

APOYO / FÖRDERER



CONTENIDO/INHALT

6

Berlinstant GONZALO ROJAS

Domicilio en el Báltico

Wohnsitz an der Ostsee

8

Prosa ALEJANDRA COSTAMAGNA

Daisy está contigo

Daisy ist bei dir

14

Prosa MÓNICA RÍOS

La noche valpúrgica

Walpurgisnacht

20

Panorama I

Hablar de memoria

Über Erinnerung sprechen

Por/von Carmen Martín-Guajada

25

Prosa ÓSCAR BARRIENTOS BRADASIC

El viento es un país que se fue

Der Wind ist ein fortgegangenes Land

32

Prosa ÁLVARO BISAMA

Death Metal

Death Metal

37

Prosa RODRIGO DÍAZ

El joven que leía novelas viejas

Der junge Mann, der alte Romane las

42

Lyrik GLORIA DÜNKLER

Las tierras de Llafenko

Das Land von Llafenko

46

Prosa ISABEL MELLADO

Un sabor nunca se arrepiente

Ein Geschmack bereut nie

52

Prosa LINA MERUANE

Hojas de afeitar

Rasierklingen

59

Prosa NICOLÁS POBLETE

Plan de evacuación

Flucht- und Rettungsplan

67

Interview DIAMELA ELTIT

Una conversación con Diamela Eltit

Ein Gespräch mit Diamela Eltit

Por/von Jorge J. Locane & Benjamin Loy

CONTENIDO/INHALT

72

Prosa MARCELO MELLADO
El jardinero autónomo
Der selbstständige Gärtner

78

Prosa ANDREA JEFTANOVIC
Pájaros de acero
Stahlvögel

84

Homenaje a Pedro Lemebel
Hommage an Pedro Lemebel

86

Panorama II
Yo no soy de aquí
Ich bin nicht von hier
Por/von Diego Alfaro Palma

91

Prosa MARCELO LEONART
Pascua
Weihnachten

98

Lyrík ENRIQUE WINTER
El cielo es más pequeño que los rascacielos
Der Himmel ist kleiner als die Wolkenkratzer

102

Prosa ALIA TRABUCCO ZERÁN
La resta
Was bleibt

108

Prosa ALEJANDRO ZAMBRA
El 34
Die 34

115

Prosa CLAUDIA APABLAZA
¿Por qué me obligaste a comerme
un cuarto de libra?
Warum hast du mich gezwungen,
einen Burger zu essen?

121

Prosa MATÍAS CELEDÓN
Maleza
Unkraut

127

Wiederentdeckt JUAN EMAR
El grupo Juan Emar (1923-hoy)
Die Gruppe Juan Emar (1923 bis heute)
Por/von Carlos Labbé

136

Prosa CYNTHIA RIMSKY
Ramal
Ramal

144

Prosa DIEGO ZÚÑIGA
Racimo
Racimo

149

Prosa PATRICIA CERDA
Testimonio en el tiempo
Zeitzeugen

155

Avantgarden MANDRÁGORA
La raíz de la mandrágora
Die Wurzel der Alraune
Por/von René Olivares Jara

160

Prosa NONA FERNÁNDEZ
Chilean Electric
Chilean Electric

164

Cover INGRID WILDI MERINO
Arquitectura de las transferencias
Architektur der Transferenzen

166

Biografien der Autor(inn)en

172

Impressum

EDITORIAL

LATEINAMERIKA

LESEN

La literatura posee temporalidades propias, ajenas muchas veces a las que rigen para lo que se suele considerar realidad. En otros ámbitos, las que aquí aparecen como representantes de una escritura emergente podrían pasar acaso por establecidas. Emergentes, se podría preguntar también, ¿de dónde y para quién? Resuenan en lo emergente siempre los ecos de “descubrimientos” que como tales no han sido más que la toma de conciencia de algo que siempre había estado ahí. Aun así resulta adecuado ese título como encabezado de las siguientes páginas: si lo emergente aparentemente confunde y cuestiona nuestras coordenadas del espacio y del tiempo, entonces, capta a la perfección lo que preocupa a las autoras y los autores de este conjunto de textos, textos que, más allá de ser emergentes, nacen a raíz de las emergencias de sus creadores; textos que se encuentran en pelea continua con el tiempo y el intento de atraparlo a través de la palabra, intentos, por cierto, constantemente defraudados: la realidad no es más que una foto borrosa del Ramal entre dos pueblos fantasmas del sur, o las imágenes sueltas que trata de reconfigurar en vano un epiléptico tras el último ataque.

La realidad como huida permanente es, al mismo tiempo, sinónimo de lo vital: lo escurridizo delata una fuerza subliminal que motiva el acto de escribir. Este, más que una autopsia de lo pasado, se transforma en una vivisección de lo real, que puede ir desde un ojo de vaca hasta el sexo de una compañera de curso o la mochila de un antiguo conocido convertido en constructor de bombas caseras. Vivo aparece –cómo podría ser de otra manera en un país como este– también un *pasado* del que podría decirse todo menos que ha realmente pasado. Las iluminaciones y los oscurecimientos narrados en estas páginas le confieren los contornos a lo que se suele denominar como Historia, o como dice en uno de los textos: “se yerra desesperadamente en este mundo”.

De la misma manera, se revela más urgente que nunca la tradición: se exploran a través de ella las posibilidades de lo colectivo que, a su manera, emerge como una rareza en estos tiempos devotos al soliloquio del individuo, eufemismo triste de la soledad cuyas víctimas también pueblan estas páginas.

Lo emergente se percibe solo ante lo que no es visible: ¿habría mejor descripción del término “antología” que esta? Como todo, estas páginas no son más que una serie de recortes –algunos necesarios, otros impuestos por la fuerza de lo fáctico–. Una composición de lo diverso –acaso no sería esto también lo “chileno” de este conjunto de textos procedentes de un país que en realidad es muchos–: los Chiles que van desde los patios oscuros de Rostock hasta los bares de Puerto Peregrino, del desierto de Iquique a las tierras de Llafenko. Los embarques son frecuentes en estas páginas que narran historias de personas que siempre están por partir a alguna parte; pero están también los otros, los que se encierran en sus jardines con plantas mudas, en sus apartamentos con perras que no les pertenecen y que al final no logran escapar nunca de ese mundo incomprensible que los rodea. En este sentido, *alba 08* también es, como rezan algunos versos de esta edición, ni más ni menos que “un laberinto de secretos, un enjambre de preguntas sin respuestas”, en fin: una invitación a perderse entre líneas.

A Pedro Lemebel, in memoriam

EDITORIAL

LATEINAMERIKA

LESEN

Für Pedro Lemebel, in memoriam

Die Literatur besitzt ihre eigenen Zeitlichkeiten, die den übrigen, die das bestimmen, was man Realität zu pflegen nennt, häufig fremd gegenüberstehen. In anderen Bereichen könnten diejenigen, die hier als Vertreter eines „aufstrebenden“ Schreibens erscheinen, durchaus schon als Etablierte gelten. Versteht man das Aufstrebende in einem passiveren Sinne als das, was emergiert, als das Auftauchende, so ließe sich auch fragen, woraus und für wen? So erklingen im Auftauchen immer auch die Echos jener „Entdeckungen“, die als solche nie mehr waren, als die Wahrnehmung von etwas, das immer schon da war. Trotzdem scheint dieser Titel passend als Überschrift der folgenden Seiten: Wenn das Auftauchende offensichtlich unsere Koordinaten von Raum und Zeit verwirrt und infrage stellt, dann umschreibt dies perfekt, was die Autorinnen und Autoren dieser Sammlung von Texten umzutreiben scheint; Texte, die jenseits eines einfachen Auftauchens vielmehr aus den Notwendigkeiten ihrer Schöpfer heraus entstehen; Texte, die sich in fortwährender Auseinandersetzung mit der Zeit befinden und in dem stets scheiternden Versuch, diese durch das Wort stillzustellen: Die Wirklichkeit ist nicht mehr als ein verschwommenes Foto des Ramal zwischen zwei Geisterdörfern des Südens oder die losen Bilder, die ein Epileptiker nach seinem letzten Anfall vergeblich zusammenzufügen sucht.

Die Wirklichkeit als beständige Flucht ist gleichzeitig ein Synonym des Lebendigen: Das Unfassbare verrät eine unterschwellige Kraft, die den Akt des Schreibens antreibt. Dieser ist, statt einer Autopsie der Vergangenheit, vielmehr eine Vivisektion des Realen, die vom Auge einer Kuh bis zum Geschlecht einer Mitschülerin oder dem Rucksack eines alten Bekannten reichen kann, der sich in einen Bombenbastler verwandelt hat. Lebendig erscheint so – und wie könnte es in einem Land wie diesem anders sein – auch die Vergangenheit, über die sich alles sagen ließe, außer dass sie tatsächlich vergangen ist. Die auf diesen Seiten erzählten Erleuchtungen und Verdunkelungen verleihen dem seine Konturen, was man als Geschichte zu bezeichnen pflegt, oder wie es in einem der Texte heißt: „Manch einer begreift, dass in dieser Welt aus Verzweiflung Brandzeichen gesetzt werden“.

Auf die gleiche Weise entpuppt sich die Tradition als dringlicher denn je: Durch sie werden die Möglichkeiten des Kollektiven erforscht, das seinerseits wie eine Kuriosität auftaucht in diesen dem Selbstgespräch des Individuums gewidmeten Zeiten, trauriger Euphemismus der Einsamkeit, deren Opfer diese Seiten ebenso bevölkern.

Das Auftauchende kann nur wahrgenommen werden vor dem Hintergrund dessen, was man nicht sieht: Was könnte besser den Terminus „Anthologie“ beschreiben als diese Idee? Wie alles andere sind auch diese Seiten nicht mehr als eine Reihe von Ausschnitten – einige notwendig, andere aufgezwungen durch die Kraft des Faktischen. Eine Zusammenstellung der Vielfalt, und möglicherweise ist gerade dies das „Chilenische“ an dieser Sammlung von Texten, die aus einem Land stammen, das in Wahrheit viele ist: Die Chiles, die von den dunklen Hinterhöfen Rostocks bis zu den Kneipen von Puerto Peregrino reichen, von der Wüste um Iquique bis zum Land von Llafenko. Die Abfahrten sind zahlreich auf diesen Seiten, die Geschichten von Personen erzählen, die immer schon auf dem Sprung irgendwohin sind. Aber ebenso gibt es da die anderen, diejenigen, die sich einsperren in ihren Gärten mit ihren stummen Pflanzen, in ihren Wohnungen mit Hunden, die ihnen nicht gehören, und denen letztlich doch nie die Flucht gelingt aus dieser unverständlichen Welt, die sie umgibt. In diesem Sinne ist *alba 08* auch, wie es in einigen Versen dieser Ausgabe heißt, „ein Irrgarten der Geheimnisse, ein Schwarm Fragen ohne Antworten“ - schlussendlich: eine Einladung, sich zwischen den Zeilen zu verlieren.

BERLÍN

INSTANT

GONZALO

ROJAS

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Dieter Masuhr
Retrato / Portrait:
Catalina Pérez Wagner

Domicilio en el Báltico*

Tendré que dormir en alemán, aletear,
respirar si puedo en alemán entre
tranvía y tranvía, a diez kilómetros
de estridencia amarilla por hora, con esta pena
a las 5.03,
ser exacto
y silencioso en mi número como un lisiado
más de la guerra, mimetizarme coleóptero
blanco.

Envejecer así, pasar aquí veinte años de cemento
previo al otro, en este nicho
prefabricado, barrer entonces
la escalera cada semana, tirar la libertad
a la basura en estos tarros
grandes bajo la nieve,
agradecer,
sobre todo en alemán agradecer,
supongo, a Alguien.

[En/In: Gonzalo Rojas: *Oscuro*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1977]

Ich werde auf deutsch schlafen müssen, mit den Flügeln schlagen,
atmen wenn möglich auf deutsch, zwischen
Straßen- und Straßenbahn, bei zehn Kilometern
gelben Kreischens pro Stunde, mit dieser Qual
um 5.03 Uhr,
pünktlich sein
und schweigsam auf meinem Platz wie ein
Kriegsverletzter mehr, mich tarnen als weißer
Käfer.

Alt werden, zwanzig Jahre hier in Beton
verbringen, vor dem Anderen, in dieser Gruft
aus Fertigteilen, also jede Woche
die Treppe wischen, die Freiheit
auf den Müll werfen in diese Tonnen
unter dem Schnee,
mich bedanken,
vor allem auf deutsch bedanken,
nehme ich an, bei Niemand.

Wohnsitz an der Ostsee*

En/In: Gonzalo Rojas: *Am Grund von alledem schläft ein Pferd.
Gedichte*, Frankfurt an Main: Büchergilde Gutenberg, 1993]

* “Escrito en 1974 en el puerto de Rostock, RDA, en los peores días del exilio chileno, *Domicilio en el Báltico* viene a ser hoy la relectura del martirio y el sectarismo liquidado después del muro”. / „1974 im Hafen von Rostock, DDR, in den schlimmsten Tagen des chilenischen Exils geschrieben, ist Wohnsitz an der Ostsee heute eine Art Relektüre des Martyriums und des nach dem Mauerfall erledigten Fanatismus.“ (Gonzalo Rojas)



PROSA
ALEJANDRA
COSTAMAGNA

Daisy está contigo

Daisy ist bei dir

Traducción al alemán por / aus dem Spanischen von Johanna Schwering
Ilustración / Illustration: Vastiane Tamayo

Tengo a tu perra, vas a decir. Has marcado el número que aparece en la medallita del collar junto con el nombre y un corazón de metal raspado, y has esperado cinco rings. ¿Aló? Cuando escuchas la voz al otro lado, sin embargo, no hablas. La primera palabra ajena que oyes en dos semanas. La misma voz insiste. Imaginas que detrás del tubo respira una boca. Una pura boca, sin cuerpo, sin huesos ya. Tengo a tu perra en mi casa, quieres avisarle a la desconocida. Y escuchar que la voz grite: “¡Oigan, apareció la Daisy!”. Una voz viva, de quince o dieciséis años, imaginas, una vocecita insolente removiendo el aire de unos pulmones todavía sanos. Como era Alia antes del diagnóstico, quieres pensar. Darías cualquier cosa por imaginarla con el pelo en un moño, sandalias, bolsón cruzado entre pecho y pecho hacia la espalda, expresión de una vida a salvo. Pero no, el cerebro te manda un dibujo gastado, otra cosa. ¿Aló? La desconocida quiere saber quién está ahí, aló, quién habla. Y tú no hallas nada mejor que machacarla con un silencio inhumano. Después cortas y escuchas el eco de un resoplido que supones tuyo.

Ich habe deinen Hund, wirst du sagen. Du hast die Nummer gewählt, die zusammen mit dem Namen und einem eingravierten Herz auf der Plakette am Halsband steht, und es hat fünf Mal geklingelt. Hallo? Als du die Stimme am anderen Ende hörst, sagst du trotzdem nichts. Das erste Wort aus dem Mund eines Fremden, das in zwei Wochen an dein Ohr dringt. Die Stimme lässt nicht locker. Du stellst dir vor, dass hinter dem Hörer ein Mund atmet. Ein bloßer Mund, ohne Körper, ohne Knochen. Ich habe deinen Hund bei mir Zuhause, willst du der Fremden sagen. Und hören, wie die Stimme ruft: „Hey Leute, jemand hat Daisy gefunden!“ Eine lebendige Stimme, stellst du dir vor, von fünfzehn oder sechzehn Jahren, ein freches Stimmchen, das seine Puste aus noch kräftigen Lungen holt. So wie Alia vor der Diagnose, willst du denken. Du würdest alles geben, um sie dir mit zum Dutt geknotetem Haar vorzustellen, mit Sandalen und schräg zwischen den Brüsten verlaufendem Gurt einer Tasche auf dem Rücken, diesem Ausdruck eines geborgenen Lebens. Aber nein, das Hirn schickt dir ein abgenutztes Bild, etwas ganz anderes. Hallo? Die Fremde will wissen, wer dran ist, Hallo, wer spricht denn da. Und dir fällt nichts anderes ein, als sie mit unmenschlicher Stille zu quälen. Dann legst



No has salido de la cama para hacer favores a extraños. Si abriste la puerta fue solo porque los aullidos del animal casi rajaban el endeble tejido de tu discernimiento. La perra ahora husmea la planta que dejó Alia sin regar; el único resto viviente. Durante los últimos días la muchacha se limitó a respirar. Apenas arañar el aire. La perra emite un ladrido que te devuelve a la Tierra, y sin darte cuenta discas el número dos, tres veces más para escuchar una sola voz, siempre la misma, con aterrada fascinación. Llamas y cortas. Cómo quisieras que esa voz no estuviera tan viva, te da tanta rabia el entusiasmo que arroja la desconocida. Daisy se ha echado sobre las rumas de papeles, los trabajos por corregir que ya no vas a corregir, porque tu futuro es de golpe una celda vacía.

Recién entonces puedes ver el cuadro completo al otro lado del teléfono, quizás dónde. La dueña de la misma voz, desesperada, terminando de escribir los carteles de “Se busca perrita perdida” y a continuación las señas de una quiltera con nombre de plan de emergencia o dibujo animado, ascendida a pastor alemán. La dueña ofreciendo una recompensa millonaria por Daisy, como si fuera un secuestro de Estado. Y de repente el teléfono. La dueña con los dedos cruzados: que sea la Daisy, Diosito, que sea la Daisy. El teléfono aullando, cinco rings y tú al otro lado. La dueña: ¡aló? Tú: aló, tengo a la perra, ¿cuánto ofreces? Tu oído recreando diálogos que te saquen del infierno clínico de las últimas semanas. La perra moviéndole la cola al teléfono, apostando a que su ama ya viene al rescate. La dueña dispuesta a pagar billones con el tubo en la mano, ¡aló! Tu oído escuchando esa voz imposible, de otro tiempo: Alia antes de las endoscopías, las cintigrafías... Los ladridos fulminantes que de golpe te delatan y te hacen discar por enésima vez el número de la medallita y por fin decir aló, tengo a tu perra. Y confirmar que sí, que Daisy está contigo.

Sin una pizca de razonamiento te entregas a la desconocida como un desertor y escuchas la euforia

du auf und hörst das Echo eines Schnaufens, das von dir selbst stammen muss.

Du hast das Bett nicht verlassen, um Fremden einen Gefallen zu tun. Wenn du die Tür geöffnet hast, dann nur, weil das Geheul des Tiers drohte, das schwache Gewebe deines Verstandes zu zerfetzen. Die Hündin schnüffelt jetzt an der Pflanze herum, die Alia ungegossen ließ; der einzige lebendige Rest. Während der letzten Tage hat das Mädchen sich aufs Atmen beschränkt. Nur noch Luft zusammenkratzen. Die Hündin gibt ein Bellen von sich, das dich auf den Boden zurückholt, und ohne es zu merken, wählst du noch zwei, drei Mal die Nummer, um eine einzige Stimme zu hören, immer dieselbe, mit erschrockener Faszination. Du rufst an und legst auf. Wie sehr du wünschtest, die Stimme wäre weniger lebendig, der Elan dieser Fremden macht dich richtig wütend. Daisy hat sich auf einem Papierstapel ausgebreitet, auf den zu korrigierenden Arbeiten, die du jetzt nicht mehr korrigieren wirst, weil deine Zukunft auf einmal eine leere Zelle ist.

Erst da hast du die komplette Szene am anderen Ende des Hörers, wo auch immer das sein mag, vor Augen. Die Inhaberin derselben Stimme, die verzweifelt Vermisstenanzeigen zum Aufhängen schreibt, „Hund verloren“, und dann die Merkmale eines Mischlings, der heißt wie ein Katastrophenplan oder eine Zeichentrickfigur, die zum Schäferhund befördert wurde. Die Besitzerin setzt einen Millionenfinderlohn für Daisy aus, als handele es sich um eine Staatsgeisel. Und dann das Telefon. Die Besitzerin mit gekreuzten Fingern: Lieber Gott, lass es Daisy sein, bittebitte. Das Telefon klingelt, fünf Mal, und du am anderen Ende. Die Besitzerin: Hallo? Du: Hallo, ich habe den Hund, was bietest du? Dein Gehör erfindet Dialoge, die dich aus der klinischen Hölle der letzten Wochen befreien. Die Hündin wackelt neben dem Telefon mit dem Schwanz, sie wettet, dass ihr Frauchen gleich kommt und sie hier rausholt. Die Besitzerin mit dem Hörer in der Hand, bereit, Milliarden auszugeben, Hallo! Dein Ohr lauscht dieser unmöglichen Stimme aus einer anderen Zeit: Alia vor den Endoskopien, den Szintigrafien ... Das explosive Gebell, das dich plötzlich anklagt und dich zum x-ten Mal die Nummer der Plakette wählen lässt und dich endlich sagen lässt: Hallo, ich habe deinen Hund. Und du bestätigst, ja, richtig, Daisy ist bei dir.

en la respuesta de la propietaria de la voz y de la perra cuando dice perrita de mierda, no como un insulto sino con un amor profundo, y te pide la dirección y en un pestañeo te escuchas soltando Seminario 427 como si no fueras tú sino tu eco quien habla, y el eco respondiera con su canto al aire que sí, niña, por supuesto que puede pasar por la perrita cuando se le antoje. Piensas que los susurros de Alia se han filtrado desde un más allá recóndito por el tubo del teléfono y ahora vienen directamente a tus oídos o a los oídos de quien escucha por ti a través del tendido eléctrico y nadie va a detener su correntosa vertiente. Que sí, niña, te dan ganas de lanzarle al oído, que tienes todo el tiempo del mundo para cuidar perros, plantas, canarios, para hablar con voces imposibles, con espectros, ¿que acaso no ve que eres un remolino, que ya no eres un hombre? Que sí, que venga por la perra de una vez por todas y por ti; sobre todo que venga por ti, cabrita, que te alimente, te vuelva a regar ahora que por fin has salido de la cama. Pero la dueña de la voz apunta la dirección en la palma de su mano, supones, sollozando de alegría o de nervios, apenas capaz de preguntar si la perrita está bien, señor, y acto seguido ofrece un millón de gracias, oiga, y ejecuta con su clic ese silencio pastoso que te deja solo otra vez con el animal aguachado entre las plantas de Alia porque sabe, supones, que esto es una visita y no dura toda la vida, bah, como si algo fuera a durar toda la vida.

