

Het schuchtere begin

Januari 2001. Als recensent voor *De Morgen* en *Trouw* woon ik in Brussel een discussieavond bij over Chileense literatuur. Een van de genodigden is de dichter en romancier Roberto Bolaño. Aanleiding is de Nederlandse vertaling van zijn roman *Los detectives salvajes* (1998) bij Meulenhoff, het vijfhonderd bladzijden tellende *De woeste zoekers* dat ik met stijgende bewondering heb gelezen. Bolaño heeft er de belangrijkste Latijns-Amerikaanse literaire onderscheiding voor gekregen, de Rómulo Gallegos-prijs. Bij de uitreiking hield hij een opgemerkt pleidooi voor radicaliteit en internationalisme. Ongeremde zelfexpressie of streven naar herkenning bij de lezer hadden volgens hem hun tijd gehad. Hedendaagse schrijvers, betoogde hij nog, horen maar op één plaats thuis, namelijk in de Republiek der Letteren. Als ze al een vaderland hebben, is het dat van hun taalgebied, in zijn geval het Spaans. Hoeveel Latijns-Amerikanen zijn in de loop der jaren niet, door politieke of economische omstandigheden, in Spanje beland (Bolaño zelf woonde achtereenvolgens in Chili, Mexico en Catalonië)? En hoezeer zijn, om dezelfde redenen, in Latijns-Amerika de onderlinge landsgrenzen niet vervaagd? Nu de ontwikkelingen in de wereld zo hard gaan, aldus nog de laureaat in 1999, zit er voor een kunstenaar niet veel anders op dan juist dat onbekende te exploreren. Merkwaardig is wel hoe gauw hij dan bij de historische wortels van de moderniteit uitkomt.

Met veel overgave paste Bolaño dat credo toe in zijn bekroonde roman. De lezer maakt er op een overrompelende manier kennis met de Latijns-Amerikaanse kunstscène in het algemeen en de Mexicaanse literatuur in het bijzonder. De hoofdpersonages - de “woeste zoekers” uit de titel - zijn twee *poètes maudits*, de Mexicaan Ulises Lima en zijn naar Mexico uitgeweken Chileense vriend Arturo Belano, alter ego van Bolaño. Ze rekenen af met enkele *monstres sacrés* uit hun verleden, zoals de verpletterende Pablo Neruda en de alomtegenwoordige Octavio Paz. Tegelijkertijd nemen ze zich voor samen een literaire beweging uit de jaren twintig, het “viscerale realisme” (in het echt het “infrarealisme”), nieuw leven in te blazen, als een soort hommage aan de oprichters ervan. Paradoxaal genoeg ligt de oorsprong van de op de toekomst gerichte stroming van Lima en Belano dus in het verleden; de dichters “kijken achteruit naar een punt maar verwijderen zich ervan, linea recta naar het onbekende”. Zoals zoveel in deze roman houdt de naam van de groep het midden tussen een grap en bittere ernst. Lima en Belano, die evenals de auteur in de jaren vijftig geboren werden, werken als een magneet op de *bohème* van Mexico City. Luidruchtig verkondigen ze hun ideeën van totale ongebondenheid, radicale moderniteit en utopische maatschappelijke veranderingen in tijdschriften en pamfletten die, zoals dat een avant-gardebeweging betaamt, geen lang leven beschoren zijn. Poëzie maakt de kern uit van hun bestaan, ze hebben er alles voor over, zelfs de absolute marginaliteit. Maar wat is poëzie?

Om een antwoord te vinden op die vraag besluiten beide dichters een zoektocht te ondernemen naar de oermoeder van het viscerale realisme, de excentrieke Cesárea Tinajero, die op een goede dag en op mysterieuze wijze in de Sonorawoestijn van Noord-Mexico is verdwenen. Ze zullen haar vinden. De ironie van het lot wil echter dat ze, onmiddellijk nadat ze haar hebben opgespoord, betrokken raken bij een schietpartij waarin de mythische dichteres omkomt zonder dat er een samenhangend beeld van haar is ontstaan. Ze is, kortom, even ongrijpbaar als het wezen van de poëzie.

Terug naar die januari-avond in Brussel. Er zit slechts een handvol mensen in de zaal. Bolaño trekt van leer tegen het Chileense establishment, dat nooit openlijk afstand heeft genomen van het Pinochet-regime, en tegen Chili's belangrijkste literaire exportproduct Isabel Allende, met in haar kielzog de overgecommercialiseerde "nieuwe Chileense roman". Zelf kan hij zich inmiddels financieel staande houden, en hoeft hij geen baantjes meer aan te nemen als bewaker op een camping aan de Costa Brava of als havenarbeider. Dankzij het relatieve succes van *Los detectives salvajes*, aanvankelijk in de Spaanstalige wereld en langzamerhand in heel Europa, kan hij van zijn pen leven en krijgt hij columns aangeboden. Jorge Herralde, uitgever van het gezaghebbende Anagrama heeft hem onder zijn vleugels genomen.

