (2014).

monstruosas lógicas del contacto que vertebran el universo bolañesco, que son las propias de un mundo misticadoramente convertido en franja o frontera total — en el que ya no queda espacio para ‘soledades’ — por el que rueda, rebota y se hace eco (volviéndose ensordecedor ruido blanco) la muletilla deslexicalizada de un generalizado ‘¿me entiendes?’. La verborragia de la falsa transparencia crea una pátina de opacidad que oculta, refracta o distorsiona un sinfín de significados víctimas, originales prisioneros, literalidades olvidadas, que pasan desapercibidos o, mejor dicho, quedan negados, pugnando por manifestarse, transparentándose detrás de una membrana que no logran romper, meros espectros prelingüísticos en los que, sin embargo, se concentra la impresión de una verdad censurada, ‘ilegal’, inurbana, que desmiente el discurso oficial y revela la violencia de las transacciones fronterizas.

En un relato de *Putas asesinas*, donde se construye una situación narrativa que podríamos leer como sarcásticamente emblemática de la globalización — la del encuentro, en un piso de alquiler de Barcelona, entre tres futbolistas fichados por un imprecisado club: un chileno, el narrador, un actor de reparto argentino, y “Buba”, un negro africano —, la retórica del equipo y la farándula fiesterera de los reyes de la ciudad dicen la neutralización (aparente) de las proveniencias, las tensiones políticas y las disparidades económicas en el *fair play* del entendimiento estratégico. La convivencia, apacible e higiénica, entre los tres prestigiosos fichajes ‘periféricos’ va acompañada con el uso de un pastoso argot internacional (entre inglés, español mascado a duras penas, gestos y silencios), en el que los malentendidos y sindecires no cuentan, importando mucho más el automatismo de la fluidez del juego. Por otro lado, lo propio resistente de cada hablante, lo que el discurso niega, es decir el extrañamiento de las identidades encontradas en un territorio esterilizado por el estado de excepción de la economía del entretenimiento, acontece al otro lado de una barrera infranqueable desde donde, fantasmáticos e inquietantes, provienen los ruidos violentos de la cinta africana que escucha Buba encerrado en el cuarto de baño, un alucinante ritual de gritos, gemidos y tambores en los que parecen cifrarse unas vivencias personales y colectivas totalmente intransferibles (“a Buba algo malo le tenía que haber ocurrido cuando era niño [...] como si hubieran arrasado su aldea”, Bolaño, 2010, p. 351). Cuando todo eso *se traduce* al exterior, el ruido de la distorsión, el que proviene de la programática atenuación de las aristas de la otredad, es francamente ensordecedor: de hecho, el argentino — “que [...] era un muchacho culto” — refiere, sin más, *aquello*, esa turbadora sospecha de lo deshomogéneo, al ‘pop de favela’ de “un tal Mango no sé cuanto, un músico de Sierra Leona o Liberia, uno de los mayores exponentes de la música étnica” (Bolaño, 2010, p.

352)¹⁴. Por otro lado, es el mismo Buba quien decide salir de su refractario aislamiento y estrenar ‘uniforme del equipo’ — mientras sus trajes africanos se quedan colgando de las perchas, como otros tantos ‘disfraces’ —, autotraduciéndose para ser más comprensible, coqueteando con la ordinariez de sus compañeros y sus expectativas, incorporándose al argot y, de hecho, transformando esa desarticulación chamánica a puertas cerradas en una fórmula mágico-apotropaica para meter goles.