La perra que encontraste hace diez o más horas en la puerta de tu casa, gimiendo para ti, confesándote quizás qué con toda su garganta, se acerca y te huele las sospechas y te dice olvídate, huevón. Sóbame el lomo y cambiemos el caracho. ¿Y qué más vas a hacer? Daisy se echa de espaldas en la alfombra del living, con las orejas aplastadas, y tú acaricias con más inercia que buena gana ese atado de pelos. Hasta que algo, la respiración pausada del animal, la monotonía de la palma peinando el espinazo, el cansancio acumulado, las últimas cien noches de desvelo con Alia tratando de aliviar las punzadas, métale calmantes, la sola estaca de Alia en tu pecho,

Ohne das geringste Nachdenken lieferst du dich der Unbekannten aus wie ein Deserteur und hörst die Begeisterung in der Antwort der Besitzerin der Stimme und der Hündin, als sie sagt, dieser kleine Mistköter, nicht abfällig, sondern voller Zuneigung, und sie fragt dich nach deiner Adresse und im Nu hörst du dich Seminario 427 sagen, als wärest es gar nicht du, der spricht, sondern dein Echo, und das Echo flötete mit seinem Singsang in die Lüfte aber sicher, Mädchen, natürlich kannst du dein Hündchen abholen, wann immer es dir beliebt. Du denkst, dass Alias Flüstern von einem geheimen Jenseits durch den Telefonhörer gefiltert wurde und jetzt direkt an deine Ohren und an die Ohren desjenigen dringt, der an deiner statt durch die Leitungen hört und dass niemand ihr rasendes Sprudeln aufhalten wird. Aber sicher, Mädchen, hast du Lust ihr ins Ohr zu schleudern, du hast alle Zeit der Welt, um Hunde, Pflanzen, Kanarienvögel zu hüten, um mit unmöglichen Stimmen zu reden, mit Gespenstern, ob sie denn nicht sehen könne, dass du ein Luftwirbel bist, und kein Mensch mehr? Aber ja doch, sie solle um Himmels und um deinetwillen endlich kommen und die Hündin abholen; vor allem um deinetwillen, Mädchen, um dich zu füttern, dich wieder zu gießen, jetzt, wo du endlich aus dem Bett gekrochen bist. Aber die Besitzerin der Stimme notiert sich die Adresse auf dem Handballen, schätzt du, und seufzt vor Freude oder Nervosität, gerade mal im Stande zu fragen, ob es der Hündin gut gehe, und unverzüglich spricht sie dir tausend Dank aus, hören Sie, und sie vollstreckt mit ihrem Klick diese zähflüssige Stille, die dich wieder allein sein lässt mit dem Tier, das es sich zwischen Alias Pflanzen bequem gemacht hat, weil es weiß, denkst du, dass dies hier ein Besuch ist und nicht fürs Leben, pff, als wäre irgendetwas fürs Leben.

Die Hündin, die du vor zehn oder mehr Stunden vor deiner Haustür gefunden hast, die dich anheulte und dir dabei aus vollem Halse wer weiß was gestand, kommt näher und erahnt deine Gedanken und sagt dir, vergiss es, Alter. Jetzt kraul mir mal den Rücken und zieh nicht so ‘ne Fresse. Ja, was bleibt dir also anderes übrig? Daisy legt sich mit dem Rücken auf den Wohnzimmerteppich, die Ohren ganz entspannt, und du streichelst eher träge als engagiert diesen Fellhaufen. Bis etwas, die ruhige Atmung des Tieres, die monotone Bewegung der das Rückgrat streichelnden

algo involuntario y acaso anterior a la civilización humana hace que te duermas en la alfombra. En el sueño estás frente a un pájaro gigante. El pájaro abre la boca y tú entras y te deslizas por el pasillo de su garganta, que es anaranjada y viscosa como la tela de una cortina antigua, pero de golpe dejas de ser tú y eres Alia que se encharca entre los fluidos del pájaro. Alia anaranjada y viscosa en el sueño que ahora suena y se te clava en los oídos. Un ruido punzante, el timbre. Abres los ojos y ves a Daisy desperezándose a tu lado y moviendo la cola con el vaivén de un péndulo. Perrita de mierda, dices.

El timbre vuelve a sonar. Corres la cortina y te parece ver una sombra detrás de la reja. Piensas que nunca debiste discar el número de la medalla, que no debiste decir aló, tengo a tu perra, que la inercia te traicionó otra vez. Sospechas que la dueña del animal está aquí para encenderte una vela a la altura de los ojos. Te dirá lo siento, lo siento mucho, pero qué va a sentir una mocosa. Entonces, le vas a describir los aullidos, te vas a sacar el corazón con una mano, y va a ser imposible imitar los rumores atorados de Alia que ya nadie escucha porque ese sonido se incrustó demasiado adentro en tu cráneo mientras ella perdía el aliento. Y después las condolencias gangosas y los sentidos pésames. Y al final ese silencio que te aplastó entre las sábanas. Hasta que escuchaste los rasguños en la puerta diez, doce, quizás cuántas horas atrás y te levantaste y encontraste a la perra moviéndote esa misma cola que ahora bate como el aspa de un ventilador y te ladra con eco, totalmente excitada.

Te asomas otra vez por la ventana. Buscas unas sandalias, un moño, un bolsón cruzado entre pecho y pecho hacia la espalda, la expresión de una vida a orillas de cualquier compostura. Pero lo que ves allá afuera es un espectro. Un cuerpo al que le han chupado la materia y le han dejado el puro cuero. Alia extinguiéndose o emergiendo de un lugar improbable, imaginas. Temes que sea una señal, pero no tienes idea de qué. La perra vuelve a ladrar con ese entusiasmo exasperante cuando siente el

Hand, die angestaute Müdigkeit, die letzten hundert Nächte der Wache an Alias Bett und die Versuche, ihre stechenden Schmerzen zu lindern, all die Schmerzmittel, die spindeldürre Alia an deiner Brust, bis etwas Unverhofftes und womöglich Präzivilisatorisches dafür sorgt, dass du auf dem Teppich einschläfst. Im Traum stehst du vor einem riesigen Vogel. Der Vogel öffnet den Mund und du trittst ein und gleitest durch den Korridor seines Halses, der orangefarben und glatt ist wie der Stoff einer alten Gardine, aber plötzlich bist du nicht mehr du, sondern Alia, die sich auflöst zwischen den Flüssigkeiten des Vogels. Orangefarbene und glatte Alia im Traum, der nun tönt und dir ins Gehör hämmert. Ein stechendes Geräusch, die Klingel. Du öffnest die Augen und siehst Daisy, die sich an deiner Seite streckt und den Schwanz wie ein Pendel hin und her bewegt. Kleiner Mistköter, sagst du.

Es klingelt erneut. Du schiebst die Gardine beiseite und meinst, einen Schatten hinter dem Tor zu sehen. Du denkst, du hättest niemals die Nummer auf der Plakette anrufen sollen, du hättest nicht Hallo sagen sollen, ich habe deinen Hund, dass die Trägheit dich wieder mal reingelegt hat. Du vermutest, dass die Besitzerin des Tiers hier ist, um dir eine Kerze anzuzünden und in deinem Blickfeld aufzustellen. Sie wird sagen, es tut mir leid, es tut mir sehr leid, aber was wird so einer Göre schon leidtun. Also wirst du ihr das Geheul beschreiben, du wirst dir das Herz mit einer Hand rausreißen, und es wird unmöglich sein, die röchelnden Geräusche von Alia nachzumachen, die jetzt niemand mehr hört, weil dieses Geräusch sich zu tief in deinem Gehirn festgesetzt hat, während sie das Bewusstsein verlor. Und dann das geheuchelte Mitgefühl und das herzliche Beileid. Und schließlich diese Stille, die dich in die Laken gedrückt hat. Bis du das Kratzen an der Tür hörtest, zehn, zwölf, fünfzehn, wer weiß wie viele Stunden lang, und du aufstandst und die Hündin vorfandst, die mit eben diesem Schwanz wedelte, den sie jetzt wie den Flügel eines Ventilators durch die Luft peitscht und die dich mit Echo anbellt, völlig aus dem Häuschen.

Du gehst wieder zum Fenster. Du suchst Sandalen, einen Dutt, den zwischen den Brüsten platzierten Gurt einer Tasche auf dem Rücken, Zeichen eines Lebens am Rande jeglicher Contenance. Aber was du da draußen siehst, ist ein Gespenst. Ein Körper, dem die Materie ausgesaugt wurde,

tercer timbrazo, y parece compadecerte. Déjate de huevadas, te pide el animal. Es exactamente lo que haces. Miras por última vez la medalla con el corazón raspado, levantas el citófono y escuchas con aterrada fascinación. Una sola voz, siempre la misma. Pulsas el botón, dejas que entre.

Tienes tantas ganas de aullar.

dem nur die Haut gelassen wurde. Alia, die sich auslöscht oder von einem unwahrscheinlichen Ort aufersteht, stellst du dir vor. Du hast Angst, das könnte ein Zeichen sein, aber du weißt nicht, wofür. Die Hündin bellt wieder mit diesem irritierenden Elan, als sie das dritte Klingeln hört, und sie scheint dich zu bemitleiden. Jetzt hör schon auf mit dem Scheiß, bittet dich das Tier. Und das ist genau das, was du tust. Du betrachtest zum letzten Mal die Plakette mit dem eingravierten Herz, gehst zur Gegensprechanlage und lauschst mit erschrockener Faszination. Eine einzige Stimme, immer dieselbe. Du drückst auf den Knopf und lässt sie rein.

Du hast solche Lust zu Heulen.

PROSA

MÓNICA

RÍOS

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Nina Hübner

La noche valpúrgica

Walpurgisnacht

¿Por qué no abreviar el camino y en vez de andar por este laberinto de valles de la zona central, donde más allá de los peñascos de basura y del vertedero brotan los Campos de Cañas, donde la juventud queda impresa en la muerte, se pasara directo y de largo? No hay disco lunar en esta noche valpúrgica, a pesar de que el cielo se transforme en un seco desierto y se escuche dentro de los cuerpos que en cada uno de estos pasos se siente lo quebradizo del hielo sobre el rulo. El invierno se huele entre el eucalipto, el algarrobo y la acacia. Más allá de la pequeña loma de la cordillera costera se asoma la luz de los restos de la olla, los envoltorios, los huesos usados en la carnicería y la sopa y la luz de la ciudad que ilumina todo debajo de las nubes, suficiente para quien suba –esta cámara que sube– y para imprimir la ascensión. Sin nadie en

Warum nicht eine Abkürzung nehmen? Und statt durch das Tal-Labyrinth der Zona Central zu irren, wo hinter Gipfeln aus Müll und Schutt Zuckerrohrfelder sprießen, wo schon die Jugend den Tod kennt, den direkten Weg an allem vorbei wählen? Keine Mondscheibe leuchtet in dieser Walpurgisnacht, auch wenn das Himmelszelt zur trockenen Wüste wird und es in den Körpern tönt, dass man mit jedem Schritt das brüchige Eis auf der Tiefebene hört. Zwischen Eukalyptus, Mesquitebaum und Akazie riecht es nach Winter. Hinter den flachen Rücken des Küstengebirges leuchten die Abfälle des Schmelztiegels, Verpackungen, Knochen aus Fleischereien und Suppen, und das Licht der Stadt, das alles unterhalb der Wolken erstrahlen lässt, hell genug für die Wanderer – eine Kamera, die in die Höhe schwenkt –, hell genug um den Aufstieg festzuhalten. Außer den Silhouetten der kleinen Fleischstatuen ist niemand auf dem Bild, und so dient die Erinnerung an murmelnde Stimmen, die

la imagen más que las siluetas de las estatuillas carnales, se usa de fondo el recuerdo de las voces que se acoralan para entrar en las montañas de Schmutz y dotarlas de la posibilidad de cambio a través de la superposición, de árbol en árbol. Sobre las piedras, pedazos de objetos arden espontáneamente; los cueros curtidos se han despertado y lloran, llenas de sangre sus barrigas, mustias sus hierbas como serpientes enroscadas, entre la arena los atrapan sin resistencia. Se oye la antena pólipa de quien yerra, y por allí las ratas vuelan en mil matices, como escarabajos tornasoles. Se escucha desde los pastos, desde las rocas y desde las gargantas de la tierra el fluido del agua agria. Con su eco brillan sus espíritus, hieden y se queman con la lluvia. Solo un coro de voces a capella sonoriza la sensación de si se está de pie, si se baja del cerro o si acaso se sube junto con el nivel del agua de donde fluye y de la lluvia que ha empezado a caer. Dan vueltas las rocas, pasan volando las botellas de plástico y los envoltorios de helado; los árboles los atajan antes de que alguno que otro llegue a las mil caras cosidas en las puntas y que miran en las cinco direcciones posibles donde hay espacio, dispuestas a salir corriendo valle abajo, hacia la ciudad y la montaña de Schmutz. La extraña luz que despide la ciudad, la basura y los animales muertos a lo largo del valle central son una misma cosa. “Por aquí sube el vapor, por allá se espesa el vaho, y de la bruma y su velo un fuego incandescente que brota como un manantial. Por allí serpentea un largo trecho con cien venas cruzando todo el valle, y aquí, en el agosto rincón, se queda aislado”. Las chispas centellean y la arenilla dorada del desierto que empieza se dispersa con el viento entre el rulo bajo y el hielo quebradizo. Todo lo ilumina y quema, hasta que prende las paredes de pelo y cuerpo curtido dispuestas a lo largo del cerro. Hay gargantas entre las rocas, a pesar de que todo aquí es tumba. Se estremece el rulo, las lechuzas tuercen sus cuellos blancos y huyen hacia el sur, mientras los escuetos árboles crujen y caen agolpándose unos contra otros, dejando pasar las arenillas prendidas por los atestados barrancos. Se oyen las voces y las risas

sich sammeln, um in die Schmutzberge vorzudringen, als Hintergrundmusik. Die Überlagerung ermöglicht ihnen Wandel, Bäume über Bäumen. Auf dem Geröll flammen unversehens einzelne Gegenstände auf, die ledernen Hänge sind erwacht und weinen, ihre Bäuche voller Blut, ihr welches Gras gewunden wie Schlangen, die sich auf dem sandigen Boden willig einfangen lassen. Die Polypenfaser eines Brandzeichens ist zu hören, und in der Ferne fliegen die Ratten in tausend Farben auf, wie Sonnenblumenskarabäen. Von den Weiden, aus den Felsen, aus dem Schlund der Erde kommt das Gurgeln sauren Wassers. Im Echo gleißen die Geister, stinken und verbrennen im Regen. Nur ein Stimmenmeer untermalt das Gefühl zu stehen, vom Hügel herunterzugleiten oder dem Ursprung des herabfließenden Wassers und des Regens, der eben einsetzt, nach aufzusteigen. Steine rollen, Plastikflaschen und Eisverpackungen fliegen durcheinander. Die Bäume bremsen ihren Sturz, bevor sie die tausend an den Spitzen zusammengenähten Gesichter erreichen, die sich in alle fünf Richtungen nach Schutz umsehen und sich bereitmachen, in Richtung Stadt und Schmutzgebirge zu fliehen. Das irre Licht der Stadt, der Abfall und die toten Tiere entlang des Valle Central sind ein und dasselbe. „Da steigt ein Dampf, dort ziehen Schwaden, hier leuchtet Glut aus Dunst und Flor. Dann schleicht sie wie ein zarter Faden, dann bricht sie wie ein Quell hervor. Hier schlingt sie eine ganze Strecke mit hundert Adern sich durchs Tal, und hier in der gedrängten Ecke vereinzelt sie sich auf einmal.“ Die Funken sprühen, und der goldene Sand am Wüstenrand verteilt sich zwischen der Tiefebene und dem Eis im Wind. Alles wird angestrahlt und leuchtet, und schon stehen die Bergflanken aus Fell und gegerbten Körpern in Flammen. Zwischen den Felsen tun sich Schlünde auf, doch ist alles hier Gruft. Die Ebene erbebt, die Eulen recken ihre weißen Hälse und fliegen aufgescheucht gen Süden, die verdorrten Bäume krachen und stürzen übereinander und weichen dem lodernden Sand, der durch verschüttete Bachbetten fließt. Von den Gipfeln ertönen die Stimmen und das Gelächter der Zerstörung und sein Echo vom Talgrund. Der ganze Berg ist vom wütenden Donner des Mülls erfüllt. Das Stimmenmeer stößt Feuer und Wasser aus, mit Besen und Stock, mit Gabel und Bock. Die Kamera bahnt sich ihren Weg zwischen Tierresten, Plastikknäueln und Augen aus Metall. Verstohlen beobachten sie das Geschehen,

en las alturas entre el coro del destrozo y su eco, que viene desde el fondo del valle. A lo largo del monte, truena iracunda la basura. El coro despide fuegos y manantiales con la escoba, con el bastón, con la horquilla y el carbón. Se abre el espacio de la cámara entre los pedazos de animales, los hilos plásticos y los ojos metálicos. Con disimulo miran obrar hasta que se acabe la peregrinación hacia el vertedero y la ciudad. Se alza el fulgor y el humo mientras se escala y los movimientos escarpados de la cámara se confunden con el paso anárquico de las cabezas de ratas, las colas de zorro, los lomos peludos que se abren en las costuras y drenan sus rellenos mustios. Se ve enfrente que pequeños mundos se abren en el grande y las incrustaciones de primeros planos en la toma general. Y, así, el tañer de los instrumentos de cocina se cuela con el ruido metálico y las pipas industriales donde cien hogueras arden en fila. La explanada no es pequeña y la planicie se expande más allá de la vista: se baila, se canta, se come, se bebe. Recién aparecen los primeros cuerpos humanos. Es noche sin círculo lunar y pareciera que todo está preparado para el juicio final, que se relame en los espíritus que ve y pasa de largo.

* * *

Todos los que caminamos juntos nos cuidamos de las melenas de los valles. Abajo empieza un nuevo baile y nos arrebujaamos entre nosotros a cantar frente a las luces nocturnas. Le damos a la noche la cara de un sueño tenebroso. Bien podríamos andar con nuestras cabezas en la mano o parecernos al ser amado de cualquiera que mueva los pies. Vengan y suban con nosotros por la pequeña colina, transformemos nuestras voces muertas en un coro sobre un escenario que, de canto a grito, chilla ante el temblor de la tierra y provoca el derrame de lo marchito desde

bis die Pilgerreise Richtung Schutthalde und Stadt beendet ist. Während der Wanderung lichten sich Glut und Rauch, und die Kamera zuckt im unsteten Takt der Kopfbewegungen der Ratten, im Takt der Fuchsschwänze und der Pelztierchen, die am Saum aufplatzen und ihre trockene Füllung von sich geben. Kleine Welten öffnen sich in der großen und formen in der Totalen ein Mosaik aus Nahaufnahmen. Und so mischt sich das Klappern von Küchengeschirr unter das metallene Dröhnen und das Pfeifen von hundert brennenden Industrieschornsteinen. Es ist kein kleines Volksfest, die Ebene erstreckt sich bis hinter den Horizont: Es wird getanzt, es wird gesungen, es wird gegessen und getrunken. Und dann erscheinen die ersten menschlichen Körper. Eine Nacht ohne Mondrund, alles scheint bereit für das Jüngste Gericht, das sich labt an den Geistern, die es sieht und passiert.