Na afloop interview ik Bolaño, die zich van zijn charmantste kant toont. Hij laat zijn ongenoegen blijken over de vertaalpolitiek van Meulenhoff en kan maar niet begrijpen waarom eerst deze roman in het Nederlands werd vertaald (het antwoord is eenvoudig: omdat hij bekroond werd). Zijn kennis over België is verbluffend. Hij somt de niet bepaald voor de hand liggende plekken op die hij de komende dagen wil aandoen, peilt naar de verschillen tussen Vlaanderen, Wallonië en Nederland, en zet tot slot een boom op over goede literatuur.

De woeste zoekers krijgt echter weinig weerklank in de Nederlandse en Vlaamse media. Toch brengt Meulenhoff in de daaropvolgende jaren nog Bolaño's Chileense romans uit: *Het lichtende kwaad* (2002, *Estrella distante*) en *Chileense nocturne* (2004, *Nocturno de Chile*), vertaald door Aline Glastra van Loon. Ik bespreek ze lovend, maar het haalt allemaal weinig uit. Ze slaan niet aan.

De Copernicaanse Omwenteling

Maart 2009. Met veel bombarie wordt de Nederlandse vertaling (dit keer door Aline Glastra van Loon en Arie van der Wal) van Bolaño's tweede grote roman *2666* gelanceerd. Alle Nederlandse en Vlaamse kranten besteden ruime aandacht aan het "fenomeen" Bolaño. Ze loven de visionaire kracht van het boek, en drukken hun verbazing uit over de onstuitbare internationale opmars waaraan het bezig is. Want Bolaño is niet de nieuwe Dan Brown of Carlos Ruiz Zafón, daarvoor zijn zijn boeken te complex. Ook al mengen ze ongegeneerd hoge en lage cultuur, ze vergen veel van hun lezers. "De hype Roberto Bolaño: een literair sprookje" kopt Sander Pleij in *Vrij Nederland* van 28/02/2009. In *De Morgen* van 1 april merkt Marnix Verplancke op: "Wil je vandaag kunnen meepraten op een receptie of een babyborrel dan moet je Roberto Bolaño gelezen hebben, en meer bepaald zijn pas vertaalde magistrale roman *2666*". Ook Gilbert Rook zet in *De Standaard* van 4 april het unieke karakter van de roman in de verf: "Ze komen niet vaak voor, boeken die de wereld van voren af aan opnieuw scheppen. *2666* van de Chileen Roberto Bolaño is er een van. Zelden werd zo'n donkere visie met zoveel overdonderende pracht in beeld gebracht".

De georchestreerde campagne bereikt haar hoogtepunt in de maand april tijdens een avond in De Balie in Amsterdam die helemaal aan Bolaño is gewijd. Voor Henk Pröpper is *2666* wat de *Recherche* was in de tijd van Proust, een "literaire kathedraal" – maar dan wel een "verbrande kathedraal" die niet langer overeind staat. Tot mijn stomme verbazing word ik opgebeld door de VRT en de VPRO om getuigenis af te leggen over mijn ontmoeting met Bolaño. De media zijn het er roerend over eens (alleen Maarten Steenmeijer en Ger Groot tonen zich enigszins sceptisch) dat *De woeste zoekers* (ondertussen heruitgebracht onder de titel *De wilde detectives*) en *2666* mijlpalen zijn zoals voorheen alleen *Honderd jaar eenzaamheid* uit 1967 van Gabriel García Márquez dat voor het Spaanse taalgebied is geweest.

Er is bijgevolg veel veranderd sinds die winteravond in Brussel van 2001. De belangrijkste gebeurtenis is ongetwijfeld de vroegtijdige dood van Bolaño op vijftigjarige

leeftijd in juli 2003, ten gevolge van een leverziekte. Zijn magnum opus *2666* bleef hierdoor onvoltooid, en verscheen postuum in 2004.

Een tweede factor die een cruciale rol heeft gespeeld in deze spectaculaire omwenteling, is de steile opgang van Bolaño in de V.S., waar *The Savage Detectives* en *2666* tot regelrechte bestsellers uitgroeiden¹. In een tijdperk van niets ontziende schaalvergroting circuleren immers ook boeken op een andere manier. Onderzoekers als David Damrosch, Pascale Casanova en Franco Moretti hebben daarom, elk vanuit hun eigen conceptuele kader, het begrip “wereldliteratuur” opnieuw ingang doen vinden in de hedendaagse literaire kritiek. Met dien verstande dat ze de term voorbehouden voor een voortdurend evoluerend netwerk van boeken waarvan de universele uitstraling een zekere lokale verankering niet in de weg staat. Alle drie beseffen ze terdege welke asymmetrische verhoudingen aan deze Wereldliteratuur ten grondslag liggen. Want om toegang te krijgen tot die selecte club, moeten de boeken van pakweg Sebald, Murakami, Houellebecq of Bolaño, door het simpele feit dat ze niet oorspronkelijk in het Engels werden geschreven, eerst voet aan de grond krijgen in de V.S., en dus vertaald worden². Beperken we ons tot de Spaanstalige literatuur, dan is het in elk geval een feit dat, anders dan toen de *boom*-generatie (met o.a. García Márquez en Vargas Llosa) in de jaren zestig internationaal doorbrak, New York nu onbetwistbaar de toon zet, waarna de periferie (waaronder ook Nederland, dat in de jaren 70 nog een pioniersrol vervulde in Europa inzake vertalingen van Hispano-Amerikaanse literatuur³) de tendensen uit het centrum gretig kopieert⁴.