Estas dinámicas (banalización de las diferencias culturales y ocultamiento del conflicto) son las propias del discurso fronterizo codiciado por cierta postmodernidad y, muy especialmente, son las que definen el satánico folclor sin memoria de la frontera mexicano-norteamericana (entre “cebras de Tijuana”¹⁵, tacos de neón, rancheras remix y otros *lost in traslation*), el espacio que, como sabemos, Bolaño escoge como lugar abismático del horror de la contemporaneidad, uno que, muy característicamente, se mimetiza detrás de un espejismo: es allí donde la interlengua y la intercultura, de útiles provisorios y plataformas para la comprensión mutua, se convierten en absolutos angostos y cárceles definitivas, meras excusas para el aplastamiento de la otredad del más débil y la despolitización de una comunicación dispar que no ha dejado de verticalizarse, mientras una máquina traductiva falsamente bien aceiteada produce significados aparentes y simulacros; es allí donde, como inmigrantes clandestinos sacrificadosantes de poder cruzar, se entierran sin lápida en pleno desierto — y se afantasman — una larga secuela de materiales imaginarios y mensajes que un tiempo niquiera demasiado lejanos nos hubiéramos atrevido a llamar *originales* y que ahora determinan la frontera última de lo obsoleto.

Es precisamente en este lugar emblemático, que es *la zona* bolañesca, que un error de traducción, sirviendo de subliminal insinuación de la impostura de la reciprocidad, puede reestablecer el principio de realidad pisoteado y, literalmente, *salvar la vida*.

De hecho, con una de sus clásicas maniobras de autoplagio, Bolaño recontextualiza en la frontera Norte uno de los más interesantes y divertidos apólogos sobre traducción de su entero macrotexto, uno que proviene del relato de *Llamadas telefónicas* “Otro cuento ruso” y que, en *Los sinsabores del verdadero policía*, en uno entre muchos autoplagios con los que juega el macrotexto bolañano, se traduce — cabe decir, más o menos fielmente — al mexicano

¹⁴ Para má señas (o para más confusión), cabe precisar que, en realidad, Mango fue un cantante melódico italiano, famoso por sus elegantes estilizaciones de ritmos mediorientales.

¹⁵ Con esta expresión, en *Culturas híbridas*, Néstor García Canclini da cuenta de la creatividad lingüística y cultural de la Gran Frontera Norte, transformándola en un “laboratorio de posmodernidades” en el que caben sin escándalo tanto el error de traducción como la mistificación y la mentira (1990).

ajustándose a la emponzoñada atmósfera cultural de Santa Teresa. Mientras Amalfitano empieza a establecer relaciones sintomáticamente idiosincrásicas con el espacio encontrado, aventurándose afuera de lo ordinario y experimentando con su identidad sexual¹⁶, el texto se detiene en uno de sus jóvenes amantes, un estudiante de Bellas Artes, en realidad un falsario, quien se dedica sistemática y exclusivamente a la contrafacción de las telas del precursor neoyorkino del pop-art Larry Rivers. Castillo, de una forma que le parece milagrosa al profesor chileno, logra mover sus plagios al otro lado de la frontera, embaucando a los coleccionistas norteamericanos con la restitución de un modelo que, invirtiendo el rumbo de la circulación obligada, desestablece un orden, inoculando en el mercado, a través de la copia — el vértigo de lo idéntico aparente —, un significado nuevo. Fantasmando con ese muchacho salvaje que sueña con armar anárquicas, desconcertantes “exposiciones mestizas en donde se abrazaban y marchaban juntos hasta la destrucción lo auténtico y lo falso, lo serio y lo jugueteón, la obra real y la sombra” (Bolaño, 2011, p. 92), Amalfitano se reconcilia con la “identidad peregrina del arte” (Bolaño, 2011, p. 93), ese fantasma que, tramitado por los falsos Rivers de Castillo, desde un rincón del Tercer Mundo que el discurso cultural al uso ha maquillado de fingida copia del primero, “recorre Texas [...] como una revelación, como una lección de humildad” (Bolaño, 2011, p. 90). Casi un romántico cuento de alcoba para su ligue clandestino — lo cual sugiere una reescritura chueca o una traducción exorbitante de los *exempla* de textos felizmente traducidos que lubrican el intercambio erótico entre los dos amantes de Wadenburgo en la novela de Neuman —, Amalfitano, al revés, le dedica a Castillo el relato de un prodigioso atasco de traducción, de una fricción violenta entre cuerpos lingüísticos lejanos y forzados al contacto, con el error que rompe la costra endurecida y se cuele como una anomalía salvífica desmintiendo el sistema de las correspondencias, ensuciando el gesticulante *patois* cultural (y epistemológico) de la actualidad. Es la historia de la irreductible extranjería, o de la engorrosa intraducibilidad, de un soldado bisoño sevillano enrolado en el ejército alemán y perdido en el invierno ruso, cuya resistente soledad comunicativa se convierte para él en un talismán. Cuando en la intemperie de la estepa helada, vete a saber en qué lengua, al pobre hombre le llaman “sorche”, “en la parte oscura de la cabeza y en ese lugar tan grande” y ajeno, el término que le identifica (y que no entiende) se transforma en otro igual de ináudito: “De manera que el andaluz pensaba sobre sí mismo en los