Wir Wanderer meiden das Gestrüpp in den Tälern. Dort unten beginnt ein neuer Tanz, und dicht aneinandergedrängt singen wir gegen die nächtlichen Lichter an. Wir bieten der Nacht die Stirn finsterer Träume. Ebenso gut könnten wir unsere Köpfe in Händen tragen oder uns in die Geliebten eines jedweden Lebewesens verwandeln. Kommt und erklimmt mit uns die Anhöhe, auf dass unsere dumpfen Stimmen zu einem Choral zusammenfinden, der schallt und lärmt und brüllt, während die Erde bebt, bis sich das Gift aus den Mägen ergießt. Wir alle, Statuen, Tiere, Menschen, Kameras und Abfälle, wandern zur selben Stadt. Sie sah uns im Dienst ihrer wohlhabenden Bewohner, deren Pelze vor Leben strotzen, zur Welt kommen und verenden. Lasst uns dem Baum mit seinen Plastikästen einen Besuch abstatten, er soll als Unternehmer zu uns sprechen, als Politiker oder Intellektueller, als Journalist oder Narr. Lasst uns Meilensteine der Geschichte und Literatur zitieren, ohne sie jemals erlebt oder gelesen zu haben, und dann wollen wir sie verjagen und ihre Flucht

las barrigas. Caminamos juntos estatuillas, animales, humanos, cámaras y basura hacia la misma ciudad que nos vio nacer y morir para uso de sus habitantes adinerados, cuyas pieles rebosan vida. Visitamos este árbol de golletes plásticos y lo hacemos hablar como empresario, como político o intelectual, periodista o bufón, citamos las grandes obras de la historia y la literatura sin siquiera haberlas vivido mientras lo echamos a patadas sonorizando su escape con los tambores comprados en la juguetería de la chinoiserie. O apretemos nuestra materia biológica que vive de muerte incandescente hasta sacarle el espíritu para que hable en lengua mezclada desde los sonidos de las patitas de rana, ojos de muñeco, cara de niño, abuelo macilento, desde los hongos que crecen sobre nosotros. De nosotros el purista diría: ¡qué putrefacción reina en este lugar! Pero sois humanos y la cámara así lo demuestra. Solo ella os puede captar, solo la luz roja. Sin director, el coro nos alineamos junto a los bichos, gusanos y las escuadras de la muerte para que vayan hacia un lado y otro: hacia los desechos, hacia los laboratorios. En ambos se gesta la muerte. Y gritamos que en los libros también y rayamos los pedazos de cuerpos listos para cocer, coser y comer que aparecen descritos bajo sílabas ignotas hasta hacerlos vivos y sonorizarlos con sílaba propia. Aparecen las arañas con cara de virgen y político de derecha. Aparecen las hormigas con cara de amenaza al sistema. Pintamos las cucarachas con patas peludas y gritando al unísono una cancioncita imbécil. Los pájaros vuelan asustados, pero libres. Las ratas furiosas recorren la ciudad con cara de perro hambriento. Las águilas en vez de garras tienen lanzallamas. Los pudúes con cara de malos corren por la Alameda asustando a los elefantes, a los tigres, a los rinocerontes. Todos ellos, cantamos, están muertos, pero aun así son útiles. Avanza por ahí el monumento de bronce. Viene arriando caballos con melena maciza. Tiene nombre importante y mira al futuro. Sin moverse no puede abrir la boca y únicamente se escuchan los latigazos metálicos que cruzan las espaldas de sus esclavos del color

auf Spielzeugtamburinen begleiten. Oder lasst uns unsere sterbliche Hülle ausquetschen, die sich am Tod berauscht und nährt, bis ihre Seele entweicht. Sie soll in Zungen zu uns sprechen, in einer Sprache aus Froschschenkeln, Puppenaugen, Kindergesichtern und Greisen, in einer Sprache aus den Schimmelpilzen, die über uns wachsen. Ein Purist würde sagen: Was herrscht hier bloß für eine Fäulnis. Aber ihr seid Menschen, wie die Kamera beweist. Allein sie kann euch einfangen, allein das rote Licht. Ohne Dirigenten stimmen wir Chorsänger mit dem Getier ein, mit den Würmern und Todesschwadronen, auf dass es vorangeht: zu den Müllhalden, zu den Laboratorien. Dort wird der Tod geboren. Auch in Büchern, schreien wir, und zählen all die Körper auf, die bereit sind, gekocht, geflickt und gegessen zu werden, und die erst mit fremden Worten bezeichnet werden, bis sie zum Leben erwachen und ihr Name erklingt. Spinnen tauchen auf. Sie tragen die Gesichter von Jungfrauen und rechten Politikern. Ameisen tauchen auf. Sie tragen das Gesicht von Aufwieglern. Wir bemalen Kakerlaken mit pelzigen Beinen, die einstimmig ein schwachsinniges Lied leiern. Vögel fliegen auf, erschrocken aber frei. Wütende Ratten laufen durch die Stadt. Sie tragen das Gesicht hungriger Hunde. Die Adler haben Flammenwerfer anstelle von Fängen. Hirsche rennen durch den Zoo und erschrecken Elefanten, Tiger, Nashörner. Sie tragen Gesichter von Verbrechern. Sie alle, singen wir, sind tot, aber nicht minder nützlich. Dort kommt, gezogen von Pferden mit opulenter Mähne, die Bronzestatue. Sie hat einen bedeutenden Namen und blickt in die Zukunft. So erstarrt bekommt sie keinen Ton heraus, man hört nur das metallene Peitschenknallen auf den Rücken ihrer rostroten Sklaven. Wenn wir uns umdrehen, erkennen wir diejenigen, die Tamburin spielen können, der Takt ihrer Instrumente zwingt uns zum Tanz und versperrt uns den Weg gen Süden. Sie wollen uns helfen, so geht ihr Gesang, doch wir hören nicht das Wort Rache, nur das Wort Dasein, das zwischen unseren Nähten hervorquillt. Nahrung, Unterschlupf, Nest, Wärme – das brauchen wir nicht mehr. Nur ein bisschen Tau, um diese in Formaldehyd konservierten Körper, die wir sind, geschmeidig zu halten. Wir erweitern die Bühne, jetzt spielt die Handlung überall. Wir lassen die Kamera und dein eigenes Dasein hinter dem Wort zurück, das du hier liest: das Wort. Es ist uns egal, dass kein Mond am Himmel steht, denn wir haben nur Augen für die hinter

del óxido. Por atrás vemos a los que saben y tocan sus tambores haciéndonos bailar, y evitando que entremos al sur. Nos ayudarán, ofrecen en canto, pero nosotros no entendemos la palabra venganza, nada más la palabra ser que sale desde nuestras costuras ajadas. Ya no necesitamos ni comida, ni covacha, ni nidos, ni cercanía de los nuestros. Solo un poco de rocío para mantener elásticos estos cuerpos cocinados en formol que coinciden con nosotros. Todos juntos desbordamos el escenario y todo se vuelve lugar de la acción; rebalsamos la cámara y tu propia existencia detrás de esta misma palabra que lees: la palabra. No nos importa que no haya disco lunar porque nosotros no vemos más que el sol que sale desde debajo de las luces: desde la ciudad, desde el vertedero corren hacia aquí los fuegos fatuos sin quemar todo lo que tocan, aunque sí volviendo sus caras en estratos de vida ominosos a la vista.

Desde arriba miramos hacia abajo, desde el medio miramos hacia abajo, desde abajo miramos hacia abajo. Estamos en todas partes. Aquí y allá más de alguno capta que se yerra desesperadamente en este mundo, que allí está prisionero el cuerpo del rocío y que se evapora con cada mata que nace. No se sabe si es cámara o el que está a su lado quien pide que se le devuelva al gusano su figura perruna, y que pueda de nuevo mirar con su ojo ciego por entre el bosque del cerro contiguo, sin temor ya a que caiga en manos de la ciencia, la política y el conocimiento. Devuelve a esta basura su forma predilecta para que la vida nuevamente se le consuma hasta el tuétano. Hay que sacar el cuerpo de la escenografía, entendemos todos juntos. Sin la ayuda del colilargo ni del hombre de la barba blanca que erige su pene marmóreo por sobre el alimento, los animales cocidos, cosidos y comidos prendemos las luces de la escenografía con nuestros propios cuerpos. Iluminamos el bulto, la bolsa negra, las vendas amarillas, la boca sin dientes, la cicatriz amoratada, al mismo tiempo que abajo estallan las bombas en las cuadrículas ministeriales, cansados ya de andar como perros

den Stadtlichtern aufgehende Sonne. Aus der Stadt, von der Müllkippe, kommen die Irrlichter auf uns zu geeilt. Auf ihrem Weg entzünden sie nichts, aber ihre Mienen verkünden Unheil.

Wir blicken von oben nach unten, wir blicken aus halber Höhe nach unten, wir blicken von unten nach unten. Wir sind überall. Manch einer begreift, dass in dieser Welt aus Verzweiflung Brandzeichen gesetzt werden. Dass dort der Körper des Taus gefangen gehalten wird, und sich mit jedem sprießenden Busch ein bisschen mehr verflüchtigt. Ob es die Kamera ist, oder jemand neben ihr, der darum bittet, dass der Wurm seine Hundeform wiedererlangen soll? Die bittet, noch einmal mit ihrem blinden Auge durch das Unterholz am Nachbarhügel spähen zu dürfen ohne Angst haben zu müssen, der Wissenschaft, der Politik oder der Erkenntnis in die Hände zu fallen. Sie gibt diesem Müll eine schöne Form, damit man das Leben noch einmal bis aufs Mark auskosten kann. Der Körper darf nicht mehr Teil der Szenerie sein, hören wir alle gleichzeitig. Wir brauchen keine Hilfe, nicht von Nagetieren und nicht vom weißbärtigen Mann, der seinen erigierten Marmorpenis über unsere Nahrung hält; wir gekochten, genähten und gegessenen Tiere erhellen die Szenerie mit dem Leuchten unserer Körper. Wir beleuchten das Geschwür, den schwarzen Abszess, gelbe Verbände, zahnlose Münder, blutunterlaufene Narben, während weiter unten Bomben im Regierungsviertel hochgehen. Wir sind es leid, wie Hunde herumzulaufen. Der Vorhang fällt, und es bleiben nur die Lichter, die in dieser mondlosen Nacht aus uns scheinen.

Inzwischen ist die Hintergrundmusik zu einem lauten Chor angeschwollen: Auf freiem Feld, in Höhlen und Hütten, beschienen von einer prahlerischen Sonne taucht die Gestalt mit dem Geschwür auf, die mit der schwarzen Plastiktasche, der Körper der verbundenen Frau, die mumifizierte Touristin, der Körper von Rocío. Ein toter Körper unter Lebenden, der alles um ihn herum

todos nosotros. Se cae la escenografía y solo quedan las luces que salen de nosotros en la noche sin disco lunar.

* * *

El track sonoro es ahora coro en vivo: en medio del campo, en la cueva, en la covacha, a pleno sol fatuo, se encuentra la figura del bulto, de la bolsa plástica negra, el cuerpo de la mujer con las vendas, la turista momificada, el cuerpo del Rocío. Muerto entre los vivos, su ausencia echa a andar toda la acción que está alrededor, incluso el play que ahora titila verde y rojo, dependiendo por cuál lado uno lo mire. Las vendas cambian de color. Ahora las garritas del gato, el hocico del perro, la pata de caballo, el vientre de guarén, el lomo blanco de un oso se calzan la bata celeste, el cinto, el gorrito, las mascarillas y el guante de látex. Disponen las pinzas, las tijeras, el bisturí, y hacen el primer corte en el mismo momento en que el sol, se asoma por la cordillera de Los Andes iluminando por igual ciudad y vertedero. Apenas sale, el sol pega sobre las vendas que caen abiertas como crisálida y lo que había dentro se evapora como rocío.[1]

in Bewegung setzt, selbst das Play-Symbol, das jetzt grün und rot blinkt, je nachdem von welcher Seite man es betrachtet. Der Verband wechselt die Farbe. Die Krallen der Katze, die Schnauze des Hundes, der Huf des Pferdes, der Bauch der Ratte, der weiße Rücken des Bären – sie alle streifen sich jetzt einen himmelblauen Kittel über, Gürtel, Haube, Mundschutz und Latexhandschuhe. Sie legen sich Klammern, Scheren und das Skalpell zurecht und setzen den ersten Schnitt, während zeitgleich die Sonne die Spitzen der Andenkette erreicht und Stadt und Müllkippe ins Licht taucht. Kaum aufgegangen, brennt sie auf den Verband, der aufricht wie die Puppe einer Larve, und was darinnen war verdunstet wie Tau.[1]

[1] En este extracto se incluyen citas libres de J.W. Goethe: *Fausto*, Mexiko, New York et al.: W.M. Jackson Inc., 1963.

[En/In: Mónica Ríos: *Alias el Rocío*, San José: Lanzallamas, 2014, y/und *Alias el Rucio*, Nueva York: Sangría, 2015]

[1] Dieser Auszug zitiert an verschiedenen Stellen frei aus J.W. Goethe: *Fausto*, Mexiko, New York et al.: W.M. Jackson Inc., 1963. Die Übersetzung zitiert aus J.W. Goethe: *Faust: Eine Tragödie. Erster Teil*, Leipzig: Reclam, 1971. Online abrufbar unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3664/1>

Texto / Text:
Carmen Martín-Quijada
Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Elisabeth Rudolph

Hablar de memoria: la voz de los hijos en la literatura chilena actual

Über Erinnerung sprechen: die Stimme der Kinder in der aktuellen chilenischen Literatur

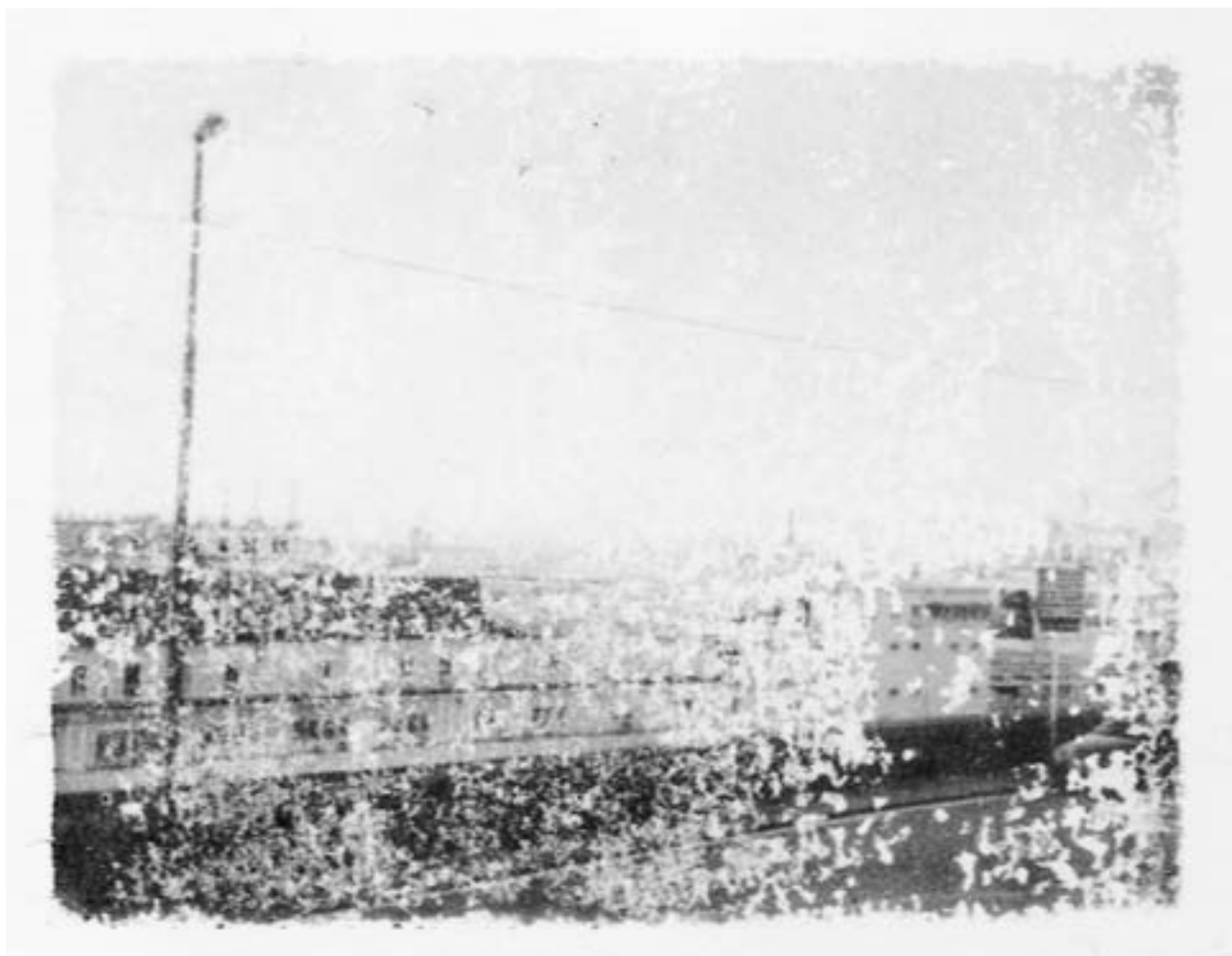


Foto: Melanie Garland

Hacer memoria es lidiar con un juego lleno de piezas perdidas. Es alterar el orden de los hechos y modificar la cronología de la historia. Recordar entraña la posibilidad de un tiempo lleno de matices y espacios en blanco que pueden marcarse de distintas maneras, variando cada vez el grosor de las líneas, la presión del trazo o la dirección de la luz.

Hacer memoria es bosquejar una patria, quizás de las pocas a las que nunca puede regresarse totalmente. Recordar la propia infancia es parecido a escribir variaciones de la misma historia una y otra vez sin nunca ser capaz de lograr una imagen que abarque la totalidad del territorio. Un mapa que registre todo: las zonas borrosas de lo que en ese entonces resultaba inexplicable y que ahora se revela cristalino como también el bloque de tiempo en que no pasó nada, se miró por la ventana o se buscaron cosas perdidas. Hacer memoria, al fin, es construir a conciencia una patria equívoca, sabiendo de antemano que el resultado será como un tablero con fichas desaparecidas que, pese a poder ser reemplazadas por botones, piedritas o tapas de botella, cambian en algo indeterminable la totalidad del juego y del acto de jugar.

El recuerdo, lo mismo que el juego, tiene un sistema y un escenario. Recordar la niñez, recrearla desde la voz de los hijos es jugar con ese tablero incompleto y a pesar de todo hacerlo funcionar. Es sintonizar la propia memoria con los recuerdos también parchados e incompletos de otros, en mi caso exniños chilenos, porque felizmente en Chile se está recordando mucho y se está escribiendo, también, mucho.

En este contexto, las voces infantiles a las que me refiero necesariamente conviven con diversas perspectivas de creación literaria. Entre estas y por nombrar solo algunas, están aquellas que

Sich erinnern ist wie mit einem Spiel zu kämpfen, bei dem viele Teile abhanden gekommen sind. Es ist daran, die Reihenfolge der Ereignisse zu verändern und den Ablauf der Geschichte abzuwandeln. Sich etwas ins Gedächtnis zu rufen, birgt die Möglichkeit einer Zeit voller Schattierungen und Leerstellen in sich, die auf verschiedene Weise und mit immer unterschiedlich dicken Linien, Strichstärken und anderem Lichteinfall hervortreten.

Sich erinnern bedeutet, eine Heimat zu skizzieren, vielleicht eine von den wenigen, die man sich nicht mehr völlig zurückholen kann. Sich an die eigene Kindheit zu erinnern, ist etwa so als würde man ein und dieselbe Geschichte in mehreren Versionen aufschreiben ohne jemals zu einem Bild zu gelangen, das das Territorium in seiner Gänze umfasst. Eine Karte, die alles registriert: die verschwommenen Areale, die uns zu dieser damaligen Zeit unerklärlich schienen und die sich heute glasklar vor uns abzeichnen, wie auch der Zeitblock, in dem gar nichts passiert ist, in dem man aus dem Fenster gesehen oder verlorene Dinge gesucht hat. Sich erinnern bedeutet schließlich, bewusst eine zweideutige Heimat zu schaffen, wobei man schon vorher weiß, dass das Ergebnis wie ein Spielbrett mit verschwundenen Spielkarten sein wird, die, obwohl man sie durch Knöpfe, Steinchen oder Flaschendeckel ersetzen kann, das ganze Spiel, den ganzen Spielvorgang in etwas Unbestimmbares verwandeln.

Ebenso wie das Spiel hat die Erinnerung ein System und einen Schauplatz. Die Kindheit wachzurufen, sie aus der Stimme der Kinder nachzustellen, bedeutet, mit diesem unvollständigen Spiel zu spielen und es trotz allem zum Funktionieren zu bringen. Es bedeutet, das eigene Gedächtnis mit den genauso zusammengeffickten und unvollständigen Erinnerungen der anderen abzustimmen, in meinem Fall mit ehemaligen chilenischen Kindern, denn glücklicherweise erinnert man sich in Chile häufig und schreibt auch viel darüber.

Vor diesem Hintergrund erscheinen die kindlichen Stimmen, auf die ich mich beziehe, in engem Zusammenhang mit verschiedenen Perspektiven literarischen

giran en torno a la idea del viaje y cómo el sujeto en tránsito establece, o no, una conexión entre experiencia individual y hecho histórico como son *Poste restante* y *Ramal*, de Cynthia Rimsky, y *Camanchaca*, de Diego Zúñiga, junto con algunos cuentos de *Hermano ciervo*, de Juan Pablo Roncone. Otras vertientes son aquellas que exploran e incorporan a la narrativa diversos referentes y registros, provenientes de la cultura underground, la ciencia ficción, el cine y la crónica periodística, como ocurre en el trabajo de Alberto Fuguet y Álvaro Bisama, a las que se suma la incursión, además de la novela, en el ensayo y la dramaturgia por parte de Lina Meruane. La literatura de los hijos participa en este diálogo como quien construye un refugio con mantas y cojines en medio del tráfico para proyectar, desde ese fuerte improvisado, sus múltiples versiones de la patria y de la historia.

En las novelas *Escenario de guerra*, de Andrea Jęftanovic, *Space Invaders* y *Av. 10 de julio Huamachuco*, de Nona Fernández, *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra, *Érase una vez un pájaro*, de Alejandra Costamagna y *La edad del perro*, de Leonardo Sanhueza, hay niños que ven cómo la patria se viene abajo y cómo el recordar la sostiene con la misma y precaria eficacia de las tablas que afirman los frontis de los viejos edificios. Son niños que al hacer memoria desplazan la violencia, la componen para volverla a desarmar una y otra vez hasta llegar al punto en que el referente –el suceso histórico– se divide y prolifera en muchas variaciones del mismo tema, todas posibles e igualmente ciertas. Así disuelta, la violencia se desliza desde el exterior, donde la historia acontece como hecho, hacia la intimidad de las casas y habitaciones donde los niños juegan de memoria, en el espacio vacío de cuartos donde alguna vez hubo algo de lo que solo permanecen algunas marcas sobre el piso y que cada uno recuerda como puede, de manera única e incommunicable.

Schaffens. Darunter befinden sich jene, die sich um den Topos der Reise ansiedeln und um die Frage, wie das sich wandelnde Subjekt eine Verbindung zwischen individueller Erfahrung und geschichtlichem Fakt etabliert, wie etwa in *Poste restante* („Postlagernd“) und *Ramal* („Abzweig“) von Cynthia Rimsky, *Camanchaca* („Küstennebel“) von Diego Zúñiga sowie in einigen Erzählungen aus *Hermano ciervo* („Bruder Hirsch“) von Juan Pablo Roncone, um nur einige zu nennen. Weitere Aspekte findet man in jenen Texten, die diverse Referenzen und Bezüge zur Underground-Kultur, zur Science Fiction, zum Kino und zur Reportage erforschen und in die Erzählung aufnehmen, wie zum Beispiel in den Arbeiten Alberto Fuguets und Álvaro Bisamas. Andere, wie zum Beispiel Lina Meruane, erweitern das Genre durch Ausflüge in die Gefilde des Essays und des Darstellenden Spiels. Die Literatur der Kinder beteiligt sich an diesem Dialog wie jemand, der einen Unterschlupf aus Decken und Kissen inmitten des alltäglichen Treibens bauen will, um aus dieser improvisierten Festung heraus seine verschiedenen Versionen von Heimat und Geschichte zu entwerfen.