Het is opvallend dat de “merknaam” Bolaño in de V.S. evenmin van de ene op de andere dag tot stand kwam. Het was immers de kleine, zelfstandige uitgeverij New Directions die als eerste de Chileense romans en enkele verhalenbundels van Bolaño op de markt bracht, met als vaste vertaler de Australiër Chris Andrews. Pas toen de zichtbaarheid van Bolaño op de Amerikaanse markt groot genoeg was, onder meer door een opgemerkte recensie van Susan Sontag, kocht het concern Farrar, Straus & Giroux de rechten van *Los detectives salvajes* en *2666*, die vervolgens door Natasha Wimmer werden vertaald.

En zodra de sneeuwbal aan het rollen ging, was er geen houden meer aan. Er bestaan intussen vertalingen tot in het Mandarijn, er worden onvermoede schatten gevonden in de laden van de schrijver - waaronder het onlangs verschenen *El Tercer Reich (Het Derde Rijk)*, opgeduikeld door de beruchte literaire agent Andrew Wylie, bijgenaamd “de Jakhals”, en er is een film op komst met Gael García Bernal in de hoofdrol.

Bolaño, een “sterk merk”: The Savage Detectives

¹ Voor meer gedetailleerde informatie over de receptie van Bolaño in de V.S. verwijs ik naar het artikel van Sarah Pollack.

² En dus anticiperen steeds meer schrijvers hierop, zoals ook Tim Parks betoogt in zijn essay “Waarom alle boeken op elkaar lijken” (*De Standaard*, Letteren, 21/01/2011). Parks is fel gekant tegen wat hij “het Esperanto van de internationale literatuur” noemt: “Het proces van internationalisering van de literatuur werkt niet bevrijdend, maar versterkt veeleer de stereotypen, omdat we de talrijke landen die onze aandacht vragen, maar snel van een etiketje voorzien om ze een plek in ons hoofd te kunnen geven. Het vervlakken en standaardiseren dat bij vertalen onvermijdelijk is, versterkt dit proces”. Het is nu net deze tendens die Bolaño in zijn romans aan de kaak stelt.

³ Zoals onder meer blijkt uit het getuigenis van Laurens Van Krevelen tijdens het vierde congres van de Asociación de Hispanistas in Nijmegen op 21 oktober 2010 (http://ahbx.eu/ahbx/wp-content/uploads/2011/01/Lezing_Laurens_van_Krevelen_AHBx_congres.pdf).

⁴ Vertalers Arie van der Wal en Aline Glastra van Loon bevestigden dat Meulenhoff de roman onmiddellijk na verschijnen wilde uitbrengen en precies om er zo snel bij te zijn een duo aan het werk zette. Door het vertrek van Judith Uytterlinde en problemen met de vertaalsubsidie ging dit niet door, waardoor de vertaling ruim een jaar bleef liggen en pas verscheen na het succes in de V.S.. Echt snel zijn uitgeverijen vooral nog als ze vrezen dat de Nederlandstalige lezer het Engelse origineel eerst zal lezen, anders wachten ze liever af. Uitgeverij Meulenhoff kon mij geen exacte verkoopcijfers meedelen, maar er zouden van de grote romans van Bolaño toch meer dan 10.000 exemplaren zijn verkocht.

Is de omslag in de receptie van Bolaño's werk enkel en alleen terug te voeren tot een uitgekende promotiestrategie (zoals sommigen beweren) en het zorgvuldig opbouwen van een auteursimago, of spelen nog andere factoren een rol?

In haar artikel "Latin America Translated (again)", verdedigt Sarah Pollack de stelling dat marketing alleen niet kan verklaren waarom uitgerekend *Los detectives salvajes* tot die schaarse 3% buitenlandse romans behoort die jaarlijks in de V.S. worden vertaald. Zij brengt Bolaño's populariteit in verband met de verwachtingspatronen van de Noord-Amerikaanse lezer, die dringend toe was aan een nieuw paradigma voor de Spaans-Amerikaanse literatuur. Dertig jaar lang werd dat beeld overwegend bepaald door begrippen als magisch realisme, exotisme, irrationaliteit en politiek engagement, maar op die formule zat behoorlijk wat sleet. Anders dan bewegingen als *MacOndo* of *Crack*, die de Amerikanen maar matig konden bekoren, bevat *Los detectives salvajes* weliswaar tal van ingrediënten die in hun collectieve onderbewustzijn met Latijns-Amerika worden geassocieerd (zoals de figuur van de *poète maudit*, de onvermijdelijke ballingschap die het gevolg is van een messianistisch geloof in de Nieuwe Mens en uitmondt in de immer falende revolutie), maar zijn ze hier op een verfrissende manier herschikt en uitgewerkt, waardoor het werk, ondanks zijn complexe gelaagdheid, voldoende aanknopingspunten biedt om gemakkelijk ingang te vinden.