¹⁶ Como he señalado en otro artículo, se podría definir *Los sinsabores* como la novela del *coming out* de Amalfitano, pues allí se da a saber que el viaje del protagonista de la segunda parte de 2666 a Santa Teresa tiene que ver con un escándalo homosexual protagonizado por el maduro profesor chileno y un joven poeta del lumpen, alumno suyo en la Universidad de Barcelona (Bizzarri, 2017b).

términos y obligaciones de un *chanfre*” y, “aunque conscientemente no tenía idea del significado de esta palabra”, “a fuerza de pensarse chanfre se convirtió en eso” (Bolaño, 2011, p. 93). En otras palabras, la incompreensión lingüística, el extrañamiento ambiental, la traducción surrealista, inventan para él la identidad (peregrina, de artista) que le permitirá sobrevivir (devolviéndole, dicho sea de paso, a su origen). Cuando, obviamente por un malentendido, cae prisionero en manos de los rusos y le torturan tirándole de la lengua con una tenaza hasta arrancarle un trozo, es la exclamación “¡coño!”, la defensa espontánea del terruño, distorsionada por sus babeos sanguinolentos y el mal alemán de un “soldado bilingüe” hasta quedar “metamorfoseada” en la palabra *kunst*, la que da en el blanco y “amansa a las fieras” (Bolaño, 2011, pp. 95-96).

Por debajo del chiste de traducción procaz, la lengua traumatizada e incompleta de este improvisado Orfeo de pueblo constituye — me parece — una metáfora poderosa, una que relaciona los desperfectos comunicativos, la palabra que falta, lo que se pierde en la traducción, con el ejercicio doliente y visionario de la verdad, con la tutela de esos imponderables deslices entre las cosas, las palabras, las palabras y las cosas, que sólo el discurso tartamudo del arte se atreve a sondear, abriéndose paso “en lo desconocido”, atrayéndonos hacia un hipnótico agujero negro, “ese aquello que nos atemoriza a todos” (Bolaño, 2004a, p. 290).

La adquisición de la conseja al campo magnético de Santa Teresa — el punto de condensación de la política cultural y de la poética bolañesca, allí donde colapsan, volviéndose pesadillas, las narraciones de la transparencia universal y de la portabilidad indiscriminada en las que se basa la sintaxis del Imperio — me parece a la vez inevitable y hondamente significativa. Tanto más si consideramos la posición estratégica que la sombra de esta providencial traducción perdida ocupa no sólo dentro de la trama de *Los sinsabores* sino también en el nervio argumental transnovelesco representado por la búsqueda de Archimboldi.

Después del relato, quizás a raíz del relato mismo, en un episodio que me parece el más significativo entre los muchos homenajes que Bolaño le dedica, tanto en 2666 como en sus textos satélites, a David Lynch¹⁷ y, muy especialmente, a ese poderoso dispositivo de extrañamiento del tejido cultural y de la sustancia ontológica de la ciudad símbolo del espectáculo global que es su película de 2001 *Mulholland Drive*, Castillo le invita a Amalfitano a asistir a las alucinantes funciones del Teatro Carlota, un raro lugar del equívoco, donde las sesiones de