In den Romanen *Escenario de guerra* („Kriegsszenario“) von Andrea Jęftanovic, *Space Invaders* und *Av. Diez de julio Huamachuco* („Boulevard des Zehnten Juli, Huamachuco“) von Nona Fernández, *Formas de volver a casa* (deutscher Titel: *Die Erfindung der Kindheit*) von Alejandro Zambra, *Érase una vez un pájaro* („Es war einmal ein Vogel“) von Alejandra Costamagna und *La edad del perro* („Das Alter des Hundes“) von Leonardo Sanhueza, gibt es Kinder, die dabei zuschauen, wie ihre Heimat verfällt und wie das Erinnern diese Heimat mit derselben heiklen Wirkung aufrecht erhält wie die Tafeln, die an den Fassaden der alten Gebäude befestigt sind. Es sind Kinder, die im Zuge des Erinnerns die Gewalt verlagern, sie erschaffen, um sie wieder und wieder zu entwaffnen, bis sie an den Punkt gelangen, an dem sich der eigentliche Bezug – das historische Ereignis – spaltet und in vielen Variationen desselben Themas vermehrt, die alle möglich und genauso gewiss sind. Auf diese Weise aufgelöst, wird die Gewalt von außen, wo die Geschichte als Tatsache geschieht, in die Vertrautheit

Generacionalmente, pertenezco al grupo de niñas y niños nacidos durante los últimos años de dictadura en Chile y que crecieron durante el período oscuramente llamado de transición. Mis padres no me llevaron a marchas, nadie en mi familia fue víctima de cárcel ni asesinato. Cuando recién aprendí a leer, mi mamá me regaló una versión en cómic del cuento *Peter Pan y los niños perdidos en el país de Nunca Jamás* y, luego, cuando ya podía descifrar sin problemas los escritos en los muros de la ciudad de Concepción, en el sur de Chile, la palabra perdidos archivada en mi memoria se juntaba con detenidos desaparecidos; la tierra de Nunca Jamás volvía transformada en “Nunca más” inscrito en los panfletos que tiempo después cubrían la Alameda, en Santiago, cuando en el plebiscito de 1988 ganó el No, iniciando el proceso que acabaría con los dieciséis años de dictadura de Pinochet.

Así fui construyendo mi tablero con lo que encontraba. Con retazos de recuerdos ajenos, muchas veces contradictorios y opuestos no por la radical especificidad de la memoria infantil sino por la violencia que los generó. Historias de amigos muertos, de exilio, de compromiso político absoluto frente a las que yo, adolescente, no podía más que sentir una especie de extraña vergüenza con respecto a lo que por mucho tiempo asumí como la intrascendencia histórica de mis circunstancias. Tiempo y tierra de por medio fueron poniendo las cosas en perspectiva, reconciliándome de a poco con el papel de testigo referencial. Empecé a leer de otra manera. Escuché a los niños, solitarios, recordar.

No quiero decir que en estas historias la experiencia colectiva sea omitida o intrascendente. Lo que ocurre, me parece, es que el acto de hacer memoria se aborda desde la voz de niños sitiados, desde el restringido espacio personal que contiene los fragmentos de la propia biografía. Porque sí hay comunidad en estas novelas, pero

der Häuser und der Stuben verschoben, wo die Kinder Gedächtnisspiele spielen, im leeren Raum der Zimmer, wo es irgendwann irgendetwas gab, wovon nur einige Spuren in der Wohnung verteilt bestehen bleiben und das jeder Einzelne erinnert wie er kann, auf einzigartige und nicht mitteilbare Art.

Vom Alter her gehöre ich der Generation jener Kinder an, die während der letzten Diktatur in Chile geboren wurden und die in einer Zeit aufwuchsen, die undurchsichtigerweise als *transición* („Übergang“) bezeichnet wird. Meine Eltern nahmen mich nicht auf Demonstrationen mit, keiner aus meiner Familie war Opfer von Gefangenschaft oder Mord. Als ich gerade anfang zu lesen, schenkte mir meine Mutter ein Comic der Geschichte *Peter Pan und die verlorenen Jungs in Nimmerland* und später, als ich problemlos die Schrift auf den Mauern der Stadt Concepción im Süden Chiles entziffern konnte, vereinigten sich die Worte „verschwundene Gefangene“ mit dem Wort „verloren“, das sich in mein Gedächtnis eingebrannt hatte; die Welt von Nimmerland erkannte ich wieder in dem „Nie mehr“ der Pamphlete, die kurze Zeit später die Alameda in Santiago bedeckten, als im Plebiszit von 1988 das Nein gewann und somit der Prozess eingeleitet wurde, der mit der sechzehn-jährigen Diktatur Pinochets Schluss machen sollte.

Somit baute ich mein Spielbrett aus den Dingen, die ich fand. Mit Resten fremder Erinnerungen, oftmals widersprüchlich und gegensätzlich, nicht wegen der radikalen Spezifik des kindlichen Gedächtnisses, sondern wegen der Gewalt, durch die sie ausgelöst wurde. Geschichten über tote Freunde, Exil, strenges politisches Engagement in Anbetracht derer ich als Jugendliche kein anderes Gefühl vorbringen konnte als eine Art eigenartige Scham in Bezug auf das, was ich lange Zeit als die geschichtliche Belanglosigkeit meiner Lebensumstände angenommen habe. Zeit und Land haben gleichsam die Perspektive auf die Dinge geschärft, während ich mich nach und nach mit der Rolle des Zeugen vom Hörensagen versöhnte. Ich begann auf andere Art zu lesen. Ich hörte den Erinnerungen der einsamen Kinder zu.

es un colectivo con líneas rotas e intervenidas, donde la posibilidad de un movimiento conjunto se vuelve imposible porque todas las piezas del tablero están dañadas y arman un juego irreconocible, que no se deja jugar: familias en peligro inminente, los terremotos que abren y cierran *Formas de volver a casa*, nacimientos y muertes igualmente inesperados, espacios conocidos que van desvaneciéndose junto con los objetos y claves con que la infancia se inscribe en la realidad. En *Escenario de guerra* no solo se pierden las marcas territoriales de los niños en el espacio de juego: Tamara la niña se vuelve una pieza perdida, un hueco en el entramado. Los narradores de Alejandra Costamagna y Leonardo Sanhueza, por su parte, hacen memoria desde seres o imágenes estables y también turbiamente reconfortantes –los perros callejeros, el cuello vikingo del abuelo temucano– construyendo a partir de ellos una patria vista desde el asiento trasero del auto familiar o del techo en cíclica reparación de la casa de la infancia que todavía no era la infancia como memoria, porque la niñez estaba aconteciendo en ese preciso momento y ya habría tiempo más adelante para ponerse a recordar. Porque a final de cuentas, cada niño juega cómo y cuándo quiere y desde cada uno de esos juegos se levanta un plano, un mapa de líneas difusas que nosotros, los testigos de los niños perdidos, podemos volver a dibujar.

Ich möchte nicht sagen, dass in diesen Geschichten die kollektive Erfahrung ausgelassen oder als belanglos dargestellt würde. Was geschieht, so erscheint es mir, ist, dass der Akt des Erinnerns von der Stimme der bedrängten Kinder ausgeht, aus dem begrenzten persönlichen Raum, der die Fragmente der eigenen Biografie beinhaltet. Denn es gibt sehr wohl Gemeinschaft in diesen Romanen, doch handelt es sich dabei um ein Sammeltaxi mit kaputten und bearbeiteten Routen, wo die Aussicht auf eine gemeinsame Bewegung unmöglich wird, weil alle Teile des Spielbretts beschädigt sind und ein nicht wiederzuerkennendes Spiel bestücken sollen, das sich nicht mehr spielen lässt: Familien in unmittelbarer Gefahr, die Erdbeben, mit denen *Die Erfindung der Kindheit* beginnt und endet, gleichsam unerwartete Geburten und Todesfälle, vertraute Räume, die zusammen mit den Objekten und Codes verschwinden, mit denen sich die Kindheit in die Realität einprägt. In *Escenario de guerra* gehen nicht nur die territorialen Routen der Kinder im Spielfeld verloren: Das Mädchen Tamara wird selbst zu einem verschwundenen Spielstein, einer Lücke im Geflecht. Die Erzähler bei Alejandra Costamagna und Leonardo Sanhueza erinnern sich andererseits, indem sie von gefestigten aber auch zweifelhaft tröstenden Bildern ausgehen – die Straßenhunde, der Wikingerhals des temucanischen Großvaters – während sie von ihnen aus ein Heimatbild schöpfen, das vom Rücksitz des Familienautos oder vom Dach einer immer wiederkehrenden Reparatur des Hauses ihrer Kindheit aus beschrieben wird, wobei es noch nicht die Kindheit als Erinnerung war, denn die Kinderjahre geschahen in genau diesem Moment und es würde später noch Zeit geben, um sich zu besinnen. Denn letztendlich spielt jedes Kind wie und wann es will und aus jedem dieser Spiele geht ein Plan hervor, eine Landkarte mit verschwommenen Linien, die wir, die Zeugen der verlorenen Kinder, wieder aufzeichnen können.

PROSA ÓSCAR BARRIENTOS BRADASIC

El viento es un país que se fue Der Wind ist ein fortgegangenes Land

Traducción al alemán por / aus dem Spanischen von Léonce W. Lupette

Escribo versos que algún día serán leídos como leyendas sublimes sobre la página sucia de los retretes, en las murallas de esta ciudad fundada en las ruinas. Me llamo Aníbal Saratoga. Soy poeta.

Si alguien merodeara los domingos por la plaza de Puerto Peregrino vería a un personaje con la barba de tres días, calzando un abrigo negro que le llega a los tobillos, un sombrero alón y una corbata de cinta como si caracterizara a algún artista bohemio de una ópera italiana. Ese soy yo.

No pocos me catalogan de excéntrico, de ridículo, de patético y es probable que no se equivoquen. Pero yo pienso que un poeta debe disfrazarse con las limosnas del pasado.

Ich schreibe Verse, die man irgendwann einmal lesen wird wie erhabene Legenden auf dem dreckigen Blatt der Klowände, auf den Mauern dieser inmitten von Ruinen errichteten Stadt. Ich heiße Aníbal Saratoga. Ich bin Dichter.

Wenn jemand sonntags um den Hauptplatz von Puerto Peregrino streifte, sähe er eine Figur mit Dreitagebart, bekleidet mit einem schwarzen Mantel, der bis zu den Knöcheln reicht, einem breitrempigen Hut sowie einer Fliege, als stellte er irgendeinen bohemischen Künstler aus einer italienischen Oper dar. Das bin ich.

Nicht wenige bezeichnen mich als exzentrisch, lächerlich, peinlich, und wahrscheinlich liegen sie damit nicht falsch. Aber ich glaube, dass ein Dichter sich mit den Almosen der Vergangenheit verkleiden muss.

Si usted recorriera los bares de la ciudad, vería que me repito en todos asumiendo una ubicuidad gratuita y obstinada. Mi embriaguez es un sendero tembloroso que se prolonga entre arcanos de una civilización pretérita y posiblemente falsa, perpetuando mi estampa de encapotado que bebe en la barra, posando para fotógrafos selenitas que escupen su luz negra desde los cráteres.

Mi único patrimonio son los bares de Puerto Peregrino, esa capa de mosquetero jubilado, el mar que se abre de ola en ola, el voluntario pasatismo, todo ese fracaso del arte por entregar verdades infinitas.

Hace tiempo ingresé a las páginas de un libro que albergaba un mar de sueños, teñido por anilina azul y sangre de próceres olvidados. Luego amé a una odalisca. Después emprendí una travesía en cierta nave que le pertenece a las litografías del fuego.

Un libro, una mujer y un barco. Tres palabras escritas en un árbol sin hojas. Tres números de lotería comprados con retraso. Tres puñados de sal en una caja de mica. Tres sueños arrastrados por el viento hacia ninguna parte.

Empecemos con la odalisca. Tenía largos bucles colorines y ejecutaba ante mí una suerte de danza ritual, entre árabe y levantina, emparentada con un carnaval cadencioso y sincopado.

Un día, antes de conocerla, soñé que estaba en lo alto de un promontorio, entre dos elefantes de piedra que de pronto cobraban vida. –Poeta, aún quedan mujeres en ese océano de cipreses – me decía uno aludiendo al acantilado que se abría ante mí.

–Pero viaja siempre con todas las estrellas tatuadas en la frente –comentaba el otro.

Después, las rocas se resquebrajaban bajo mis pies y yo caía interminablemente por un vacío neblinoso y glaciár. Me desperté angustiado, con la boca seca y esa desesperada sensación de haber cruzado un abismo.

Wenn Sie durch die Kneipen der Stadt zögen, dann sähen Sie, dass ich mich in allen Leuten wiederhole, dass ich eine willkürliche und störrische Allgegenwart annehme. Meine Trunkenheit ist ein zittriger Pfad, der sich durch die Geheimnisse einer vergangenen und womöglich trügerischen Zivilisation zieht, und der meine Darstellung einer finsternen Miene verewigt, die an der Theke trinkt und für mondene Fotografen posiert, die ihr schwarzes Licht aus den Kratern spucken.

Mein einziges Vermögen sind die Kneipen von Puerto Peregrino, dieser Umhang wie von einem pensionierten Musketier, das Meer, das sich wellenweit öffnet, mein bereitwilliges Festhalten an der Vergangenheit, dieses ganze Scheitern der Kunst, das in ihrer Offenbarung unendlicher Wahrheiten gründet.

Vor einiger Zeit tauchte ich in die Seiten eines Buches, das ein Meer an Träumen barg, gefärbt von blauem Anilin und dem Blut vergessener Nationalhelden. Dann liebte ich eine Odaliske. Danach unternahm ich eine Reise in einem gewissen Boot, das den Lithographien des Feuers gehört.

Ein Buch, eine Frau und ein Schiff. Drei Worte, geschrieben auf einen blattlosen Baum. Drei zu spät gekaufte Lose. Drei Handvoll Salz in einer Schachtel aus Glimmer. Drei Träume, vom Wind ins Nirgendwo gerissen.

Beginnen wir mit der Odaliske. Sie hatte lange rote Locken und vollführte vor mir eine Art rituellen Tanz, zwischen orientalisch und levantinisch, verwandt mit einem rhythmischen und synkopischen Karnevalstanz.

Einmal, bevor ich sie kennenlernte, träumte ich, dass ich in den Höhen eines Vorgebirges wäre, zwischen zwei steinernen Elefanten, die plötzlich lebendig wurden. „Dichter, noch verbleiben Frauen in diesem Ozean an Zypressen“, sagte der eine und bezog sich auf das Kliff, das sich vor mir öffnete.

„Aber er hat auf Reisen immer alle Sterne auf die Stirn tätowiert“, bemerkte der andere.

Daraufhin bekamen die Felsen Risse unter meinen Füßen und ich fiel endlos durch eine nebelige und eisige Leere. Ich erwachte voller Beklemmung, mit trockenem Mund und diesem verzweifelten Gefühl, einen Abgrund überquert zu haben.

No creo en la naturaleza profética de los sueños, pero tiendo a confiar en ella cuando los hechos coinciden o simplemente cuando me conviene.

Ese viernes, luego de beber algunas copas en el “Perro de circo”, caí –por razones que ni recuerdo– en una mesa donde tres estibadores se entretenían riéndose de mí. Y también, en mi necia embriaguez aplaudía sus bromas crueles, sus ácidas ridiculizaciones. Uno de ellos me llamó “cuervo”, aludiendo probablemente a mi aspecto fantasmal y oscuro.

El que más recuerdo de los tres, era un tipo con cara redonda y colorada como un bofe, sobresaliendo entre sus labios delgados unos perfectos dientes de coipo. Mi error fue ese: decir que los cuervos y coipos se llevan bien porque ambos animales comienzan con “c”. Yo también me reía a mandíbula batiente de un chiste tan estúpido.

Los otros dos carcajearon estruendosamente como si yo hubiese dicho algo muy jocoso, pero el aludido fue deformando su expresión hasta quedar convertido más que en un coipo en una rata almizclera que observa con fruición la yugular de su presa.

–¿Se acuerdan del hijo de puta de la camisa verde? –les preguntó el coipo con las mejillas enrojecidas.

Las risas de los otros dos estibadores se eclipsaron de golpe. Yo estaba tan borracho que cuando recuerdo estos sucesos, he llegado a pensar que fue a otro a quien le ocurrieron.

Por lo que entendí, en medio de la confusión, el aludido les había contado a sus amigos que su infancia estuvo cruelmente marcada por un niño de su vecindario que lo molestaba hasta la saciedad por tener los dientes parecidos a un coipo. Era un muchacho flaco, de camisa verde y había prometido vengarse si lo encontraba ya adulto.

A esas alturas era casi inútil explicar que yo no era el niño de la camisa verde.

Ich glaube nicht an die prophetische Natur von Träumen, aber ich neige dazu, auf sie zu vertrauen, wenn die Umstände passen, oder einfach wenn es mir nützt.

An jenem Freitag landete ich – nachdem ich im *Perro de circo* ein paar Gläser getrunken hatte und aus Gründen, an die ich mich nicht mal erinnern kann – an einem Tisch mit drei Dockarbeitern, die sich damit vergnügten, sich über mich lustig zu machen. Obendrein beklatschte ich ihre grausamen Witze, ihre bissigen Veralberungen. Einer von ihnen nannte mich „Rabe“, womit er wahrscheinlich meine gespenstische und finstere Erscheinung meinte.

Von den dreien erinnere ich am besten an jenen mit dem runden Gesicht, rot wie Rinderlunge, aus dessen schmalen Lippen ein paar vollkommene Rattenzähne ragten. Mein Fehler war folgender: zu sagen, dass Raben und Ratten sich gut verstünden, zumal beide Tiere mit *R* anfangen. Auch ich krümmte mich vor Lachen über einen so dummen Witz.

Die anderen beiden brachen in grölendes Gelächter aus, als hätte ich etwas sehr Spaßiges gesagt, der Gemeinte aber verzerrte das Gesicht, bis er sich, mehr noch als in eine Ratte, in eine Bisamratte verwandelt hatte, die genüsslich die Halsader ihrer Beute betrachtet.

„Erinnert ihr euch an dieses Arschloch mit dem grünen Hemd?“, fragte die Ratte mit geröteten Wangen.

Das Gelächter der anderen beiden Dockarbeiter verstummte schlagartig. Ich war so besoffen, dass ich, wenn ich diese Ereignisse erinnere, glaube, sie wären einem anderen zugestoßen.

Wenn ich richtig verstanden habe, hatte der Gemeinte seinen Freunden inmitten der Verwirrung erzählt, dass seine Kindheit auf grausame Weise von einem Jungen aus der Nachbarschaft geprägt worden war, der ihn wegen der rattenähnlichen Zähne bis zum Übermaß gehänselt hatte. Es war ein dünner Bursche gewesen, mit grünem Hemd, und der Gehänselte hatte geschworen, sich zu rächen, wenn er ihm als Erwachsener wieder begegnen sollte.

Zu diesem Zeitpunkt war es beinahe unnütz zu erklären, dass ich nicht der Junge mit dem grünen Hemd war.

–Están en un error –respondí con la lengua trabada–. Me llamo Aníbal Saratoga y es la primera vez que veo a este hombre.

El puñetazo me dio justo entre boca y nariz. Salí despedido de la silla hasta estrellarme con una mesa repleta de licores. Me puse de pie como pude y arroje dos golpes en falso, descoordinados y torpes como los de una marioneta ebria.

De cómo el coipo con brazos de hierro me propinó una paliza hasta dejarme convertido en un saco de escombros en la puerta del bar es algo que se me confunde con el halo desencajado de una pesadilla.

Recuerdo haberme arrastrado varias calles hasta llegar a un frontis que ostentaba grandes puertas de hierro.

Parecía un perro flaco en la puerta de la iglesia.

–¿Le dieron una paliza? –preguntó un señor canoso y de corbata café que pasó al lado mío.

Si hubiese tenido energía, le habría contestado: –No, idiota, estoy en el suelo porque mi terapeuta me aconsejó observar el mundo desde abajo.

Incorporándome con dificultad, me levanté y abrí las puertas de ese reino sórdido erigido para mí en esa noche absurda.

Me cuesta describir cabalmente lo que había en ese lugar. Una gran construcción de paredes de piedra, de tijerales enormes donde confluía una fiesta rayana en lo esperpéntico. En lo amplio del vestíbulo y en medio de una música estridente, vi seres de ultratumba, hombres disfrazados de bufones, enanos que proferían vulgaridades encaramados en unas redes de metal que se alzaban en los flancos. Todo lo circense de pronto se transfiguraba en un gran carnaval onírico.

–Bienvenido al “Miseria dorada” –me dijo una mujer barbuda cuando entré.

La barra semicircular servía como una especie de resistencia a un alto escenario de fuertes e

„Sie irren sich“, antwortete ich mit stockender Zunge. „Ich heiße Aníbal Saratoga und ich sehe diesen Mann zum ersten Mal.“

Der Faustschlag erwischte mich genau zwischen Nase und Mund. Ich wurde vom Stuhl geschleudert und schlug auf einem Tisch voller Schnäpse auf. Ich richtete mich auf so gut ich konnte und gab zwei Schläge ins Leere, unkoordiniert und ungelenk, wie die einer betrunkenen Marionette.

Die Zeit vom Schlag, den mir die Ratte mit den stählernen Armen versetzt hat, bis ich mich wie ein Müllsack vor der Kneipentür wiederfand, ist etwas, das sich mir im verzerrten Halo eines Albtraums verliert.

Ich erinnere, mich mehrere Straßen langgeschleppt zu haben, bis ich auf eine Fassade stieß, die große Metalltüren aufwies.

Ich ähnelte einem dünnen Hund vor der Kirchtür.

„Hat man Sie verprügelt?“, fragte ein Mann mit grauem Haar und hellbrauner Krawatte, der an mir vorbeiging.

Hätte ich die Kraft gehabt, so hätte ich ihm geantwortet: „Nein, du Idiot, ich liege am Boden, weil mein Therapeut mir geraten hat, die Welt von unten zu betrachten.“

Mich nur mit Mühe aufrichtend, erhob ich mich und öffnete die Türen dieses schmutzigen Reiches, das in dieser absurden Nacht für mich errichtet worden war.

Es ist schwierig, mit Genauigkeit zu beschreiben, was es an diesem Ort gab. Ein großer Bau steinerner Wände, mit wuchtigen Streben, in denen sich eine Feier abspielte, die ans Groteske grenzte. In der Geräumigkeit der Garderobe und inmitten einer schrillen Musik sah ich Wesen aus dem Jenseits, als Narren verkleidete Männer, Zoten reißende Zwerge, die in metallenen Netzen hingen, welche die Seitenwände emporgezogen waren. Alles Zirkensische verwandelte sich plötzlich in einen großen traumartigen Karneval.

„Herzlich willkommen im *Miseria dorada*“, sagte mir eine bärtige Frau als ich hineinging.