Je zou kunnen zeggen dat Bolaño's roman in de V.S. op een primair realistisch niveau en vanuit volstrekt autobiografische premissen werd gelezen, waardoor de gangbare romantische clichés over *The Deep South* toch weer de kop opstaken: Bolaño als de Latijn-Amerikaanse Kerouac, een ongeremde vitalist die de consumptiemaatschappij bestrijdt en authenticiteit nastreeft. Opmerkelijk is in dit verband de foto die op het achterplat staat, en die Bolaño afbeeldt als idealistische adolescent, met een hippie look, een beatnik die het midden houdt tussen James Dean en Che Guevara. De foto [foto 1], die in Spaanstalige uitgaven nooit werd gebruikt, verwijst naar Bolaño's opzienbarende levensloop: de jaren die hij in Mexico heeft doorgebracht, zijn korte verblijf in een Chileense gevangenis onmiddellijk na de coup van Pinochet, de verhuizing naar Europa waar hij jarenlang in armoede leefde, zijn vermoedelijke druggebruik, en tot slot zijn vroegtijdige dood die de mythe alleen kracht heeft bijgezet.

Een beeld dat niet helemaal klopt, want Bolaño schreef zijn belangrijkste werk toen hij gesettled en wel als vader van twee kinderen in Catalonië woonde. In Spanje en Latijns-Amerika appelleert Bolaño dan weer aan een ander soort symbolisch kapitaal [foto 2]. Daar wordt hij vooral gepercipieerd als een rabiaat onafhankelijke cultschrijver, en tegelijk een mentor voor veel jongere kunstenaars. Ironisch is in elk geval wel dat het voormalige *enfant terrible* nu zelf rolmodel geworden is en in de canon werd opgenomen.

Bij nader inzien hoeft het evenwel niet te verbazen dat hij, sinds zijn doorbraak op de internationale markten, anders wordt gelezen in de verschillende doelculturen. Het zou dan ook onjuist zijn te beweren dat de Amerikanen hem *verkeerd* lezen: hun interpretatie is slechts mogelijk op grond van bepaalde betekenisclusters in en omheen de tekst die er aanleiding toe geven, en de vertaling zowel mee sturen als dat deze erdoor gestuurd wordt.

Het wereldwijde succes van Bolaño is bijgevolg het resultaat van een samenspel van externe en interne factoren. Want behalve de verwachtingshorizon van welbepaalde groepen lezers en de promotiecampagnes van grote uitgeverconcerns, liggen er ook tekstinherente componenten aan ten grondslag. Ik zie er minstens drie: de kwaliteit van een oeuvre dat geschraagd wordt door een weldoordacht, vernieuwend esthetisch project waarin wordt nagedacht over de rol van kunst na de ineenstorting van het humanistische ideaal; een postnationale en postutopische thematiek die expliciet verwijst naar uit de hand gelopen vormen van globalisering en geweld en daardoor universeel wordt; en het doelbewust hanteren van een "gedeterritorialiseerde" taal die de stap naar een globale receptie

vereenvoudigt. Vooral over die specifieke taal in met name bepaalde delen van *2666*, en de repercussies hiervan voor de vertalingen, wil ik het hebben in wat volgt.

Spelen met stereotypen in 2666

De roman *2666*, waarvan de titel een niet mis te verstane verwijzing naar de Apocalyps bevat, bestaat uit vijf boeken of “delen” die ogenschijnlijk los van elkaar staan, maar via een ingewikkelde structuur toch allemaal verband houden met enerzijds de verzonnen Duitse schrijver Benno von Archimboldi, en anderzijds de Mexicaanse grensstad Santa Teresa (Ciudad Juárez in het echt), waar dag na dag onschuldige vrouwen om onachterhaalbare en nog steeds niet opgehelderde redenen worden vermoord. Archimboldi belichaamt de gruwelen van de twintigste eeuw, waarvan hij het dieptepunt – nazi-Duitsland – van nabij heeft meegemaakt, terwijl Santa Teresa voor het heden staat, en voor de wijze waarop het kwaad, in de gedaante van een niets ontziend kapitalisme, zich over de hele Westerse wereld heeft verbreid om uit te monden in een niet te stuiten reeks monsterlijke, zinloze gewelddaden.

Voor Bolaño vormen Archimboldi en de seriemoordenaar van Ciudad Juárez als het ware de twee zijden van eenzelfde medaille: de kunstenaar is in de loop van de geschiedenis vaak een pact aangegaan met de machthebbers, zodat hij meer gemeen heeft met de misdadiger dan op het eerste gezicht lijkt.

Het pseudoniem Benno von Archimboldi kan dan weer opgevat worden als een metafoor voor Bolaño’s manier van schrijven: het verwijst immers naar de compositietechniek van de Italiaanse barokke schilder Giuseppe Arcimboldo, die met bloemen, vruchten of takken verrassend ongelijksoortige menselijke figuren samenstelde. Niets staat dan ook meer haaks op Bolaño’s literatuuropvatting dan een functionalisme waarin geen spreekwoordelijke mus van een dak kan vallen zonder dat die elders in de roman een rol blijkt te spelen. Zo wordt de levensloop van de mysterieuze Duitse schrijver geschetst (die aan B. Traven of Thomas Pynchon doet denken) aan de hand van een stortvloed van breed uitwaaierende verhalen over hem die veel irrelevante details en schijnbaar nutteloze uitweidingen bevatten. En toch bekruipt de lezer in toenemende mate het paradoxale gevoel dat wat er werkelijk toe doet, wordt weggelaten of onbereikbaar is.