¹⁷ Acerca de la relación entre estos dos grandes autores de la contemporaneidad, sin duda, se debería investigar más. De momento señalo algunas significativas alusiones en Corro Pemejean (2005); Coiro (sin fecha), Noguero (2016) y las dos tesis de máster defendidas en la Universidad de Padua (Tusset, 2018; Trujillo Silva, 2019).

ilusionismo, a cargo de un mago que Amalfitano identifica como “extranjero y de otra lengua”, se alternan con algo que, misteriosamente, los carteles anuncian bajo el rótulo, para nada neutro en este contexto, de “*striptease comunicativo*” (Bolaño, 2011, p. 120). Si Santa Teresa es, como me lo parece, el equivalente, en Bolaño, de lo que representa sobre todo en la última fase de la trayectoria cinematográfica de Lynch la ciudad de Los Ángeles — ambas metrópolis abiertas en la imperfecta sutura entre dos ámbitos lingüísticos y culturales, pero, sobre todo, basculantes entre la realidad concreta y el régimen volátil de las imágenes —, el Teatro Carlota es su *Club del Silencio*. Allí, las dos protagonistas (que, como Amalfitano y Castillo, acaban de acostarse por primera vez), después de asistir consternadas, en un escenario recortado en terciopelo rojo y expresionísticamente iluminado, a la presentación del maestro de ceremonias — un magnético ilusionista que, con afectación teatral, alterna el inglés con un castellano chirriante, marcadamente extranjero, hasta sonar ominoso —, escuchan la exhibición canora de la ‘llorona de Los Ángeles’, luciéndose en una versión española de la balada rockabilly *Crying* del *crooner* estadounidense Roy Orbison. El gran espectáculo de la transculturación, la gran farsa de la traducción solvente, estigmatizada por el playback flagrante — en realidad una voz descarnada, ilusoriamente referida a un cuerpo ausente, fantasmático, irradiada circularmente por una fuente automática — conmueve hasta las lágrimas y hace temblar de terror a las dos amantes, una de ellas una aspirante a actriz recién llegada a Los Ángeles, cuya historia de integración aparente en la ciudad del cine, amenazadoramente desnaturalizada por el pregonero del Silencio, está a punto de deslizarse por una falla, convirtiéndose en otra historia completamente distinta, y transformándola a ella en el inquietante doble de sí misma... en el otro lado de la frontera, o en el revés de la realidad.

Quizás no sea casual que en un episodio de 2666 evidentemente tallado en la misma madera del, lynchanísimo, del Teatro Carlota, Amalfitano y los críticos acudan sigilosos al número de “desapariciones” montado por un falso “ilusionista alemán”, la gran atracción de esa feria itinerante — dirigida por un empresario chicano — que lleva el nombre revelador de “Circo Internacional” (Bolaño, 2004^a, pp. 174-175).

Quizás no sea descabellado, de parte de los cuatro detectives, pensar que, por primera vez desde su llegada a Santa Teresa, le están pisando la cola a Archiboldi o, por lo menos, a uno cualquiera de sus nombres posibles.