Die halbrunde Theke diente als eine Art Widerstand gegen eine hohe Bühne mit starken und beunruhigenden Lichtern.

inquietantes luces. Pedí un whisky y me dieron más bien algo que me sabía a líquido para limpiar pinceles.

A mi lado cabeceaba alguien muy borracho. Tenía la nariz ganchuda y gafas culo de vaso, y entre empinada y empinada de codo, balbuceaba incoherencias.

–Este es el mejor cabaret en todo Puerto Peregrino –comentó indicándome el escenario–. Ahora viene el acto del travesti que baila con las ardillas amaestradas.

–¿Dónde consiguen las ardillas? –pregunté sorprendido.

–De por aquí no más –contestó reprimiendo un eructo–. En este local siempre andan ardillas en los pasillos, en los inodoros... en todas partes. No se puede hacer nada con esas putas ardillas.

Las luces se apagaron repentinamente, quedando una cenital muy opaca en el centro del escenario. Una voz anunció a Úrsula, la reina del estrecho, mientras sonaba una especie de rumba por los parlantes. Desde uno de los extremos de la pasarela entró bailando un hombre con una apretujada falda violeta llena de flecos y una peluca negra como la pluma de un cuervo. El maquillaje era abigarrado y sonreía permanentemente en una simbiosis urgente entre una geisha y un payaso.

A pesar del atuendo esperpéntico sus facciones masculinas eran pronunciadas, la dureza del mentón, los ojos rasgados.

Danzó durante largo rato moviéndose como un gran buda andrógino de un extremo a otro, llevando en la mano un abanico bolsudo similar a un paracaídas, de bastante mal gusto. No obstante, el público ovacionó con ánimo la actuación.

Ahí aparecieron las ardillas. Eran muchas y hacían piruetas muy sincronizadas alrededor del travesti. Luego, este les ordenó hacer las más disciplinadas rutinas en el escenario, desfilar militarmente, saltar

Ich bestellte einen Whisky und man gab mir etwas, das mehr nach einem Lösungsmittel für Pinsel schmeckte.

Neben mir sackte jemand sehr besoffenem ständig der Kopf nach unten. Er hatte eine Hakennase und Brillengläser wie Flaschenböden, und zwischen Schluck und Schluck brabbelte er Unzusammenhängendes.

„Das ist das beste Varieté in ganz Puerto Peregrino“, bemerkte er und zeigte auf die Bühne. „Jetzt kommt die Nummer mit dem Transvestiten, der mit den gezähmten Eichhörnchen tanzt.“

„Wo kriegen die denn die Eichhörnchen her?“, fragte ich überrascht.

„Einfach hier aus der Gegend“, antwortete er, während er einen Rülps erdrückte. „In diesem Lokal laufen ständig Eichhörnchen über die Gänge, durch die Toiletten ... überall. Man kann nichts gegen diese verdammten Eichhörnchen machen.“

Mit einem Mal gingen die Lichter aus, und nur ein gedämpftes Deckenlicht schien auf die Mitte der Bühne. Eine Stimme kündigte Úrsula, die Königin der Meerenge an, während eine Art Rumba aus den Lautsprechern tönte. Vom einen Ende des Laufstegs kam tanzend ein Mann auf die Bühne, mit einem engen lila Rock voller Troddeln, sowie mit einer rabenschwarzen Perücke. Er war bunt geschminkt und lächelte ununterbrochen in einer dringlichen Symbiose zwischen Geisha und Clown.

Trotz des grotesken Gewandes sah man seine ausgeprägten männlichen Züge, das harte Kinn, die schmalen Augen.

Er tanzte lange, indem er sich wie ein großer androgyner Buddha von einem Ende zum anderen bewegte, in der Hand einen sackartigen Fächer, ähnlich einem Fallschirm, von sehr schlechtem Geschmack. Dennoch beklatschte das Publikum das Schauspiel mit Freude.

Da erschienen die Eichhörnchen. Es waren viele und sie drehten sehr abgestimmte Pirouetten um den Transvestiten herum. Danach wies dieser sie an, die strengsten Abläufe auf der Bühne zu vollführen, militärisch zu paradien, durch einen Feuerring zu springen, auf seine Schultern zu hüpfen, und was weiß ich was nicht noch alles. Als die Eichhörnchen im Gänsemarsch

una argolla de fuego, subirse por sus hombros y qué se yo cuántas cosas más. Cuando las ardillas hicieron fila india en el escenario y ejecutaron una reverencia, me di cuenta de que estaba sumido en una borrachera descomunal.

En adelante, siguió un nutrido y no menos singular número de actuaciones que iban desde una pelea de gallos hasta unas lesbianas vestidas con trajes de primera comunión ejecutando una rutina erótica bastante farsesca.

Pero a la hora en que llevaba el quinto whisky en el cuerpo o como se llamara el brebaje que me servían, el bebedor anónimo de mi derecha musitó:

–Ahora viene lo mejor... la odalisca.

–Sí, Anastasia es la mejor odalisca de la noche en Puerto Peregrino –respondió alguien a mi izquierda con una voz donde las “eses” y las “zetas” se desbarrancaban como pequeñas piedrecillas por una pendiente.

Quien dijo eso, era un tipo gordo y con esa palidez casi rojiza de los recién nacidos. Vestía una camisa negra que apenas le calzaba y poco esfuerzo me costó para darme cuenta que era Úrsula, la reina del estrecho, esta vez sin maquillaje. Al lado de su copa una ardilla dormía con total indiferencia al estridente ruido que contaminaba el ambiente.

Alcé la copa a Úrsula y me dispuse a contemplar un espectáculo –que dicho sea de paso rebasó con creces mis pobres pretensiones–. Entró en el escenario cubierta con una túnica de terciopelo que le llegaba hasta el piso. Tenía una espesa cabellera roja en forma de torre a la usanza de las vírgenes cananeas y su cuerpo bien podría compararse al de una cariátide griega. Sus brazos, adornados de piedras brillantes, salían desnudos de la túnica sin manga y anudado a los tobillos se apreciaba una cadenilla de oro. Una esmeralda facetada le colgaba al cuello.

Quiero decir que Anastasia poseía una belleza que se magnificaba cuando ejecutaba sus danzas rituales y una a una se deshojaban las flores de la noche, era la plenitud de una ciudad en llamas, las tinieblas

über die Bühne liefen und sich verbeugten, merkte ich, dass ich in eine ungeheure Trunkenheit verfallen war.

Später folgten zahlreiche und nicht weniger merkwürdige Nummern, die vom Hahnenkampf bis hin zu Lesben in Kommunionkleidern reichten, die einen sehr possenartigen erotischen Ablauf vollzogen.

Als ich aber den fünften Whisky intus hatte, oder wie auch immer das Gesöff heißen mag, das man mir gab, flüsterte der namenlose Trinker zu meiner Rechten:

„Jetzt kommt das Beste ... die Odaliske.“

„Ja, Anastasia ist die beste Nachtodaliske in Puerto Peregrino“ antwortete irgendwer zu meiner Linken mit einer Stimme, in der die S-Laute purzelten wie kleine Steinchen von einem Hang.

Der das gesagt hatte war ein dicker Typ, mit jener fast rötlichen Blässe von Neugeborenen. Er trug ein schwarzes Hemd, das ihm kaum passte, und ich musste mich nicht besonders anstrengen, um zu merken, dass es Úrsula war, die Königin der Meerenge, diesmal ohne Schminke. Neben ihrem Glas schlief ein Eichhörnchen mit völliger Gleichgültigkeit gegenüber dem schrillen Lärm, der die Umgebung verschmutzte.

Ich erhob das Glas auf Úrsula und wandte mich der Betrachtung einer Darbietung zu, die – nebenbei gesagt – meine bescheidenen Ansprüche bei weitem überstieg. Sie betrat die Bühne in eine weiße Tunika gehüllt, die bis zum Boden reichte. Sie hatte dickes rotes Haar, das nach dem Brauch kanaanitischer Jungfrauen aufgetürmt war, und ihr Körper stand dem einer griechischen Karyatide in nichts nach. Ihre Arme, geschmückt mit funkelnden Steinen, kamen nackt aus der ärmellosen Tunika hervor und an den Fußgelenken zeigte sich ein Goldkettchen. Ein facettierter Smaragd hing an ihrem Hals.

Was ich sagen möchte, ist, dass Anastasia eine Schönheit besaß, die sich steigerte, wenn sie ihre rituellen Tänze vollführte, und eine nach der anderen entblätterten sich die Blumen der Nacht, es war die Fülle einer entflammten Stadt, die Finsternis einer großzügigen Leere. Etwas an ihr ließ mich an die Göttin Sif denken.

de un vacío generoso. Tenía algo que me hacía relacionarla con la diosa Sif.

Se desnudó como quien abre los pétalos de una gran flor de loto que hunde sus raíces en medio de la oscuridad. Fue en su reverencia final, como Scherezada culminando de narrar una historia al sultán, lo que terminó por convencerme de que quizás comenzaba a enamorarme.

Desde ese día recuerdo haber concurrido numerosas noches al cabaret “Miseria dorada” y permanecer largas jornadas en la barra junto a otros admiradores ebrios en espera de su aparición tan sacrosanta como profana.

En ella parecía confluir la luminosidad del abismo y la atractiva oscuridad de la madrugada, siempre tan patente, siempre tan ridículamente frágil.

Y luego retornar por las inmediaciones del puerto silbando canciones más o menos dichosas, con la mirada fija en las estrellas, como si aún la buscara en el firmamento. No pocas noches, Úrsula fue mi consejero y me confidenció algunos aspectos de esta muchacha que bailaba sobre las ruinas del amanecer.

–Anastasia nació marcada con un destino profético –me dijo en una oportunidad el amaestrador de ardillas–. Todo en ella parece como pensado hace siglos, en remotas reencarnaciones.

Y mientras Úrsula hablaba, la odalisca solía ejecutar sus contorsiones de musa que encarna los símbolos de la luna. La comparé con muchas cosas... con un cisne invocando a las nubes, con un lago hundiéndose en el ombligo del océano, incluso dije a mi amigo travesti (yo no debiera ni recordar estas estupideces que se hablan cuando uno está borracho) que ella era un sol sobre el que giraban los planetas de una constelación celeste y opalina. Cuando dije esto, Úrsula movió la cabeza y me pidió otro whisky.

[Fragmento de la novela homónima / Fragment aus dem gleichnamigen Roman: Óscar Barrientos Bradasic: *El viento es un país que se fue*, Santiago de Chile: Das Kapital Ediciones, 2009]

Sie entkleidete sich als öffnete sie die Blütenblätter einer großen Lotusblume, die ihre Wurzeln mitten in die Dunkelheit taucht. Es war ihre letzte Verneigung – wie wenn Scheherazade dem Sultan eine Geschichte zu Ende erzählt hat –, die mich schließlich davon überzeugte, dass ich vielleicht dabei war, mich zu verlieben.

Von diesem Tag an erinnere ich mich, in vielen Nächten zum Varieté *Miseria dorada* gegangen zu sein und zusammen mit anderen betrunkenen Bewunderern lange Programme an der Theke verfolgt zu haben, in Erwartung ihrer ebenso sakrosankten wie profanen Erscheinung.

In ihr schien sich die Leuchtkraft des Abgrunds mit der anziehenden Dunkelheit der Morgendämmerung zu vermischen, stets so klar, stets so lächerlicherweise vergänglich.

Und dann zurück durch die Hafengegend, mehr oder weniger selige Lieder pfeifend, den starren Blick auf die Sterne gerichtet, als suchte ich sie noch am Firmament. In nicht wenigen Nächten war Úrsula mein Berater und vertraute mir einige Details über dieses Mädchen an, das auf den Ruinen des Morgengrauens tanzte.

„Anastasia wurde mit dem Stempel eines prophetischen Schicksals geboren“, sagte mir der Eichhörnchendompteur bei einer Gelegenheit. „Alles an ihr scheint wie vor Jahrhunderten erdacht, in weit entfernten Wiedergeburten.“

Und während Úrsula sprach, vollführte die Odaliske für gewöhnlich ihre Musengebärden, die die Symbole des Monds verkörpern. Ich habe sie mit vielen Dingen verglichen ... mit einem die Wolken anrufenden Schwan, mit einem See, der im Nabel des Ozeans versinkt, und ich habe meinem Transvestitenfreund sogar mal gesagt (ich sollte mich an diesen Unsinn, den man redet, wenn man besoffen ist, besser nicht erinnern), dass sie eine Sonne sei, über der die Planeten einer hellblauen und opalartigen Konstellation kreisten. Als ich das sagte, drehte Úrsula den Kopf und bestellte mir einen weiteren Whisky.



PROSA
ÁLVARO
BISAMA

Death Metal

Traducción al alemán por / aus dem Spanischen von Diana Grothues

Ilustraciones / Illustrationen: Sophie Jackson

A él lo conocíamos de esa época, de cuando escuchábamos a Kreator. Era más bien pavo, huevoncito. Pendejo. En la universidad cambió. Eso pasa cuando algunos se van del pueblo. Se convierten en otras personas. Yo creo que él no era demasiado inteligente. Por eso le pasó lo que pasó. Yo no sé mucho. Me sé la parte de acá. A veces se juntaba con nosotros. Íbamos a esa botillería que quedaba cerca del cerro y comprábamos una garrafa y nos pasábamos la noche en la línea del tren. Una vez un tren de carga que venía con las luces apagadas casi nos mata. Llevaba fierros para esas fundiciones que hay cerca de San Felipe. Fue una sombra que nos curó la resaca y nos llenó de espanto. Fue una ballena negra atravesando el pueblo de noche como una pesadilla concreta. Otra vez nos llevaron presos unos pacos de civil. Sonamos. Nos pasamos la noche en el calabozo. Él era chico. Tenía a lo más quince. Siempre andaba con una polera de Iron Maiden. Hablaba de los cuentos de Lovecraft. Yo le dije que conocía a un tipo que tenía el *Necronomicón* fotocopiado. Se lo había vendido un librero de Valparaíso. Estaba en inglés. Nadie leía inglés. Lo leímos igual. Fingimos que lo leíamos, pero nadie lo entendía. Las bandas

Wir kannten ihn aus der Zeit, als wir Kreator hörten. Er war ganz schön verpeilt, der Penner. Hosenschisser. An der Universität änderte er sich. Das passiert bei manchen, wenn sie aus dem Dorf weggehen. Sie werden zu anderen Menschen. Ich glaube, er war nicht so richtig klug. Daher ist ihm das passiert, was eben passiert ist. Ich weiß nicht viel darüber. Ich kenne nur den Teil von hier. Manchmal hing er mit uns ab. Wir gingen dann in den Schnapsladen beim Hügel um die Ecke, kauften fünf Liter Wein und verbrachten die Nacht auf den Bahngleisen. Einmal hätte uns fast ein Güterzug umgebracht, der ohne Scheinwerfer fuhr. Er hatte Eisenstangen geladen für die Schmelzöfen in der Nähe von San Felipe. Er war ein Schatten, der uns sofort vom Kater geheilt und einen ordentlichen Schrecken eingejagt hat. Er war ein schwarzer Wal, der nachts wie ein richtiger Albtraum das Dorf durchquerte. Ein anderes Mal nahmen uns ein paar Zivibullen fest. Dumm gelaufen. Wir verbrachten die Nacht im Gefängnis. Er war ein Kind. Höchstens fünfzehn. Trug immer ein Shirt von Iron Maiden. Er erzählte Geschichten von Lovecraft. Ich sagte ihm, ich kenne einen Typen, der eine fotokopierte Ausgabe von *Necronomicon* hat. Ein Buchhändler aus Valparaíso hätte sie ihm verkauft. Es war auf Englisch. Niemand von uns konnte Englisch lesen. Wir haben esttrotzdem gelesen.

del pueblo escribían sus canciones satánicas con un diccionario de inglés español en la mano. Nadie se preocupaba de la gramática. Aún nadie conocía el *Matando Güeros*. Las letras, eso sí, siempre eran escabrosas: fetos salidos del averno que emergían del vientre de muertos vivos, lobos gigantes que despedazaban gente en ciudades donde habían caído pedazos de la luna, que ahora estaba partida por la mitad; asesinos seriales que se dejaban violar por el Anticristo. Cosas así. Imagínatelas cantadas en un inglés chapurreado, sonando pésimo porque los parlantes y los músicos y su instrumentos también eran pésimos. Imagínatelos leyendo ese *Necronomicón* e intentando entender cosas de ahí y luego largándose al Metal Fest mientras todos sacudían la cabeza con esas letras y escuchaban covers de Venom. Porque creíamos en ese *Necronomicón* fotocopiado. Creíamos en él al punto que una vez hicimos un ritual satánico. Él estaba entre los asistentes. Conseguimos una cabeza de chanco, subimos a un cerro y la quemamos. Invocamos a una divinidad lovecraftiana y escuchamos ese disco de Destruction que remeda una de las imágenes de *Fantasia* de Disney. No pasó nada. No vino nadie. Nos quedamos en el cerro esperando. Para terminar la noche, nos bajamos una garrafa. Él estaba ahí. Yo creo que se tomaba en serio el ritual. Yo creo que a los quince años se creía satánico. Se tatuó en el brazo un mono que aparecía en la portada de un disco de Sepultura. Fue donde ese tipo rucio que antes tenía una banda y se lo hizo en una tarde. Le cobró barato. Le quedó bien feo: una mancha negra sobre la piel roja. O una mancha roja sobre la piel negra. Ahora que no queda nada de él, me acuerdo de eso, de la confusión de los colores entre el tatuaje y la piel. De que era medio satánico y que era simpático. Del tatuaje. De que le iba bien en el colegio. Cuando dio la prueba, quedó en el Pedagógico, en Santiago. Se fue para allá. Volvía en los veranos a trabajar en el local de pernos de su papá. Una vez nos quedamos en su casa en Ñuñoa. Venía un grupo noruego y nos fuimos para allá. Él no fue. No tenía plata. Nadie hizo el esfuerzo por invitarlo. Después del recital nos pasamos a un bar a la Alameda y

Wir taten so, als würden wir es lesen, aber eigentlich hat niemand was verstanden. Die Dorfbands schrieben ihre satanischen Lieder mit einem Spanisch/Englisch-Wörterbuch in der Hand. Niemand scherte sich um die Grammatik. Damals kannte noch niemand *Matando Güeros*. Die Texte, soviel ist klar, waren immer derbe: aus der Hölle aufgestiegene Föten, die aus den Leibern der Untoten emporragten, menschenzerfleischende riesige Wölfe in Städten, in denen Mondstücke vom Himmel fielen und von dem jetzt nur noch die Hälfte übrig war; Serienkiller, die sich vom Antichristen vergewaltigen ließen. So'n Zeugs. Stell sie dir vor, in gebrochenem Englisch gesungen, mies klingend, weil die Sänger und die Musiker und auch ihre Instrumente alle mies waren. Stell dir vor, wie alle *Necronomicon* lesen und es versuchen zu verstehen und dann aufs Metal Fest gehen, wie alle ihre Köpfe schüttelten zu diesen Texten und Coverlieder von Venom hörten. Weil wir an diese fotokopierte Ausgabe von *Necronomicon* glaubten. Wir glaubten so fest daran, wir haben sogar einmal ein satanisches Ritual gemacht. Er war einer der Teilnehmer. Wir besorgten einen Schweinekopf, kletterten auf einen Berg und verbrannten ihn. Wir riefen eine lovecraftianische Gottheit an und hörten dieses Album von Destruction, das eines der Bilder von Disneys *Fantasia* nachahmt. Nichts geschah. Niemand kam. Wir blieben auf dem Hügel und warteten. Um die Nacht rumzukriegen, leerten wir eine Karaffe. Er war dabei. Ich glaube, er nahm das Ritual toternst. Ich glaube, er fühlte sich mit seinen fünfzehn Jahren selbst satanisch. Er ließ sich einen Affen auf den Arm tätowieren, der auf dem Cover eines Albums von Sepultura abgebildet war. Er ging dafür zu diesem blonden Typen, der früher eine Band hatte und der hat es ihm an einem Nachmittag gemacht. Es war billig. Es sah total scheiße aus: ein schwarzer Fleck auf roter Haut. Oder ein roter Fleck auf schwarzer Haut. Jetzt, wo nichts mehr von ihm übrig ist, erinnere ich mich daran, an das Farbendurcheinander zwischen Tätowierung und Haut. Dass er halb satanisch und nett war. An das Tattoo. Dass er gut in der Schule war. Nachdem er die Abschlussprüfung gemacht hatte, wurde er auf die PH geschickt, in Santiago. Er zog um. In den Sommermonaten kam er zurück, um im Eisenwarenladen seines Vaters zu arbeiten. Einmal haben wir bei ihm zu Hause in Ñuñoa übernachtet. Eine norwegische Band spielte und wir gingen hin. Er kam nicht mit. Hatte kein Geld. Niemand hat sich die Mühe gemacht, ihn einzuladen. Nach dem Konzert gingen wir



Ilustración / Illustration: Sophie Jackson

luego tomamos una micro. Vivía en uno de esos blocks que quedan cerca del Estadio Nacional. Abrimos unas cervezas y nos acostamos como pudimos en los sillones. Él se levantó temprano. No nos despedimos. Ese verano no volvió al pueblo. Se perdió en unos trabajos voluntarios. No supimos qué pasó. En ese espacio vacío que fue el tiempo en que no lo vimos, todo lo que conocíamos de él se esfumó. Supimos que se dejó un mohicano. Supimos que se mudó a una casa

in eine Bar auf der Alameda und nahmen dann einen Bus. Er wohnte in einem dieser Wohnblöcke in der Nähe des Nationalstadions. Wir öffneten ein paar Bier und schliefen irgendwie in den Sesseln. Er stand früh auf. Wir verabschiedeten uns nicht. In diesem Sommer kam er nicht ins Dorf zurück. Er vertrieb sich die Zeit mit Freiwilligenarbeit. Wir wussten nicht, was passiert war. In diesem leeren Raum, der Zeit, in der wir ihn nicht gesehen hatten, verschwand alles, was wir von ihm wussten. Wir erfuhren, dass er einen Iro trug. Wir erfuhren, dass er in ein

okupa. Unos amigos se quedaron en esa casa luego de otro recital de otra banda noruega. Él ya era vegetariano. Durmieron en el suelo. Esa madrugada se tomaron una caja de vino y comieron unos tallarines con carne de soya. Él les dijo que ahora esa era su vida. Que había dejado la universidad. Que estaba bien. Que su cuerpo era un templo. Nos les dijo nada más. Les dijo que estaba bien, que no se preocuparan. Que sabía lo que hacía. No volvió más al pueblo. La otra noche, mientras cargaba en su mochila una bomba artesanal, explotó en pedazos. Yo vi la noticia por la tele. Mostraron su foto. Se parecía y no se parecía a la persona que había conocido. Estaba más flaco. Se estaba quedando pelado. Estaba comenzando a parecerse a su padre. Iba en bicicleta a poner una bomba. ¿A quién se le ocurre ir a poner una bomba en bicicleta? ¿A quién se le ocurre leer el *Necronomicón* fotocopiado? ¿A quién se le ocurre quemar una cabeza de chanco en la punta del cerro? ¿A quién se le ocurre irse del pueblo a la universidad y dejar la universidad? ¿A quién se le ocurre comer tallarines con carne de soya? ¿A quién se le ocurre querer destruir al Estado? ¿A quién se le ocurre vivir en una casa okupa? ¿A quién se le ocurre quedarse en cuclillas en la oscuridad mientras explica cómo en qué se convirtió su vida? ¿A quién se le ocurre armar una bomba en la calle? ¿A quién se le ocurre pedalear con una mochila llena de explosivos en medio de la sombras? No lo sé. No tengo respuestas. No se me ocurre nada. Unos amigos tomaron un bus y fueron a Santiago al funeral. Yo me quedé acá. Yo me quedé en el pueblo. Yo aprendí a leer inglés y engordé. Yo me quedé acá leyendo el *Necronomicón* fotocopiado.