Zodoende kan *2666* ook gelezen worden als een reflectie op de onmacht van elke poging tot hermeneutiek: tot de kern van mensen en dingen kunnen we toch niet doordringen, en al helemaal niet met conventioneel realistische middelen. Daarom zoekt Bolaño koortsachtig naar andere representatietechnieken. Een ervan, een op de spits gedreven hyperrealisme, wendt hij systematisch aan in het vierde deel van de roman, waar de verminkte lichamen van de tientallen vermoorde jonge vrouwen tot in de kleinste details en met klinische objectiviteit worden beschreven. Het ontregelende effect dat de auteur hiermee bereikt is cumulatief en hyperbolisch: de lezer moet de roman op gezette tijden wegleggen omdat zijn weerzin te groot is geworden en hij gewoon niet verder kan. De niets ontziende opsomming verleent de roman de kracht van een bezwerende litanie: deze onschuldige jonge vrouwen belichamen in de letterlijke zin van het woord alle slachtoffers van geweld. En toch levert ook de directe confrontatie met zoveel rauwe werkelijkheid niets op, aangezien we nooit te weten zullen komen wie de dader is noch wat zijn drijfveren zijn.

Zoals gezegd zet Bolaño zich af tegen de gangbare stereotypen over Spaans-Amerikaanse literatuur en profileert hij zichzelf in zijn werk als een kosmopolitisch, internationaal georiënteerde schrijver die de hele westerse literatuur in zich verenigt. Toch is het interessant om stil te staan bij de stereotypen die hij van zijn kant in stelling brengt, want zoals onderzoekers als Jean-Louis Dufays of Ruth Amossy hebben aangetoond, zijn wat wij doorgaans als “vastgeroeste denkbeelden” afdoen nu eenmaal alomtegenwoordig en is

literaire representatie zonder stereotypen simpelweg onmogelijk. Dergelijke clichés op alle tekstniveaus – zowel wat betreft taalgebruik, ideologische denkbeelden als genrekenmerken, vervullen immers een niet te onderschatten rol bij het schrijven, lezen en interpreteren van literatuur omdat ze uitgaan van gedeelde informatie en juist door hun voorspelbaarheid hele netwerken van betekenissen oproepen en vormen van identificatie bewerkstelligen.

Uiteraard is ook Bolaño het product van een bepaalde levensloop, die zich onder meer weerspiegelt in de hybriditeit van zijn Spaans (Chileens en Mexicaans Spaans, in toenemende mate vermengd met de typische kenmerken van het Spaans van Spanje), en grijpt ook hij terug naar de bemiddelende werking van clichés – al doet hij dat in de eerste plaats om te laten zien hoe het proces van conformering aan internationale, en dan vooral Noord-Amerikaanse normen werkt. Net als vele postmoderne collega's ziet hij de vruchteloosheid in van een eenzijdige bestrijding, en combineert hij kritische distantie ten opzichte van stereotypen met een strategisch gebruik ervan.

2666 leent zich uitstekend tot een onderzoek naar de wijze waarop Bolaño in dialoog treedt met de literaire tradities en de canon, omdat de roman is opgevat als een rijke polyfonie waarin een alwetende verteller zich beurtelings inleeft in de gedachtewereld van achtereenvolgens vier academici die over Archiboldi publiceren (“het deel van de critici”), een melancholische Chileense professor die samen met zijn dochter in Santa Teresa is beland (“het deel van Amalfitano”), een Zwart-Amerikaanse reporter die in Mexico een boksmatch moet verslaan (“het deel van Fate”), de politie van Santa Teresa (“het deel van de misdaden”) en Benno von Archiboldi (“het deel van Archiboldi”). Opmerkelijk zijn de verschillen in taalgebruik en register, ideologie en genre tussen de verschillende delen, waaruit het grote belang blijkt dat Bolaño hecht aan de idiosyncrasie van zijn personages en de mate waarin die hele werelden oproept.

Zo is deel één een bij momenten hilarische persiflage op de academische wereld, waarin de draak wordt gestoken met de stieriele specialisatie, de wereldvreemdheid en de reislust van de vier hoofdpersonages – die niet toevallig uit vier verschillende Europese landen komen met hun typische kenmerken, en meer oog hebben voor hun onderlinge romances dan voor hun eigenlijke onderzoek. Bolaño heeft zich voor dit deel voornamelijk geïnspireerd op de campusroman. Hij leeft zich ook uit in de reproductie van de lange telefoongesprekken die de personages voeren en in de diepzinnige, visionaire dromen die ze elk hebben. De almacht van de verteller bereikt hier zo'n hoogtepunt dat je onmogelijk niet aan Balzac of Tolstoj kunt denken, met hun alwetende vertelinstanties die de verste uithoeken van hun personages pretendeerden te kunnen weergeven, en hiermee een *effet de réel* sorteerden dat tegenwoordig veel minder geloofwaardig is dan toen, en een bijna komische uitwerking heeft op de hedendaagse lezer. In de andere delen van 2666 wordt dan weer duchtig verwezen naar de wetten van de *hardboiled noir*, de detective of de *Bildungsroman*.