Bibliografía

- ALTENBERG, Tilman. "Bolaño Against Babel: Multilingualism, Translation and Narration in 2666, 'La parte de los críticos'". *Bulletin of Hispanic Studies*, n. 2, v. 95, 2018. (pp. 217-232).
- ANDREWS, Chris. *Roberto Bolaño's Fiction: An Expanding Universe*. New York, Columbia University Press, 2014.
- ARECO, Macarena. "Civilización y barbarie en 2666". *Orillas*, n. 6, 2017. (pp. 161-169).
- BIZZARRI, Gabriele. "Muerte y resurrección re-escritural de la 'identidad hispanoamericana' en Roberto Bolaño", in Pini, Donatella, Bizzarri, Gabriele, Vélez Posada, Andrés, Cuartas, Juan Manuel (eds.) *Rescrituras ¿Lógicas de la repetición?*, Medellín, Fondo Editorial EAFIT, 2017a. (pp 15-39).
- BIZZARRI, Gabriele. "Hacia una des-categorización de la 'identidad hispanoamericana': estrategias queer en Roberto Bolaño y Pedro Lemebel". *Altre modernità*, n. 17, 2017b. (pp. 19-29).
- BOLAÑO, Roberto. *2666*. Barcelona, Anagrama, 2004a.
- BOLAÑO, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama, 2004b.
- BOLAÑO, Roberto. *Cuentos*. Barcelona, Anagrama, 2010.
- BOLAÑO, Roberto. *Los sinsabores del verdadero policía*. Barcelona, Anagrama, 2011.
- BOLOGNESE, Chiara. *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*. Santiago de Chile, Margen, 2009.
- CALABRESE, Stefano. *Anatomia del bestseller*. Milano, Laterza, 2015.
- COIRO, Antonio. "Tutto l'abbandono del mondo. 2666 di Roberto Bolaño". <https://www.archiviobolano.it/tutto-labbandono-del-mondo-2666-di-roberto-bolano> [11de octubre de 2019].
- CORRAL, Wilfrido H. *Bolaño traducido. Nueva literatura mundial*. Madrid, Escalera, 2011.
- ERCOLINO, Stefano. *Il romanzo massimalista*. Roma, Bompiani, 2015.
- DALL'OLIO, Arianna. "¿Mi patria es mi lengua?": *frammenti di un vagabondaggio linguistico e identitario nelle opere di Roberto Bolaño*. Universidad de Padua, Tesis de Máster dirigida por Gabriele Bizzarri, 2018.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1990.
- GLISSANT, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris, Gallimard, 1990.
- FAVA, Francesco. "La biblioteca del traduttore. *El viajero del siglo* di Andrés Neuman" in Sarmati, Elisabetta, Trecca, Simone (eds.) *La biblioteca dello scrittore. Percorsi intertestuali nella narrativa spagnola contemporanea*, Roma, Nuova Cultura, 2012. (pp. 151-173).
- KUNZ, Marco. "Cuando Bolaño habla mexicano: en torno a la oralidad fingida en *Los detectives salvajes*" in López Bernasocchi, Augusta, López de Abiada,

- José Manuel (eds.) *Roberto Bolaño. Estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, Madrid, Verbum, 2012. (pp. 148-175).
- LÓPEZ BADANO, Cecilia. "Roberto Bolaño: la estética polifónica del multiculturalismo" in Botta, Patrizia (coord.) *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuecentenario del AIH*, v. 6, Roma, Bagatto, 2012. (pp. 513-518).
- MENESES, Juan. "Like in the Gringo Movies: Traslatores and the Global in Roberto Bolaño's 2666" in Cobb, Russel (ed.) *The Paradox of Authenticity in a Globalized World*, New York, Palgrave MacMillan, 2014. (pp. 175-185).
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús, ESTÉBAN, Ángel (coords.). *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- NOGUEROL, Francisca. "Instántaneas para aprehender el horror: la ansiedad ética y su formulación estética en 2666, de Roberto Bolaño". *Orillas*, n. 6, 2017. (pp. 29-42).
- TRUJILLO SILVA, Pedro Francisco. *Visiones del fin del munso: representación y realidad en Roberto Bolaño y David Lynch*. Universidad de Padua, Tesis de Máster dirigida por Gabriele Bizzarri, 2019.
- TUSSET, Giulia. *Forme dell'onirico in 2666 di Roberto Bolaño*. Universidad de Padua, Tesis de Máster dirigida por Gabriele Bizzarri, 2018.
- VALLS, Fernando. "Roberto Bolaño múltiple: identidades culturales y tradiciones literarias". *Orillas*, n. 6, 2017. (pp. 135-160).

Gabriele Bizzarri insegna letteratura ispano-americana presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova. Si è occupato di fantastico, di studi *queer*, ma soprattutto dell'"identità ispanoamericana" sia nei grandi classici postcoloniali del Novecento che nelle letterature ultracontemporanee. È direttore della rivista *Orillas* (<http://orillas.cab.unipd.it/orillas/it/>).

Contacto: gabriele.bizzarri@unipd.it

Recibido: 09/10/2019

Aceptado: 30/11/2019