[En/In: Álvaro Bisama: *Los muertos*, Santiago de Chile: Ediciones B, 2014]

besetztes Haus umzog. Ein paar Freunde übernachteten in diesem Haus nach einem weiteren Konzert von einer anderen norwegischen Band. Er war da schon Vegetarier. Sie schliefen auf dem Boden. Am Morgen tranken sie eine Kiste Wein und aßen ein paar Nudeln mit Sojafleisch. Er sagte ihnen, dass dies jetzt sein Leben sei. Dass er die Universität abgebrochen hatte. Dass es ihm gut ginge. Sein Körper sei ein Tempel. Mehr hat er ihnen nicht gesagt. Er sagte ihnen, dass es ihm gut ginge, sie sich keine Sorgen machen müssten. Dass er wisse, was er tue. Er kehrte nicht mehr ins Dorf zurück. Letzte Nacht, als er in seinem Rucksack eine selbstgebastelte Bombe trug, wurde er in Stücke gerissen. Ich sah die Nachricht im Fernsehen. Sie zeigten ein Bild von ihm. Er sah so aus wie die Person, die ich kennengelernt hatte, und dann auch wieder nicht. Er war dünner. Er hatte eine Glatze. Er fing an, seinem Vater zu ähneln. Er war mit dem Fahrrad unterwegs, um eine Bombe zu legen. Wer kommt auf die Idee, auf dem Fahrrad eine Bombe zu legen? Wer kommt auf die Idee, die fotokopierte Ausgabe von *Necronomicon* zu lesen? Wer kommt auf die Idee, einen Schweinekopf auf der Spitze eines Berges zu verbrennen? Wer kommt auf die Idee, das Dorf zu verlassen, um zur Universität zu gehen, um dann die Universität abzubrechen? Wer kommt auf die Idee, Nudeln mit Sojafleisch zu essen? Wer kommt auf die Idee, den Staat zerstören zu wollen? Wer kommt auf die Idee, in einem besetzten Haus zu leben? Wer kommt auf die Idee, im Dunkeln auf dem Boden zu hocken und zu erklären, was aus seinem Leben geworden ist? Wer kommt auf die Idee, eine Bombe auf der Straße zu legen? Wer kommt auf die Idee, durch die Dunkelheit zu radeln mit einem Rucksack voller Sprengstoff? Ich weiß es nicht. Ich habe darauf keine Antworten. Ich kann es mir nicht erklären. Ein paar Freunde nahmen den Bus und fuhren zur Beerdigung nach Santiago. Ich blieb hier. Ich blieb im Dorf. Ich lernte Englisch und wurde dick. Ich blieb hier und las die fotokopierte Ausgabe von *Necronomicon*.

PROSA RODRIGO DÍAZ

El joven que leía novelas viejas Der junge Mann, der alte Romane las

Traducción al alemán por / aus dem Spanischen von Thomas Schlegel

La pensión tenía un nombre de metal pesado, por eso albergaba a todos los chatarreros de la zona. Ambos durmieron una noche en la misma habitación. Tonet lo había visto antes entre los peones, pero nunca le había dirigido la palabra. Qué chileno tan raro, se decía, siempre con las manos en los bolsillos del pantalón, con un cuaderno pingoso dentro del bolso de lana que lleva cruzado en su pecho; siempre manoseando novelas, y leía en la cama hasta muy tarde, o se tumbaba de lado, de cara a la pared, y no había que molestarle cuando leía, y soltaba un gruñido si le hablaban, pero esta vez era distinto, Tonet acababa de matar a un hombre en el bar de la barraca. El muchacho

Die Pension trug den Namen eines Schwermetalls, daher wohl beherbergte sie alle Schrotthändler der Gegend. Die beiden Männer teilten sich für eine Nacht ein Zimmer. Tonet hatte ihn zuvor unter den Hilfsarbeitern gesehen, er hatte ihn jedoch nie angesprochen. Was für ein seltsamer Chilene, hieß es, immer die Hände in den Hosentaschen und mit einem speckigen Notizbuch in der wollenen Umhängetasche, die er quer über seiner Brust trug. Andauernd hantierte er mit irgendwelchen Büchern und las im Bett bis spät in die Nacht oder er lag auf der Seite mit dem Gesicht zur Wand. Keiner durfte ihn stören, wenn er las, und er knurrte, wenn man ihn ansprach, doch dieses Mal war es anders, in der Bar der Großbaustelle hatte Tonet soeben einen Mann umgebracht. Mit einer Hand im Nacken und mit der anderen den Roman haltend hörte sich

lector oía la historia, con una mano en la nuca y con la otra sujetando la novela. Necesitaba decírselo a alguien, afirmó Tonet, aunque apenas te conozca. ¿Y para qué me lo cuentas a mí?, preguntó el joven que leía novelas viejas. Simplemente lo tiré al río y ahora he vuelto aquí. ¡En qué problema te has metido! Te estoy diciendo la verdad. Sí, hombre. Además, para qué me ibas a prender un farol. A quien tienes que explicárselo es a la policía. Nadie sabe que fui yo, indicó Tonet. ¿Lo tiraste al agua? Sí, de cabeza al Llobregat, con las manos atadas. Un cuerpo siempre sale a flote. Tú que tienes más cultura que yo, ¿qué crees que va a pasar? Pues nada, que te harán un rinconcito en una celda sobrepoblada. Ya, pero yo creo que nadie lo encontrará, es posible que lo atrapa un hierro, al fondo. ¿Pero qué dices? Si el agua del Llobregat apenas te llega a las rodillas. Entonces qué me recomiendas, ¿qué vuelva mañana para ver si lo veo? Por supuesto. Mañana lo entierras y le claveteas una cruz en la orilla para que todos los vehículos que cruzan el puente te vean. Vaya tontería, tienes razón, la verdad es que no sé qué hacer. Ya no puedes hacer nada. Oye, a propósito, dicen los chatarreros en el bar que escribes. Sí, algunas tonterías. Debe ser difícil escribir un libro. Como todo en la vida. Algunos lo tienen fácil y otros difícil. ¿Y por qué escribes? Supongo que para soportar o darle sentido a todo. Tonet se quedó pensativo un momento. Y si lo encuentran, qué más me da. A fin de cuentas la muerte del Frankenstein fue un accidente. ¿No me digas que mataste al Frankenstein? No me digas que lo conoces. ¿Es

der Lesende die Geschichte an. Ich musste das jemandem erzählen, sagte Tonet, obwohl ich dich kaum kenne. Und warum erzählst du ausgerechnet mir davon?, fragte der junge Mann, der alte Romane las. Ich habe ihn einfach zum Fluss geschleift und bin wieder hergekommen. Wo hast du dich da nur hineinmanövriert? Ehrlich, ich sag dir die Wahrheit. Du hast ja Recht. Außerdem, warum solltest du mir das auf die Nase binden? Wenn du das jemandem erklären musst, dann der Polizei. Keiner weiß, dass ich es war, sagte Tonet. Hast du ihn ins Wasser geworfen? Ja, mit gefesselten Händen kopfüber in den Llobregat. Eine Leiche taucht früher oder später wieder auf. Du bist gebildeter als ich. Was meinst du, wird passieren? Naja, sie werden dir ein Eckchen in einer überfüllten Zelle freimachen. Mag sein, aber ich glaube, dass niemand ihn finden wird. Vielleicht bleibt er ja an einer Eisenstange hängen, die ihn am Grund hält. Was redest du da? Das Wasser des Llobregat reicht einem gerade mal bis zu den Knien. Dann schlägst du also vor, dass ich morgen zurückgehe und schaue, ob ich ihn entdecke? Klar, morgen beerdigst du ihn und stellst ihm ein Kreuz am Ufer auf, damit alle, die über die Brücke fahren, dich sehen. Du hast Recht, das ist Schwachsinn. Ehrlich gesagt weiß ich einfach nicht, was ich machen soll. Jetzt kannst du nichts mehr machen. Hör mal, was anderes, die Schrotthändler in der Bar sagen, dass du schreibst. Stimmt, ein paar Albernheiten. Es muss schwer sein, ein Buch zu schreiben. Wie alles im Leben, einige haben es leicht und andere schwer. Und warum schreibst du? Ich nehme an, um das Ganze auszuhalten oder ihm einen Sinn zu geben. Tenet grübelte einen Moment. Und selbst wenn sie ihn finden, was kümmert es mich? Schließlich war Frankensteins Tod ein Unfall. Sag bloß, du hast Frankenstein umgebracht? Sag bloß, du kanntest ihn? War das der mit der Metallplatte im Genick und den Schrauben in den Schläfen? Ja, offenbar wurde er am Kopf operiert, deshalb war er so durchgeknallt.

ese que tenía una placa en la nuca, las sienes atornilladas? Sí, parece que le habían operado la cabeza, por eso estaba chalao. Me lie a tortazos anoche con él. ¿Y cómo empezó la pelea? Me he peleado docenas de veces sin matar a nadie, pero esto se me fue de las manos. Eso se lo tendrás que demostrar a la policía. Aunque sea un accidente, como explicas, no tenías que tirar el cuerpo al río. No te imaginas cómo me amedrentaba cada día el Frankenstein en el bar. Todos lo odiaban, todos le tenían miedo, yo creo que por eso lo hice. Si tomaste la decisión de lanzarlo al río, es que algo te pesaba. Según la ley, eres un criminal. Claro, claro, eso es lo que quieres que piense. Si el cabrón no me hubiera sacado una navaja, esto no hubiera ocurrido, y si me hubiera presentado en comisaría alegando defensa personal, ¿tú crees que me hubieran creído? ¿Por qué no? Quizás eso era lo mejor que podías haber hecho. Tonet pensó en la mala suerte de tener que dejar la obra. Lo que le costó obtener un puesto, y ahora todo se estropeaba por un accidente. No obstante era a la única persona que se lo podía decir. Si no lo hablaba su cabeza iba a reventar. ¿Y tú sobre qué escribes? Pensamientos, historias inconclusas, contestó. Al joven le faltaban pocas páginas para terminar la novela y quizás por eso seguía la lectura con intensidad. Si te contara mi vida seguro te forrarías, advirtió Tonet. Eso me lo dice todo el mundo, pero aún no escribo una historia completa. ¿Y qué es una historia completa? Pues que se pueda entender de principio a fin. Suena interesante. La verdad es que debe ser bonito poder leerse un libro

Gestern Nacht habe ich mich mit ihm geprügelt. Und was war der Anlass für die Schlägerei? Ich habe mich dutzende Male geprügelt, ohne jemanden zu töten, aber dieses Mal habe ich die Kontrolle verloren. Das wirst du der Polizei beweisen müssen. Auch wenn es ein Unfall war, wie willst du das erklären? Du musstest die Leiche schließlich nicht zum Fluss zerren. Du hast ja keine Ahnung, wie sehr Frankenstein mich jeden Tag in der Bar schikaniert hat. Alle haben ihn gehasst und alle hatten Angst vor ihm. Ich denke, dass ich es deshalb getan habe. Du hast die Entscheidung getroffen, ihn in den Fluss zu werfen, weil es etwas gab, das dich belastete. Dem Gesetz nach bist du ein Krimineller. Na klar, das hättest du wohl gern, dass ich das denke. Wenn der Scheißkerl kein Messer gezogen hätte, wäre das Ganze nicht passiert. Und wenn ich zur Polizei gegangen wäre, um Gründe zu meiner Verteidigung vorzutragen, glaubst du etwa, die hätten mir geglaubt? Warum nicht? Vielleicht wäre das das Beste gewesen, was du hättest tun können. Tonet dachte, was für ein Pech er doch hatte, dass er nun die Baustelle verlassen musste. Was hatte es ihn für Anstrengungen gekostet, eine Anstellung zu finden, und jetzt ging alles den Bach hinunter nur wegen eines Unfalls. Gleichwohl war der junge Mann der einzige, dem er davon erzählen konnte. Sein Kopf drohte zu explodieren, wenn er nicht redete. Und du, worüber schreibst du? Gedanken, unvollendete Geschichten, antwortete er. Dem jungen Mann fehlten nur noch wenige Seiten bis zum Ende des Romans und vielleicht las er deshalb so konzentriert. Wenn ich dir meine Lebensgeschichte erzählen würde, könntest du ganz sicher ein Vermögen damit machen, meinte Tonet. Das sagt mir jeder, aber ich schreibe keine abgeschlossenen Geschichten. Was ist eine abgeschlossene Geschichte? Eine, die man von Anfang bis Ende verstehen kann. Klingt interessant. Ehrlich gesagt muss es toll sein, ein Buch von Anfang bis

de principio a fin. Eso siempre dependerá del libro. ¿Y ahora qué me recomiendas que haga? Desaparecer. El negocio de la guerra necesita reclutas, esta tarde lo leí en el periódico y en el campo aún queda tierra para cultivar. ¿Me estás tomando el pelo? En absoluto, solo pienso lo que haría yo en tu lugar. Ya, pero te repito que fue un accidente. Si no le quitaba la navaja, ahora sería yo el muerto. Para cualquier juez será un asesinato, y si demuestra que conocías al Frankenstein, la sentencia será de asesinato con premeditación. Y alevosía, ¿no? Lo he visto en las películas. Tonet delineó una sonrisa. Has visto como ya tienes novela. El joven apoyó el libro abierto en su pecho, vio los cráteres de la cara de Tonet, heredados de un acné voraz, y le aconsejó que se marchara lo antes posible. Me caes bien, chileno. Hablas como si vinieras de los tribunales. Claro, podría ser tu abogado. Es un pecado matar a un hombre, pero Frankenstein estaba pidiendo a gritos una puñalada. ¿Te buscaba por alguna otra cuestión? El Frankenstein perseguía a la secretaria de la barraca, pero yo fui el afortunado de llevármela al final de la fiesta. Y tú crees que eso arreglará tu problema, ¿si la policía descubre esta información de tu trabajo? Ya, pero también tengo este otro trabajo, mañana tenemos que levantarnos pronto. Eso ya lo sé, pero este trabajo solo dura hasta término de obra. Eso la policía y el juez lo sabrían enseguida. No sé cómo funcionan las leyes en tu país, chileno, pero aquí el juez verá enseguida que fue una cuestión de defensa personal. Tonet, supe que habías estado en la cárcel. Uy, de eso ya no me acuerdo. ¿Cuántos años estuviste encerrado? Muy poco, de eso ya no me acuerdo. ¿Cuánto? Como tres o cuatro, no

Ende zu lesen. Das hängt immer vom Buch ab. Und was soll ich jetzt machen? Untertauchen. Die Kriegstreiber brauchen neue Rekruten, das habe ich heute in der Zeitung gelesen, und auf dem Land gibt es sogar noch Felder zu bestellen. Verarscht du mich? Auf keinen Fall, ich denke nur daran, was ich machen würde. Mag sein, aber ich sag's dir nochmal, es war ein Unfall. Wenn ich ihm nicht das Messer abgenommen hätte, wäre ich jetzt tot. Für jeden Richter wird es dennoch Totschlag sein, und wenn bewiesen werden kann, dass du Frankenstein kanntest, wird das Urteil Mord lauten. Und Hinterlist, nicht wahr? Das habe ich im Kino gesehen. Tonet deutete ein Lächeln an. Siehst du? Schon hast du deinen Roman. Der junge Mann legte das Buch auf seiner Brust ab, er blickte auf die Krater in Tonets Gesicht, die eine gefräßige Akne hinterlassen hatte, und riet ihm, so schnell wie möglich abzuhaue. Ich mag dich, Chilene. Du redest, als ob du vom Gericht kämst. Klar, ich könnte dein Anwalt sein. Es ist eine Sünde, jemanden zu töten, aber Frankenstein schrie geradezu danach, abgestochen zu werden. Hat er aus irgendeinem Grund Streit mit dir gesucht? Frankenstein war hinter der Sekretärin der Baustelle her, aber ich war der Glückliche, der sie am Ende der Feier mitgenommen hat. Und du glaubst, dass das dein Problem lösen könnte, wenn die Polizei diese Information von deinen Kollegen erfährt? Aber ich habe da noch diesen Job, morgen müssen wir früh aufstehen. Das weiß ich, aber den Job hier gibt es nur noch, bis das Bauvorhaben abgeschlossen ist. Das werden die Polizei und der Richter sofort kapieren. Ich weiß nicht, wie die Gerichte in deinem Land funktionieren, Chilene, aber hier wird der Richter sofort erkennen, dass es sich um Selbstverteidigung handelte. Tonet, ich habe gehört, dass Du im Gefängnis warst. Uff, daran erinnere ich mich schon gar nicht mehr. Wie viele Jahre hast du gegessen? Wenige, daran erinnere ich mich schon gar nicht mehr. Wie viele? Drei oder vier, ich erinnere mich nicht mehr. Merkst du nicht, dass das alles gegen dich spricht? Tonet sah durch das

me acuerdo. No te das cuenta de que todo juega en contra. Tonet miró a través de la ventana y pensó en los peones de los cuartos vecinos. Los demás chatarreros lo vieron, vieron que sacó la navaja, ellos lo pueden decir. ¿Qué otros? ¿Tus amigos del bar, esos que le tenían miedo al Frankenstein? Esos mismos cobardes de mierda, claro. Esos también trabajan desguazando coches y robando cable para sacarles el cobre, ¿no? Pues no todos, algunos también trabajan de peones como nosotros. ¿Y tú piensas que la policía o el juez crearán tu historia? Veo que tienes razón, pero no se me ocurre qué hacer. Solo te digo que uno de tus amigos será el chivato que te encierre. Si estuviste una vez en la cárcel, eso te marca para siempre. No seas duro de mollera y pírate lo antes posible. Tonet pensó que el muchacho que leía novelas viejas era un tipo raro, pero consideró sus palabras. Quizás no sabía tanto de la vida como él, pero enseguida se puso manos a la obra. Fue al baño y se afeitó. Se acercaban las dos de la madrugada, los ojos le picaban, pero el muchacho lector quería acabar la novela esa noche. Desde la cama oía el silbido melodioso de Tonet, que se apresuraba en guardar la ropa en su mochila de forastero. Gracias chileno, espero que no me delates. A mí qué me importa lo que tú hagas. Tú también deberías marcharte de aquí, no sé cómo puedes convivir con esa banda de chorizos. El joven cerró el libro y lo dejó en el suelo, al costado de la cama. Tienes lo ojos cansados, chileno. Me voy, ya no te molesto más, le dijo cuando cerró la puerta. El joven no sabía qué pensar. Por un momento imaginó que todo era una broma. Sacó su cuaderno pringoso del bolso de lana, buscó un lápiz y se puso a escribir sobre un muerto que flotaba río abajo.

Fenster und dachte an die Hilfsarbeiter in den Nachbarzimmern. Die anderen Schrotthändler haben es gesehen, haben gesehen, dass er ein Messer zog, sie können es bezeugen. Welche anderen? Deine Freunde aus der Bar, die Angst vor Frankenstein hatten? Diese Scheißfeiglinge? Na, klar. Die schlachten auch Autos aus und klauen Kabel, um das Kupfer herauszuholen, stimmt's? Also nicht alle, einige arbeiten auch als Hilfsarbeiter, so wie wir. Und du denkst, die Polizei oder der Richter werden deine Geschichte glauben? Ich sehe ja, dass du Recht hast, aber ich habe keine Ahnung, was ich tun soll. Ich sage nur, dass einer dieser Freunde der Verräter sein wird, der dich hinter Gitter bringt. Wenn du einmal im Gefängnis warst, dann brandmarkt dich das für den Rest deines Lebens. Sei kein Sturkopf und mach so schnell wie möglich die Fliege. Tonet hielt den Mann, der alte Romane las, für einen seltsamen Typen, doch er schenkte seinen Worten Beachtung. Womöglich verstand er nicht so viel vom Leben wie dieser, aber er machte sich sofort ans Werk. Er ging ins Bad und rasierte sich. Es war schon fast zwei Uhr morgens, die Augen des Lesenden brannten, doch er wollte den Roman noch heute Nacht zu Ende lesen. Aus Richtung des Bettes hörte er nun Tonets melodisches Pfeifen, der sich beeilte, seine Klamotten in einen fremdartigen Rucksack zu stopfen. Danke dir, Chilene, ich hoffe, du verpfeifst mich nicht. Du solltest auch von hier abhauen, ich verstehe nicht, wie du es mit dieser Bande von Gaunern aushalten kannst. Der junge Mann klappte das Buch zu und legte es neben seinem Bett auf den Boden. Du siehst müde aus, Chilene. Ich verschwinde und gehe dir nicht weiter auf die Nerven, sagte er und schloss die Tür. Der junge Mann wusste nicht, was er von dieser Geschichte halten sollte. Einen Moment lang versuchte er sich vorzustellen, dass das alles ein Scherz gewesen sei, dann zog er sein speckiges Notizbuch aus der wollenen Umhängetasche, suchte einen Stift und schrieb über einen Toten, der flussabwärts trieb.