Een origineel dat leest als een vertaling

Doordat een groot deel van de ironie die het werk van Bolaño kenmerkt verband houdt met het parodiëren van stijlen, tekstcodes en genres stelt het vertalen ervan geen onoverkomelijke problemen. Uiteraard zijn er de op het eerste gezicht onbegrijpelijke passages, de woordspelingen, het vakjargon en de realia. Maar dat hij niet moeilijker is om te vertalen dan andere auteurs bevestigen al zijn vertalers – ook de Nederlandse Aline Glastra van Loon en Arie van der Wal, al beklemtonen zij wel dat hij “iets heel specifiek heeft dat soms bijna ongrijpbaar is”⁵. Om de uiteenlopende stijlen per deel optimaal te kunnen respecteren, hebben zij ervoor geopteerd elk een paar complete delen voor hun rekening te nemen.

⁵ De citaten komen uit mijn mailcorrespondentie met de vertalers, in het bijzonder uit de commentaren van Arie van der Wal. Zij lieten mij ook werkversies van hun vertaling inkijken, waarvoor dank.

Zoals critici hebben opgemerkt, is Bolaño in de eerste plaats allergisch voor mooischrijverij, is zijn stijl bij momenten chaotisch, wisselt de zinslengte spectaculair (van een kort staccato tot ellenlang zoals in de zin die van pagina 33 tot 39 loopt: zoek daar maar eens het juiste ritme in) en worden zijn weerbarstige beelden vaak geformuleerd in dissonante formuleringen die niet altijd even “correct” zijn. Ook valt een overheersende toon op, die licht ironisch parodiërend is en net even afwijkt van een normale, schijnbaar neutrale beschrijving. Hierover zegt Van der Wal: “De verteller lijkt in *2666* echt een Alwetende die zijn personages op het hart drukt zich vooral niet te verzetten tegen hun lot, omdat het volstrekt zinloos is, ze kunnen het maar beter met een knipoog aanvaarden. Het moeilijke vind ik dan die knipoog zichtbaar te maken, omdat je soms niet meteen ziet waar die precies zit. En dan is in deel 4 die knipoog ineens vrijwel helemaal verdwenen of krijgt iets grimmigs en pijnlijks, en moet je die toon weer zien te vinden”.

De weergave van die forensische verslagen in “Het deel van de misdaden” vergt uitgebreide kennis van zowel juridisch als medisch jargon. Van der Wal nam er, behalve het door Bolaño zelf genoemde boek *Huesos en el desierto* van de Mexicaan Sergio González die als personage in de roman wordt opgevoerd, heel wat informatie over de moorden voor door, waarbij vooral *Cosecha de mujeres, safari en el desierto mexicano* van Diana Washington Valdez dienstig was. Het is er Bolaño hier immers om te doen een zo accuraat mogelijk beeld te scheppen van al die individuele gevallen. Een voorbeeld:

“Halverwege de maand november werd de dertienjarige Andrea Pacheco Martínez ontvoerd bij het verlaten van de technische middelbare school. [...] Zowel de recherche als de gemeentepolitie belastte zich met de zaak. Toen ze twee dagen later gevonden werd, vertoonde haar lichaam onmiskenbare tekenen van dood door verwurging, met breuk van het strottenhoofd. Ze was anaal en vaginaal verkracht. Rond haar polsen zaten zwellingen die erop wezen dat ze was vastgebonden. Beide enkels vertoonden verwondingen waaruit kon worden afgeleid dat ze ook haar voeten aan elkaar gebonden hadden. Een Salvadoraanse emigrant vond het lichaam achter de Francisco I-school, in Madero, vlak bij de wijk Álamos. Ze was volledig gekleed en haar kleren waren, afgezien van haar bloes, waaraan verscheidene knopen ontbraken, niet gescheurd.” (463)

En zo gaat het maar door, meer dan driehonderd bladzijden lang. Helemaal anders gaat het eraan toe in het tweede deel, “Het deel van Fate”, waar een paar weken uit het leven van de enigszins geaffecteerde zwarte journalist uit Harlem, Oscar Fate, worden verteld. Fate werkt voor het nichetijdschrift *Black Dawn*, dat wil bijdragen aan de emancipatie van de zwarten in New York. Wanneer zijn collega van de sportverslaggeving om het leven komt, moet hij inspringen en wordt hij naar Mexico gestuurd. Zeker daar, in het buitenland, is hij de “gringo” die zich volgens de vooroordelen gedraagt, en zich ervan bewust is dat hij als zodanig wordt waargenomen: “Nu moet ik laten zien dat ik ben wie ik ben, dacht Fate, een neger uit Harlem, een verdomd gevaarlijke neger” (383). Van iedereen die hij ontmoet, vermeldt Fate overigens obsessieel de huidskleur. Voorts krioelt dit deel van de intertextuele verwijzingen: de openingsscène roept herinneringen op aan *L’Etranger* (meer bepaald aan de dood van Meursaults moeder), terwijl we ons op het einde in een David Lynch-film wanen. Maar vertaalmoeilijkheden leveren deze referenties niet meteen op.