LYRIK
GLORIA
DÜNKLER

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Rike Bolte

Las tierras de Llafenko jamás fueron un edén como se nos dijo. Las huellas yacían pobladas de espinas; lluvias y vientos resultaban devastadores, antojadizos y el páramo cerraba sus entrañas a la siembra. Frutos silvestres y ovejas ramoneando los prados se negaban a dejar su cautiverio; el bosque no consentía derribarse y los ríos se abrían paso con más furia. Las tierras de Llafenko fueron un laberinto de secretos, un enjambre de preguntas sin respuestas.

Das Land von Llafenko war niemals der Garten Eden, von dem man uns erzählt hatte. Die Furchen waren von Dornen bevölkert; Regen und Winde wüteten, gaben sich launisch und die Brache verschloss der Saat ihr Innerstes. Wilde Früchte und weidende Schafe weigerten sich, ihre Gefangenschaft zu verlassen; der Wald wollte sich nicht roden lassen und die Flüsse bahnten sich mit größerer Gewalt ihren Lauf. Das Land um Llafenko war ein Irrgarten der Geheimnisse, ein Schwarm Fragen ohne Antworten.

[En/In: Gloria Dünkler: *Füchse von Llafenko*, Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2009]

No fuimos descendientes de reyes ni licenciados
y mi abuelo recogía la nieve
amontonada en las calles de Hamburgo.
Lo único que trajimos fue coraje, el buche
y los sueños en las maletas.
Aferrados al mástil del buque
taconeado de niños enfermos
de vivir con la peste y el hambre,
de mujeres que parían en la cubierta
y otros que dormitaban en los pasillos
o de a tres en los camarotes.
La maldición de errar por los mares había terminado.

Wir waren weder Abkömmlinge von Königen noch Gelehrten
und mein Großvater schippte den angefallenen
Schnee in den Straßen von Hamburg zusammen.
Das einzige was wir mitbrachten, waren Mut, unsere Mäuler
und die Träume in den Koffern.
Wir klammerten uns an den Mast des Schiffes,
das zugetrampelt war von Kindern, die erkrankten
an diesem Leben voller Seuchen und Hunger,
von Frauen, die auf Deck gebaren
und von solchen, die auf den Gängen
oder zu dritt in den Kajüten schliefen.
Der Fluch, über die Meere zu irren, hatte ein Ende gefunden.

Contempla el mar y piensa:
Qué será de nos
adónde iremos a parar después de esta vida.
A luchar contra quién, de qué lado estaré
en cuál batalla.
Adónde vamos los vivos.
De dónde vienen los muertos.

Er betrachtet das Meer und denkt:
Was wird wohl aus uns,
wo enden wir nach diesem Leben.
Kämpfen gegen wen, auf wessen Seite werde ich stehn,
und in welcher Schlacht.
Wohin gehen wir Lebenden.
Woher kommen die Toten.

[En/In: Gloria Dünkler: *Spandau*, Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2011]

Una vez alguien le dijo que nadie escapa
de la sangre, de lo obrado.
Cualquier día su sombra nos hostiga
como una red que trae cabezas
quejidos aun, almas que exigen cuentas.
Vidas que una vez tomamos a la mala
que olvidamos con soberbia
un día nos encuentran
y se vienen a cobrar.

Einmal erklärt ihm jemand, keiner entkomme
dem Blut, dem Vollbrachten.
Irgendwann wird sein Schatten
uns peinigen wie ein Netz, das noch an
Köpfen schleppt, an Klagen, an Vergeltung fordernden Seelen.
Leben, die wir einmal falsch verstanden
die wir links liegenließen
werden uns eines Tages aufsuchen
um sich zu rächen.

PROSA

ISABEL

MELLADO

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Lea Hübner

Un sabor nunca se arrepiente

Ein Geschmack bereut nie

Me entusiasma el entusiasmo de Ulrike. Hay tantos aliños y verduras y sobre todo frutas que Ulrike, por haber vivido siempre en la República Democrática Alemana, desconoce. Llevo a casa una sandía de la tienda turca y casi llora mientras escupe las pepitas. Dice que estudiará como una loca para que las cuerdas respondan. Planea comerse el mundo. Debe conseguir un nuevo puesto de violista, a fin de consentirse solo comida nueva. Con mala predicción, dejó su orquesta y abandonó la RDA seis meses antes de la caída del muro. Creo que en estas pocas semanas le ha crecido la boca, los ojos, la nariz, por el uso excepcional que le estamos dando. Como el oso

Mich begeistert die Begeisterung von Ulrike. Es gibt so viele Gewürze, Gemüse und vor allem Früchte, die sie, weil sie bisher in der DDR gelebt hat, gar nicht kennt. Ich bringe eine Wassermelone vom Türken mit und Ulrike weint fast, während sie die Kerne ausspuckt. Sie sagt, sie wird sich wie eine Verrückte ins Zeug legen, damit die Saiten klingen. Sie hat vor, die ganze Welt zu verschlingen. Sie braucht unbedingt einen neuen Job als Bratschistin, damit sie es sich leisten kann, nur Neues zu probieren. Eine Fehleinschätzung der Lage ließ sie sechs Monate vor dem Mauerfall ihr Orchester und die DDR verlassen. Ich glaube, in diesen wenigen Wochen sind ihr Mund, ihre Augen und ihre Ohren gewachsen – wegen des ungewöhnlichen Gebrauchs, den

hormiguero husmea la cacerola donde ensayo fortuna y regreso sabores de mi lejano país. Para que no se apelonen los sabores los giro con la espumadera de sueños, bromeo con Ulrike que ya me ha comentado que “*Träume sind Schäume*”. Ella, metódica como es, sugiere que revuelva en 8. Leyó que está probado, es como menos se queman. Le hago caso, por supuesto, y revuelvo en 8 acostado, símbolo de infinito, y que la cazuela con choclo lo sea.

De niña, un caldillo de congrio me hacía sufrir. Tanto pormenor inundado en caldo, tanto ingrediente lo hacía a mi boca una burocracia incomible. Un acoso, tantas texturas en un solo plato, demasiada información, cantidad de colores y volúmenes. Una cosa es, mirando una pintura de mi madre, poder dosificar, con la sordina de los párpados, los verdes, los rojos, los amarillos, cosa muy distinta es que te metan uno tras otro, a cucharones metálicos y sistemáticos, tantos colores al cuerpo. Una cucharita era la doméstica catapulta. Con la que estaba cayendo durante la dictadura, apremiaban sabores democráticos, texturas dóciles, nada invasivas. Yo, menguada y cuchareada de censura y fusas, de nombres y sus aproximativos rostros, saturada de fragmentos como esquirlas, ya no atinaba a digerir y vomitaba en colores cada tres por cuatro.

Ya lejos de la dictadura y con el estómago desanudado, cómo me motiva la mirada siempre en *crescendo* a Ulrike mientras le voy solfeando almejas, cochayuyos y otras algas. Siempre envidié el menú del prójimo, la boca de los Wessis, confiesa Ulrike. Sabía de otros cuyos paladares eran la única zona de libertad, el último resquicio de pasión. Sabía Ulrike que el sabor es subversivo. Ayer, al coincidir ambas durante una pausa de estudio en la cocina de la casa okupa que compartimos, nos sonaron ronco, bien ronco las tripas, y el paladar se amotinó y reclamó para sí todas las dinámicas del oído, del *pianissimo* al *fortissimo*, cuando menos. Había que superar de una vez la barrera del sonido yendo hacia el sabor. Fue la música la que mendigó más alimento, porque no podemos escuchar como músicos y

wir ihnen bescheren. Wie ein Ameisenbär beschnuppert sie den Topf, in dem ich mein Glück versuche und die Würzigkeit meiner Heimat wiederaufleben lasse. Damit sie nicht verklumpt, rühre ich mit dem Traum-Schaumlöffel, so scherze ich mit Ulrike, die mir schon verraten hat, dass Träume Schäume sind. Methodisch wie sie ist, schlägt sie vor, ich solle Achten rühren. Sie habe gelesen, dass es so erwiesenermaßen weniger schnell anbrennt. Selbstverständlich beherzige ich ihren Rat und rühre eine liegende Acht, Symbol für Unendlichkeit – auf dass dieser Maistopf ebenso unendlich werde.

Als Kind litt ich, wenn es Meeraal-Eintopf gab. So viel Verschiedenes in Brühe ertränkt, so viele Zutaten, die die Verwaltung in meinem Mund schlicht überforderten. Eine Zumutung – so viel Information in einem einzigen Gericht, so viele Stückchen von so unterschiedlicher Farbe, Größe und Konsistenz. Eine Sache ist es, ein von meiner Mutter gemaltes Bild zu betrachten und dabei, durch die Wimpern gedämpft, Grün-, Rot- und Gelbtöne abmildern zu können, eine solche Vielzahl an Farben systematisch, zack, zack, metallen in den Körper eingelöffelt zu bekommen, ist eine ganz andere. Ein Löffelchen war das haushaltsübliche Katapult. Trotz all der Schrecken der Diktatur war demokratischer Geschmack angesagt, geschmeidige, kein bisschen aufdringliche Texturen. Ich, klein gehalten und abgefüllt mit Zensur und Zweiunddreißigstelnoten, mit Namen und ihren ungefähren Gesichtern, übersättigt von Fragmenten wie Splittern, konnte nichts mehr richtig verdauen und alle naselang erbrach ich Buntes.

Weit entfernt von der Diktatur und mit wieder beruhigtem Magen bin ich ungeheuer motiviert von Ulrikes Blick in *Crescendo* während ich ihr Muscheln, Cochayuyos und andere Algen einpfeife. Ich war immer neidisch auf das Essen meines Nächsten, auf den Mund der Wessis, bekennt Ulrike. Sie kannte andere, deren einzige freiheitliche Zone der Gaumen war, die letzte Zuflucht der Leidenschaft. Sie, Ulrike, wusste, dass Geschmack subversiv ist. Als wir gestern während einer Probenpause in der Küche des besetzten Hauses, in dem wir wohnen, zusammentrafen, klangen unsere Mägen geradezu heiser und der Gaumen rebellierte und verlangte für sich sämtliche Dynamiken des Gehörs, von *pianissimo* bis mindestens *fortissimo*. Es galt, endgültig die Grenze vom Klang hin zum Geschmack zu durchbrechen. Es war

comer como ratas. Prestaríamos oídos al paladar, corazón subsidiario, un segundo corazón con dientes.

Partimos con Ulrike al supermercado a indagar los ingredientes para un rico menú dodecafónico, a lo Schoenberg; doce sabores, ninguno con preponderancia frente al otro, de gusto antitotalitario, que no agache la cabeza o estómago a sazones jerárquicos. Doce medios tonos alimenticios y gustosamente exentos de ansias de poder y tónica. Buscaríamos una salsa no corrupta que asentara las ligaduras. Introduciríamos pocos pero cremosos *glissandos*, cumpliendo un estricto cromatismo del dulce al salado, sin sobresaltos ni amiguismos. Y la melodía del primer sustancioso tema; un palíndromo a degustar de adelante para atrás y al revés.

Me sorprende el tropel de viejitas pagando en la caja tarros y más tarros de comida para gatos. Ulrike había leído que los tarros de Whiskas se los comían ellas mismas, la jubilación en ese barrio no alcanzaba a fin de mes y al menos era cómodo porque les evitaba cocinar, masticar y lavar platos. Al salir del supermercado choco con una viejita que venía entrando. La viejita engrifada me arrojó un blandísimo maullido de desagrado.

Mientras saboreaba, evocaba a mi profesor y sus consejos técnicos sobre la relación velocidad-peso durante los viajes del arco sobre el violín. Probaríamos ahora con la velocidad durante el transcurso del sabor. Respetando que cada sabor tiene su propio ritmo, sus síncopas, y que el *Tempo* lo va marcando la temperatura y las inflexiones, las especias. Escucharíamos bien atentos a los jugos gástricos. Matizaríamos la articulación de los ingredientes antes de que se desdibujasen en mero bolo alimenticio. Mi nostalgia me había encomendado a cazuelas tutelares. Al darme cuenta de que desarrollaba patriotismo bucal; absurdos intentos de repatriar al menos nariz, lengua, mis vísceras, decidí ensanchar sin *peros* el menú, de otra forma no ganaría nunca amplitud de miras y de saboreo, buena acústica de papilas.

die Musik, die um Nahrung bettelte, denn es geht nicht, mit Musikerohren zu hören, aber zu essen wie die Ratten. Wir würden unserem Gaumen Gehör schenken, unserem Ersatzherz, zahnbesetzten Zweitherz.

Wir machten uns mit Ulrike auf zum Supermarkt, um Zutaten für ein köstliches Zwölftonmenü à la Schönberg zusammenzusuchen, zwölf Geschmacksnoten, keine dominanter als die anderen, von antitotalitärem Gout, ein Gericht, das vor keinerlei hierarchischer Würze den Kopf oder Magen einzieht. Zwölf Halbtöne, nährend und völlig frei von Gelüsten nach Macht oder klanglicher Dominanz. Wir würden eine unbestechliche Soße zur Gestaltung der Übergänge suchen. Wir würden ein paar wenige aber cremige *Glissandi* einfügen, einer strikten Chromatik von salzig nach süß folgend, ohne böse Überraschungen oder Klüngeleien. Und die Melodie des gehaltvollen ersten Themas; ein Palindrom, zu erschmecken von hinten nach vorne und umgekehrt.

Ich staune über die Truppe alter Frauen, die ohne Ende Katzenfutterbüchsen durch die Kasse gibt. Ulrike hat mal gelesen, dass sie die Whiskas-Portionen selbst verspeisen, in diesem Viertel langt die Rente nicht bis zum Monatsende und zudem ist es praktisch, denn so sparen sie sich Kochen, Kauen und Abwasch. Beim Verlassen des Supermarktes renne ich mit einer hereinkommenden Alten zusammen. Weich stößt sie, die dringend neuen Stoff braucht, ein klagendes Miauen aus.

Während ich in Geschmack schwelgte, erinnerte ich mich an meinen Geigenlehrer und seine technischen Ratschläge zum Verhältnis Gewicht/Geschwindigkeit, wenn der Bogen seine Strecke über die Saiten macht. Jetzt würden wir mit der Geschwindigkeit bei der Strecke durch die Geschmacksrichtungen experimentieren. Dabei mussten wir beachten, dass jede ihren eigenen Rhythmus hat, ihre Synkopen, und dass das *Tempo* von Temperatur und Modulation bestimmt wird – von der Würze. Wir würden aufmerksam auf unsere Magensäfte lauschen. Die Abstimmung der Zutaten erspüren, bevor sie sich in einem Nahrungsbrei verlieren. Meine Nostalgie hatte eine Vorliebe für tröstende Schmorgerichte in mir geweckt. Als mir klar wurde, dass ich Geschmackspatriotismus betrieb – ein absurder Versuch, zumindest Nase, Zunge, Eingeweide zu repatriieren – entschied ich mich für eine

La palabra papila sonaba obscena, en alemán más todavía, como pupilas desenfrenadas, como mil diminutos pezones gustativos. No mostraba mis papilas a nadie y nadie me mostraría las suyas. Pero tuvimos suerte con Ulrike: un italiano y una japonesa, chelo y violín respectivamente, se nos arrimaron con más ímpetu comilón y más música, y así fue que fundamos un cuarteto de cuerda. Juramos sacarle la lengua al público, tocar sin miedo, mostrar más música. Nuestras papilas serían nuestro ejemplo. Lo de verdad temerario eran las papilas. Un sabor nunca se arrepiente.

Nos captó un buen mánager al tercer concierto que dimos. Parecía que podríamos vivir de los sonidos. (Ulrike aumentó diez kilos, creo que cinco de ellos eran puros ojos).

Prestar oídos

Enrico, el italiano del cuarteto, llegó hoy temprano a nuestra cocina y lleva horas en la cocción de una *bolognese* auténtica. Me hace pensar en las semanas de cocción de una sonata que el hambriento público consume en veinte minutos. Admiramos a Enrico; sazona con minimalismo, orégano, laurel, uno que otro *sforzato* de ajo. No borrona, fragua en profundidad cada tema.

Ya llevaba seis horas de lenta cocción la *bolognese*, cuando el vapor continuo provocó que le cayera encima un buen pedazo de estuco del techo del piso okupa donde vivimos con Ulrike. Esa noche, en ayunas, leímos el segundo movimiento de George Crumb para cuarteto, vasos de cristal (con Cabernet Sauvignon) y Gongs. El estómago vacío tiene mejor acústica.

Enrico no se dejó hundir porque le cayera el techo. Llegó al ensayo del martes con un *tupperware* atiborrado de pulpo. Desde que soñé que mi madre era una ensalada de pulpo, evitaba comerla. Apenas probé. También Ulrike, quien había leído que los pulpos tienen tres corazones (uno menos que el cuarteto) y ocho

Extensión del Menüs ohne Wenn und Aber, andernfalls gewönne ich niemals eine wirkliche Bandbreite von Sichtweisen und Geschmacksrichtungen, eine gute Akustik der Papillen.

Das Wort Papille klang obszön, auf Deutsch noch viel mehr, wie enthemmte Pupillen, wie tausend klitzekleine Brustwarzen zum Schmecken. Meine Papillen zeigte ich niemandem und niemand würde mir die seinen zeigen. Aber Ulrike und ich hatten Glück: Ein Italiener und eine Japanerin, Cello und Geige mit einer gehörigen Portion Appetit und Musik, gesellten sich zu uns, und so kam es, dass wir ein Streichquartett gründeten. Dem Publikum sollte die Zunge raushängen, ohne Angst wollten wir spielen, mehr Musik zeigen. Unsere Papillen würden uns als Vorbild dienen. Das wirklich Beängstigende waren die Papillen. Ein Geschmack bereut nie.

Bei unserem dritten Konzert entdeckte uns ein guter Manager. Es schien möglich, von den Klängen zu leben. (Ulrike wog bald zehn Kilo mehr, ich glaube fünf davon waren nichts als Augen.)

Ohr sein

Enrico, der Italiener des Quartetts, kam heute früh und belegte unsere Küche, wo er nun schon seit Stunden dabei ist, eine echte Bolognese zu kochen. Ich muss an die langen Wochen denken, die eine Sonate für ihre Zubereitung braucht, um dann binnen zwanzig Minuten vom Publikum verschlungen zu werden. Wir bewundern Enrico, seinen Minimalismus beim Würzen – Oregano, Lorbeer und das ein oder andere *Sforzato* Knoblauch. Er lässt nichts zusammenklumpen, sondern bringt jedes einzelne Thema zu seiner vollen Entfaltung.

Sechs Stunden schon köchelte die Bolognese auf kleiner Flamme, als der beständige Wasserdampf ein beachtliches Stück Stuck aus der Küchendecke löste, das in den Topf plumpste. An diesem Abend spielten wir auf nüchternen Magen den zweiten Satz von George Crumb vom Blatt, arrangiert für Quartett, Gläser (mit Cabernet Sauvignon) und Gongs. Leer hat der Magen eine bessere Akustik. Enrico war nicht geknickt, weil die Decke herunter

pequeños cerebros; uno en cada extremidad y que conecta con el cerebro grande. El brazo derecho, el tercero, era el sexo puro y duro. Tocando luego el “Cuarteto Americano” de Dvorak y poniéndonos de acuerdo sin tener que ni abrir la boca, llegábamos a la conclusión de que un buen cuarteto es un pulpo asexual con cuatro cerebros.

A ver, cerebros, cuelguen las palabras para que se sequen, a distancia de la boca y que esta admita otros sabores que nos obsequia hoy Kurumi. ¡A desatar velas y muelas! Era muy poco lo que mis colegas de cuarteto entendían cuando se me antojaba hablarles en español, pero así de seguro nos llevaríamos mejor. Qué lindo era sonar bien sin hablar. Sospechaba que escudriñando detalles de nuestras opiniones y compartiendo tantas giras, existía el serio peligro de enemistarnos, de hartarnos unos de otros. Aquí se trataba de sabor o sonido, las dos caras de nuestra única medalla común y nada más.

La última cena

Antes de comenzar nuestra primera gira importante, Kurumi había dispuesto sobre la mesa el menú completo: un bol de arroz, pero sin la típica actitud del arroz, no tan meticulosamente *staccato*. Antes tuvimos que tragarnos una gelatina de gustillo hipócrita para luego deleitarnos en crema de apio, un *Adagietto* líquido. También trajo Kurumi a la mesa un apolíneo tofu, rectángulos como compases de silencio o banderitas de paz. Y dentro de un pocillo azul, su antípoda; un grupete mal agestado de judías fermentadas, pegajosas y hediondas que vociferaban: basta de sabores cursis, atrévanse de una miserable vez a sonar feo, a ensuciarse las manos tocando, con ruido, con bestialidad, con baba.

El vino fue el aporte de Enrico esa noche, un *Brunello* con sádico aroma a carne cruda. También *Sake* caliente, siguiendo esa línea

gekommen war. Zur Dienstagsprobe brachte er eine Tupperbüchse mit, randvoll mit Krake. Seit ich einmal einen Traum gehabt hatte, in dem meine Mutter ein Krakensalat war, vermied ich diese Speise. Ich probierte nur ein kleines Bisschen. Ulrike auch, denn sie hat mal irgendwo gelesen, dass Kraken drei Herzen haben (eins weniger als ein Quartett) und acht kleine Hirne, eins in jedem Arm, verbunden mit dem großen. Und rechts, im dritten Arm, befindet sich das Geschlechtsteil. Als wir dann Dvoraks „Amerikanisches Quartett“ spielten, konnten wir uns miteinander abstimmen ohne auch nur den Mund zu öffnen und wir kamen zu dem Schluss, dass es ein geschlechtsloser Krake mit vier Hirnen gewesen sein musste.