Voornamelijk in de vele dialogen laat Bolaño hier zijn fascinatie zien voor de Amerikaanse culturele industrie. In zijn analyse van dit deel heeft de Argentijnse onderzoeker Tomás Fernández⁶ aangetoond dat het Spaans hier een bont allegaartje is van verschillende

⁶ Lezing die werd gehouden tijdens het congres *Playing with Stereotypes. Redefining Hispanic Identity in Post-national Literature and Cinema* georganiseerd aan de KULeuven van 29 tot 31 oktober 2009. Een schriftelijke

regionale varianten, waardoor de herkomst ervan niet meer traceerbaar is en er een geografische onbepaaldheid ontstaat. Bovendien valt op dat veel Engelse woorden zijn blijven staan (“highway”, “ringside”, “World Trade Center”). Voor een Spaanstalige overheerst de indruk dat hij een kleurloze doorslag van een Amerikaanse politieroman leest, die zich in het zwarte milieu afspeelt, of naar een gedubde film van Tarantino zit te kijken. Bolaño bewerkstelligt dit karikaturale effect door stereotyperingen te hanteren die dat milieu oproepen. In zijn omgang met andere zwarten gebruikt Fate voortdurend en met een affectieve connotatie de aanspreekvorm “nigger” (“the N-word”, bij uitstek taboe buiten de zwarte gemeenschap van de V.S.). Hij doorspekt zijn replieken met “brother”, “relax” of “fucking”. Bovendien zijn nogal wat calques van de Amerikaanse syntaxis in het Spaans blijven staan (“los muy bastardos”; “pedazo de mierda”).

Zo wordt het karikaturale beeld bevestigd dat Spaanstaligen (inclusief Bolaño zelf, die nooit een voet op Amerikaanse bodem heeft gezet) van die wereld hebben, en dat in hoge mate schatplichtig is aan B-films of aan de boeken van auteurs als Chandler, aangezien weinigen rechtstreeks toegang hebben tot de realiteit van zwarten in Harlem. De meesten Spaanstaligen kijken hier niet meer van op omdat een dergelijke voorstelling intussen bijna tot een standaardversie is uitgegroeid. Maar wie aandachtig leest, ontgaat de dubbele bodem niet: die herkent het effect van een soort versteend proza met vaste tussenvoegels en colloquiale wendingen, als betref het de middelmatige vertaling van een mondiaal exportproduct waar de brontekst nog zo doorheen schemert. Fernández vraagt zich terecht af met welk accent we de brontekst moeten lezen: als Spaanstalige had hij het omgekeerde gevoel als wanneer hij “Nat King Cole ‘Quizá, quizá, quizá’ of ‘Aquellos ojos verdes’ hoorde zingen met zijn uitgesproken Engels accent”.

De Nederlandse vertalers zijn erin geslaagd dat karikaturale effect grotendeels te behouden, al blijkt het bizarre Spaans nauwelijks over te brengen zonder dat het meteen te opvallend wordt. Het erg Spaanse maar erg onbolañaanse “joder” wordt in het Nederlands logischerwijs gewoon “verdomme”. Maar de stopwoorden zijn accuraat weergegeven zodat het ironiserende effect van de stereotypen wel degelijk overkomt. Wanneer Fate laat weten dat hij van plan is om een reportage te schrijven over de vrouwenmoorden in Santa Teresa, waarin volgens hem “het geheim van de wereld” besloten ligt (412), krijgt hij nul op het request van zijn overste:

“Hoeveel verrekte brothers zijn er bij de zaak betrokken?” vroeg de redactiechef.

“Waar heb je het verdomme over?” zei Fate.

“Hoeveel klotenickers hebben een touw om hun nek?” vroeg de redactiechef

“Weet ik veel, ik heb het over een geweldige reportage”, zei Fate, “niet over een opstand in het getto”.

“Met andere woorden: er komt geen enkele verrekte brother in dit verhaal voor”, zei de redactiechef.

“Geen enkele brother, maar wel ruim tweehonderd vermoorde Mexicaanse vrouwen, klootzak”, zei Fate (351).

De Nederlandse situatie laat zich dan ook goed vergelijken met de Spaanse: de Amerikaanse invloed is in beide gevallen aantoonbaar. Veelzeggend in dit verband is echter de commentaar die de Amerikaanse vertaalster Natasha Wimmer geeft op dit deel. In een interview⁷ beweert ze dat bijvoorbeeld de toespraak van Barry Seaman (geënt op het historische personage Bobby Seale, de stichter van de Black Panthers die Fate in Detroit opzoekt) haar

neerslag zal bij Peter Lang verschijnen onder de titel “Clichés en ‘La parte de Fate’ (2666)”. Tomás Fernández bereidt een uitvoerige studie voor over dit onderwerp.

⁷ nymag.com/daily/entertainment/2008/11/natasha_wimmer_on_translating.htm

hoofdbreken heeft bezorgd. Hoe kun je zo'n Afrikaans-Amerikaans personage, ontsproten aan de verbeelding van een Chileen, aan het woord laten in zijn brontaal zonder dat dat volstrekt ongeloofwaardig klinkt? In samenspraak met haar uitgever heeft ze gepoogd de dialogen toch een zekere overtuigingskracht te verlenen. Critici die de Engelse vertaling hebben besproken, noemen deel 3 doorgaans echter het zwakste deel van het boek. Ze doen dat vanuit louter realistische overwegingen: er staan aperte onjuistheden in, Fate komt niet goed uit de verf, de dialogen en de setting lijken banaal. Tegelijk worden sommige uitdrukkingen juist getemperd, zoals in de Engelse versie van de dialoog die hierboven in het Nederlands werd weergegeven:

“How many black men are involved in this shit?” asked the editor.

“Black men? Say what?” asked Fate.

“How many niggers have ropes around their neck?” asked the editor.

“How should I know? I'm talking about a great story”, said Fate, “note some riot in the ghetto.”

“So in other words, there are no black men,” said the editor.

“No black men, but more than two hundred Mexican women killed,” said Fate (295⁸).

Deze domesticering is strijdig met Bolaño's dubbelzinnige opzet, en verklaart wellicht mede waarom Bolaño zo populair is kunnen worden in de V.S.: wanneer die ironiserende “knipoog” wegvalt, wordt de tekst hanteerbaarder voor een internationaal publiek, en kan Bolaño opgevoerd worden als de rauwe (zij het soms gemankeerde) realist die hij nooit heeft willen zijn. Anderzijds kunnen we ons afvragen of er voor Wimmer iets anders opzat, en of het überhaupt mogelijk was om dat metaniveau in haar Engelse versie te behouden. Hoe breng je een persiflage op het cultuurimperialisme over in de voertaal van dat imperialisme? Wimmer was zich bewust van de adders onder het gras, zoveel is duidelijk, maar wist er zich niet altijd goed raad mee.

Wat er ook van zij, het is paradoxaal dat de rollen hier omgekeerd worden, en dat 2666 échter klinkt in vertaling, terwijl het origineel associaties oproept met een tweedegraadstekst. In dit verband kan gespeculeerd worden over Bolaño's bedoeling. De auteur was volop bezig met het persklaar maken van het manuscript toen hij stierf, dus sommige eigenaardigheden kunnen toegeschreven worden aan het feit dat 2666 nog niet helemaal af was. Los daarvan concludeert Fernández dat de wijze waarop Bolaño hier betrokkenheid en afstand combineert, tegelijk een hommage is aan de Amerikaanse cultuur als een kritiek op de om zich heen grijpende amerikanisering en het identiteitsverlies dat hiermee gepaard gaat – en dat lezers nauwelijks nog opmerken, zo alomtegenwoordig is de indoctrinatie. Provocatie én knieval ineen – als dat geen uitdaging is aan het adres van eenentwintigste eeuwse vertaler.

Ondertussen wordt Bolaño wel druk gelezen, en werken vertalers gestaag verder aan de verspreiding van zijn oeuvre. Arie van der Wal heeft net *Amulet* klaar en vat nu *La pista de hielo* aan, bij Aline Glastra van Loon staan *Llamadas telefónicas* en *Monsieur Pain* op stapel, netjes volgens de door de “Jakhals” bepaalde kalender. Als het een bewuste zet van Bolaño is geweest om via een subversief gebruik van de globalisering een toegangsticket voor de Wereldliteratuur te bemachtigen, dan is hij daar in elk geval glansrijk in geslaagd.

Al was zijn voornaamste streven van een andere orde. Zijn personage Amalfitano verwoordt het zo: een echte kunstenaar moet “grote, onvolmaakte, onstuimige werken” schrijven “die zich een weg banen in het onbekende”; hij moet echte gevechten leveren, en strijden tegen ‘dat’, “het ‘dat’ dat ons allemaal angst aanjaagt, het ‘dat’ dat intimideert en koppig volhoudt, waar bloed en dodelijke verwondingen en stank aan te pas komen”(272).

Bibliografie

Robert Bolaño, *De woeste zoekers*, uit het Spaans vertaald door Aline Glastra van Loon, Amsterdam, Meulenhoff, 2000 (in 2009 heruitgegeven onder de titel *De wilde detectives*).

Roberto Bolaño, *2666*, Anagrama, Barcelona, 2004.

Roberto Bolaño, *2666*, uit het Spaans vertaald door Aline Glastra van Loon en Arie van der Wal, Amsterdam, Meulenhoff, 2009.

Roberto Bolaño, *2666*, translated from the Spanish by Natasha Wimmer, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2008/London, Picador, 2009.

Tomás Fernández, “Clichés en ‘La parte de Fate’ (2666)”. In: *Playing with Stereotypes. Redefining Hispanic Identity in Post-national Literature and Cinema*, Bern, Peter Lang (ter perse).

Sarah Pollack, “Latin America Translated (Again): Roberto Bolaño’s *The Savage Detectives* in the United States”. In: *Comparative Literature* (2009), 61 (3): 346-365.

Santiago Villalobos-Ruminott, “A kind of hell: Roberto Bolaño and the return of World Literature”. In: *Journal of Latin American Cultural Studies* (2009), 18, (2-3): 193-205.

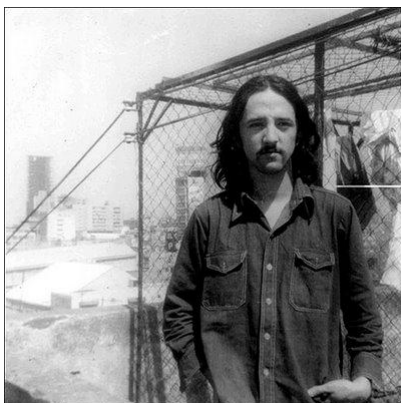


Foto 1



Foto 2

⁸ De pagina-aanduiding verwijst naar de Britse uitgave.