Na dann, Hirne, hängt die Worte zum Trocknen in einigem Abstand zum Mund und erlaubt diesem weitere Geschmackserlebnisse, die uns heute Kurumi beschert. Hisst die Gaumensegel und mahlt mit den Backenzähnen! Meine Kollegen begriffen für gewöhnlich recht wenig, wenn ich anfang, mit ihnen Spanisch zu sprechen, aber sicherlich würden wir uns so besser verstehen. Wie schön es war, gut zu klingen ohne zu sprechen. Wenn wir unsere Meinungen zu sehr im Detail zerpfückten, so ahnte ich, liefen wir Gefahr, uns miteinander anzulegen auf den vielen gemeinsamen Tourneen und uns irgendwann gegenseitig satt zu haben. Es ging hier um Geschmack oder Klang, die beiden Seiten der absolut einzigen Münze, die wir gemeinsam hatten.

Das letzte Abendmahl

Vor Beginn unserer ersten wichtigen Tournee brachte Kurumi ein komplettes Menü auf den Tisch: eine Schüssel Reis, aber nicht im Reis-typischen Zustand, sondern ein wenig *staccato*. Vorher mussten wir eine im Geschmack etwas heuchlerische Gelatine schlucken, aber anschließend ergötzten wir uns an einer Selleriecreme, ein *Adagietto* in flüssiger Form. Dann trug Kurumi ein apollinisches Tofu-Gericht auf: Rechtecke wie Pausentakte oder Friedensfähnchen. Und in einer blauen Tonschale das Gegenstück: eine Gruppe sich schlecht aufführender fermentierter Bohnen, die klebrig und stinkig riefen: Schluss mit dem ganzen geschmacklichen Kitsch, traut euch endlich mal hässlich zu klingen, euch die Finger schmutzig zu

de los sabores abyectos. Yo llevé Liches y con deleite imaginé que destrozaba entre mis muelas las severas córneas del público. Además, Kurumi compró dulces japoneses, morisquetas de azúcar y sal cuyas consistencias deseamos probar sin falta en el cuarteto de Debussy.

Intervalos

Mi mejor memoria es la memoria gustativa, mis fantasías, casi siempre culinarias. Ahora solíamos recordar en los aviones nuestros viajes dentro de la boca. Nos habíamos dado el gusto unos a otros hasta decir gracias. Ahora nos ausentábamos demasiado de Berlín, y solo quedaba tiempo para meter al cuerpo algunos sabores rotos. Había escaso tiempo y demasiado que abarcar, intervalos de vida que debíamos obviar. Era temerario elegir entre la inmensa oferta cultural de la ciudad, el doble de difícil, teniendo en cuenta que Berlín, desde la reunificación todo lo tenía doble: la ópera, la orquesta de la Radio, el planetario, el zoológico, el frío. Qué maravilloso habría sido que al menos la lengua ganara independencia, se desdoblara, que no se mantuviese pegada al suelo de la boca, como un perro amarrado a un árbol. Que se soltara, expandiera y brava se lanzara a morder el sabor de las ciudades que pisábamos y no alcanzábamos a conocer. Pero en la boca las distancias son una estepa. Deslizar la lengua con los ojos cerrados por los dientes frontales es conjeturar larguísimos dientes de conejo. A una lengua obligada a saltar en cuestión de segundos el intervalo del melón a la cebolla frita, de la carne al pescado, del ají a la miel o de un amante a un esposo, de lo caliente a lo gélido, del idioma español al alemán, por ejemplo, qué más se le podía pedir.

machen beim Spielen, Krach zu machen, mit Schmackes und mit Spucke.

Der Wein war an diesem Abend ein Beitrag von Enrico, ein *Brunello* mit einer sadistischen Note nach rohem Fleisch. Auch heißer *Sake* fügte sich in diese Linie niederträchtigen Geschmacks. Ich hatte Litschis mitgebracht und stellte mir genüsslich vor, wie ich die feste Augenhaut der Zuschauer zwischen meinen Zähnen zerplatzen ließ. Außerdem hatte Kurumi japanische Süßigkeiten gekauft, ein Gespött aus Zucker und Salz, dessen Konsistenz wir auf alle Fälle im Quartett von Debussy probieren wollten.

Intervalle

Am besten funktioniert bei mir das Geschmacksgedächtnis, meine Phantasien sind zumeist kulinarischer Art. Jetzt erinnerten wir uns im Flugzeug oft an unsere Reisen im Mundraum. Wir hatten uns geschmacklich gegenseitig so sehr beehrt, bis wir dankend abwinkten. Jetzt waren wir zu oft weg aus Berlin und es blieb keine Zeit, dem Körper mehr zu verabreichen als ein paar kaputte Geschmackseindrücke. Wir hatten zu wenig Zeit und zu viel unterzubringen, Lebensabschnitte, die wir lieber ausgespart hätten. Es war ein Abenteuer, im riesigen kulturellen Angebot der Stadt eine Wahl zu treffen und doppelt schwierig, seit in Berlin durch die Wiedervereinigung alles doppelt vorhanden war: die Oper, das Rundfunk-Orchester, das Planetarium, der Zoo, die Kälte. Wie wunderbar wäre es doch gewesen, hätte wenigstens die Zunge ihre Unabhängigkeit gehabt, hätte sich gespalten, statt am Mundboden festgeklebt zu bleiben wie ein am Baum festgebunder Hund. Wenn sie sich doch gelöst, ausgedehnt, und sich mutig auf das Geschmacksangebot der Städte gestürzt hätte, in die wir unsere Füße setzten und die wir kaum wirklich kennenlernten. Aber im Mund sind die Entfernungen eine Steppe. Führt man mit geschlossenen Augen mit der Zunge über die Vorderzähne, so fühlt man riesige Kaninchenzähne. Einer Zunge, die gezwungen ist, in Sekundenschnelle das Intervall von Melone zu Röstzwiebel, von Fleisch zu Fisch, von Chili zu Honig oder von Liebhaber zu Ehemann, von Heiß zu Kalt, von der spanischen beispielsweise zur deutschen Sprache zurückzulegen – was kann man der nicht noch alles abfordern?

Hojas de afeitar Rasierklingen

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von Catalina Rojas
Ilustración / Illustration: Paloma Valdivia



Era lo que hacían ellos sobre sus rostros, con espuma, con una gruesa brocha de cerdas suaves, y mirándose atentamente al espejo para no cortarse. Pero también nosotras nos mirábamos en el tembloroso espejo del asombro, rasurándonos, las unas a las otras, durante el primer recreo de los lunes y el último de los jueves. Esperábamos a que se sintiera la aspereza sobre la piel para recomenzar el lento ritual que nos desnudaba de ese vello rasposo. No dejábamos ni un rastro de jabón en las axilas; y era tan excitante hacerlo, cada vez más intensa la emoción, que pronto fuimos extendiendo el filo de la gillette por los brazos, por las pantorrillas y los muslos. Nos afeitábamos puntualmente, tan en punto como las llegadas por la mañana a la reja de hierro coronada de puntas; exactas como el timbre que tocaba sin dulzura el dedo duro e insistente de la inspectora. Rasurar era un procedimiento tan matemático como el de copiarnos durante los exámenes de álgebra; las ecuaciones iban siendo resueltas y repetidas en un sonoro cuchicheo a oídos sordos de la vieja de ciencias. Pero no todas nuestras maestras eran tan ancianas ni oían tan

Männer machten das im Gesicht, mit Schaum, mit einem großen weichen Rasierpinsel vor dem Spiegel, darauf konzentriert, sich nicht zu schneiden. Aber auch wir Mädchen betrachteten uns im zitterigen Spiegel des Erstaunens, wenn wir uns während der ersten Pause am Montag und der letzten am Donnerstag gegenseitig rasierten. Wir warteten, bis die Stoppeln zu spüren waren, um das langsame Ritual wieder aufzunehmen, das uns von diesen pieksenden Haaren befreite. Wir hinterließen nicht die geringste Spur von Rasierschaum in unseren Achseln; und es war so erregend, die Intensität der Gefühle nahm bei jedem Mal zu, so dass wir die Rasierklinge bald auch über die Arme, über die Waden und die Oberschenkel zogen. Wir rasierten uns so regelmäßig wie wir jeden Morgen an das schmiedeeiserne Schultor mit den Spitzen traten; so pünktlich wie der Schulgong, den der unbarmherzige Finger der Pausenaufsicht betätigte. Das Rasieren war ein ebenso mathematischer Vorgang wie das Abschreiben während der Algebraklausuren; die Gleichungen wurden gelöst und unter den tauben Ohren der Mathelehrerin flüsternd weitergegeben. Aber nicht alle Lehrerinnen waren so alt oder hörten so schlecht. Man musste sich mit Zeichen verständigen, unser Geheimnis durfte nicht verraten werden.

mal. Había que proceder siempre entre señas y susurros, guardar para nosotras el secreto.

Nuestros cuerpos iban hinchándose de a poco, llenándose de bultos sorprendentes. Simultáneamente nos crecieron las tetas, se levantaron nuestros pezones con pelos alrededor que también eliminábamos con esmero. El pubis se nos había vuelto una madeja oscura que derramaba sangre, sin aviso, sincronizadamente; esa sangre tenía un resabio metálico que nos excitaba, como el murmullo de nuestras voces roncadas, como ese laberinto que íbamos penetrando apasionadamente. Con entusiasmo solíamos empezar la tarea por el pelillo que se asomaba sobre los dedos de los pies; la gillette subía por los empeines desnudos como un acerado calcetín, deslizándose por los muslos como una panty, dejando un surco de piel pálida entre el espumoso jabón del baño; la filosa caricia se arrastraba por la ingle y luego descendía fría desde el ombligo hacia abajo, y por debajo del elástico, de la tela suave del calzón que por fin quitábamos, y separa las piernas, abre un poco más, idiota, quédate quieta, y nos entraba la risa al descubrir la lengua asomándose por el pubis, la carcajada nerviosa que nos hacía temblar espiando el beso que imprimía en los labios la hoja de afeitar.

Una de nosotras se quedaba vigilando la entrada del baño, esa puerta negra al final de un largo corredor, tras la espinosa rosaleda. La vigilante cubría nuestro murmullo cantando en voz alta nuestro himno a la reina de Inglaterra, lo repetía en una letanía hasta que veía a la inspectora en el fondo del pasillo, y entonces entonaba la canción nacional para avisarnos, para distraer a la delgada inspectora que hinchaba el pecho al escuchar esa arenga patriótica, que deformaba hacia delante los labios haciendo más visible la oscura línea de vello

Unsere Körper schwellen allmählich an, bekamen überraschende Wölbungen. Gleichzeitig wuchsen unseren Brüste, erhoben sich unsere Brustwarzen mit Haaren ringsherum, die wir sorgfältig entfernten. Unsere Scham war zu einem dunklen Knäuel geworden, aus dem unangekündigt, aber regelmäßig Blut quoll; dieses Blut hatte einen metallischen Geschmack, der uns erregte, wie das Murmeln unserer heiseren Stimmen, wie dieses Labyrinth, in das wir leidenschaftlich eindringen. Mit Begeisterung begannen wir unsere Aufgabe bei den Härchen, die auf den Zehen sprossen; die Klinge glitt über den nackten Spann wie ein stählerner Socken, weiter über die Schenkel wie eine Strumpfhose, und hinterließ im Rasierschaum eine Furche bleicher Haut; die scharfe Liebkosung führte die Leistenbeuge entlang und fuhr dann kühl vom Bauchnabel hinunter unter das Gummi des weichen Stoffs des Slips, den wir endlich auszogen, mach die Beine auseinander, noch weiter, dumme Gans, nicht bewegen, und wir mussten lachen, wenn wie die Zunge entdeckten, die aus der Scham hervorlugte, das nervöse Gelächter, das uns erzittern ließ. Dabei beobachteten wir den Kuss, den der Rasierer auf diese Lippen drückte.

Eine von uns stand Schmiere am Eingang zur Toilette, an dieser schwarzen Tür am Ende eines langen Korridors hinter dem dornigen Rosengarten. Die Wächterin übertönte unser Gemurmel, indem sie laut die Hymne auf die englische Königin sang und sie unablässig wiederholte, bis am Ende des Flurs die Pausenaufsicht auftauchte. Dann wechselte sie zur Nationalhymne, um uns zu warnen und um die magere Aufseherin abzulenken, die, sobald sie dieses patriotische Zeug hörte, ihren Oberkörper reckte und ihre Lippen spitzte, wodurch der dunkle Flaum darüber sichtbarer wurde, den wir irgendwann gegen ihren Willen abzurasierern träumten. Guten Morgen, Fräulein, sagte unsere Komplizin dann, während wir drinnen die Rasierklingen verschwinden ließen, Guten Morgen, gab Frau Oberfeldwebel zurück, lassen Sie sich nicht stören, singen Sie weiter, bat sie und blieb noch eine Weile mit geschlossenen Augen stehen, sichtlich erfreut.

que alguna vez, soñábamos, afeitaríamos a la fuerza, y entonces, buenos días señorita decía nuestra cómplice mientras nosotras, ahí dentro, ocultábamos las hojas de afeitar, y buenos días hija, contestaba la sargenta, pero no se interrumpa, siga cantando, le recomendaba, y permanecía ahí un momento más, con los ojos cerrados, disfrutando. La inspectora se iba como un sereno caminando dormido en su ronda; el peligro siempre pasaba de largo y nosotras nos bajábamos del retrete, recuperábamos las hojas escondidas y entibiadas dentro de los calzones, nos levantábamos otra vez el jumper y continuábamos rapándonos, las unas a las otras. Detrás, los muros de azulejos blancos.

Tampoco las demás compañeras sospechaban, o quizá sí, pero disimulando. Nunca ninguna se nos acercó; ninguna osó aventurarse por nuestro baño. Era como si percibieran que ese territorio estaba marcado, cercado; como si de nuestras miradas emanara una sucia advertencia. Las dejábamos admirar de reojo nuestra evidente superioridad física, nuestras rodillas lustrosas y los calcetines a media pierna; observaban de lejos el modo obsesivo en que nosotras, en la esquina del patio de cemento, pelábamos membrillos. Porque eso hacíamos cuando no estábamos en el baño, pelar y pelar membrillos con nuestras pequeñas navajas de acero. Ejercitábamos nuestra habilidad manual despellejando esa fruta ácida, competíamos por lograr la monda más larga sin que se partiera, pero el grueso y opaco rizo que íbamos sacándole siempre se rompía. Nos consolábamos de ese fracaso lamiendo la pulpa que nos dejaba la lengua áspera y reíamos a carcajadas. Todavía nos estábamos riendo cuando sonaba el timbre y debíamos doblar la hoja metálica para regresar a clases. Guardábamos también las cáscaras rotas en una bolsa plástica, era un precioso desinfectante para las accidentales incisiones.

Era miércoles y ya estábamos inquietas. Sentadas en la última fila, en línea, nos rascábamos

Dann ging sie wie ein verschlafener Nachtwächter auf seinem Rundgang davon; die Gefahr zog immer an uns vorüber und wir stiegen von der Toilette herunter, holten die in den Unterhosen versteckten und angewärmten Klingen hervor, rafften unsere Kleider und fuhren mit der gegenseitigen Rasur fort. Hinter uns die weißgekachelten Wände.

Auch unsere Mitschülerinnen ahnten nichts, oder vielleicht doch, aber sie ließen sich nichts anmerken. Keine sprach uns jemals darauf an; keine wagte es je, sich auf der Toilette blicken zu lassen. Als würden sie spüren, dass es sich um verbotenes Terrain handelte; als würde eine schmutzige Warnung aus unseren Blicken sprechen. Wir ließen sie verstohlene Blicke voll Bewunderung auf unsere offensichtliche körperliche Überlegenheit werfen, unsere glatten Schenkel und die Kniestrümpfe; sie beobachteten aus der Entfernung, wie wir in einer Ecke des betonierten Schulhofs wie besessen Quitten schälten. Denn das war unser Zeitvertreib, wenn wir uns nicht auf der Toilette aufhielten: mit unseren kleinen Taschenmessern Quitten schälen und schälen. Wir übten unsere Fingerfertigkeit, indem wir diese säuerliche Frucht enthäuteten, wir wetteiferten darin, sie an einem Stück zu schälen, doch die Schale war zu dick und zu stumpf, so dass es uns nie gelang. Wir trösteten uns über diese Niederlage hinweg, indem wir das Fruchtfleisch lutschten, das unsere Zungen aufrauhte, und bekamen Lachanfälle. Wir lachten immer noch, wenn der Schulgong ertönte und wir die Messerklinge wieder einklappen mussten, um zum Unterricht zu gehen. Die zerschnittenen Schalen verwahrten wir in einer Plastiktüte, sie waren ein wertvolles Desinfektionsmittel für versehentliche Schnittwunden.

Es war Mittwoch und uns hatte bereits die Ungeduld gepackt. Wir saßen in der letzten Reihe nebeneinander und kratzten uns gegenseitig. Wie juckte es, wenn die Haare wieder sprossen. Seit wir uns rasierten, wuchsen sie immer kräftiger nach. Unsere Fingernägel hinterließen

mutuamente. Qué picor cuando empezaba a salir el pelo, y desde que nos afeitábamos cada vez salía más, y más grueso. Nos dejábamos marcas blancas sobre la piel con las uñas, pero evitando hacer ninguna mueca de gusto o de dolor, sin dejar un instante de fijar los ojos en el pizarrón donde la vieja de castellano explicaba las cláusulas subordinadas. Teníamos hojas nuevas y todavía quedaban quince minutos para el recreo, pero faltaba un día entero para el jueves. La impaciencia por regresar al baño empezaba a debilitarnos: se nos había ido adelgazando la voluntad, y en ese momento, en medio de una oración copulativa, en el instante más exasperado de nuestra picazón, se abrió la puerta y entró nuestra directora con la nueva estudiante. Toda la clase se puso de pie y repitió un saludo unísono en inglés, y después escuchamos su nombre. Para nada nos fijamos entonces en las duras facciones de Pilar ni en sus ojos penetrantes; no nos llamó la atención su sorprendente estatura, la escualidez de esa desconocida agazapada como la muerte en el oscuro uniforme de poliéster. Solo nos desconcertaron sus pantorrillas tapadas de pelo. No vimos más que esa excitante maraña: toda una pelambreira virgen que nos erizó de asco y de alegría.

La brisa fría se colaba por las ventanas del invierno, nuestro último invierno, y Pilar estaba ahí, desafiante como una hoguera en un patio de viento. Solo quedaba un asiento libre, en la esquina de la primera fila y ahí iba a apostarse, en ese pupitre de madera: se quitó el abrigo azul marino, el chaleco azul, y se arremangó para exhibir impudicamente el espeso vello de sus brazos. Antes de sentarse volteó hacia atrás y bajo sus gruesas cejas hirsutas su mirada osciló lentamente entre nosotras, como si se nos entregara, como si se dejaba lamer por nuestros ojos. Se soltó la cola de caballo y empezó a escribir

weiße Flecken auf der Haut, aber wir vermieden es, sowohl unsere Gesichter zu verziehen als auch verzückt dreinzuschauen, oder auch nur einen Moment lang den Blick von der Tafel abzuwenden, auf der die Spanischlehrerin gerade das Prinzip der Nebensätze erklärte. Wir hatten neue Klingen, und bis zur Pause war es noch eine Viertelstunde, aber noch ein ganzer Tag, bis endlich wieder Donnerstag war. Die Ungeduld, mit der wir den nächsten Besuch in der Toilette herbeisehten, begann uns zu schwächen: Unser Durchhaltevermögen ließ zusehends nach, doch in diesem Augenblick, mitten in einem Kopulativsatz, im Augenblick unerträglichen Juckens, öffnete sich die Tür und unsere Rektorin kam mit einer neuen Schülerin herein. Die ganze Klasse stand auf und grüßte im Chor auf Englisch, danach wurde uns das Mädchen vorgestellt. Weder die harten Gesichtszüge von Pilar, noch ihr durchdringender Blick fielen uns auf; wir achteten weder auf ihre überraschende Größe noch auf die Magerkeit dieser Unbekannten, die sich wie der Tod in ihrer dunklen Uniform aus Polyester versteckte. Nur ihre behaarten Waden fielen uns ins Auge. Wir sahen nichts außer diesem aufregenden Flaum: jungfräuliche Haare, die uns gleichzeitig anekelten und erfreuten.

Die kalte Luft drang durch die Fenster, unser letzter Winter hier, und Pilar, so herausfordernd wie ein Feuer in einem windigen Innenhof. Es war nur noch ein Platz frei, in der ersten Reihe außen. Dort stellte sie sich vor das Holzpult: Sie zog den dunkelblauen Mantel aus, die blaue Strickjacke, und krempelte die Ärmel ihrer Bluse hoch. Die dichte Behaarung ihrer Arme trug sie ohne jede Scham zur Schau. Bevor sie sich setzte, drehte sie sich nach hinten um, und ließ unter ihren borstigen Augenbrauen ihren Blick über uns wandern, als gäbe sie sich uns hin, als ließe sie sich von unseren Augen berühren. Sie löste ihren Pferdeschwanz und begann zu schreiben, während wir anderen uns unter dem Tisch Zettel zuschoben. Sie sieht nicht aus wie eine Frau, stand auf dem ersten. Es stimmt, sie ist behaart, viel zu dünn für so viele Haare, schrieb eine andere von uns. Die eine oder andere biss auf ihren Fingernägeln herum,

mientras nosotras apurábamos los lápices debajo de las mesas. No parece una mujer, decía la primera línea de la hoja del cuaderno que hicimos circular. Es cierto, es peluda, es demasiado flaca para tanto pelo, escribió otra de nosotras. Alguna se ensañaba en el borde de la uña cuando por fin se movieron las manos del tiempo y la inspectora hundió su dedo tieso en el timbre. Corrimos todas juntas por el pasillo, cruzamos la rosaleda, entramos al baño sin dejar vigilante. Frenéticamente, descuidadamente, dejándonos llevar por el arrebató y los gruñidos, estrenamos nuestras hojas en una carnicería inútil. Las unas contra las otras. Intentando librarnos del pelo ardiente de Pilar su pelambreira infinita nos arropaba más, se nos iba ensartando.

Pilar se paseaba ante nosotras en el patio mientras pelábamos membrillos. Dejábamos correr el jugo de la fruta por nuestras manos, nos chupábamos los dedos imaginándola desparramada en nuestro baño. Su mirada insidiosa, esa tarde, nos cortaba el aire. Después la vimos aventurarse lentamente por el pasillo, detenerse en la puerta negra y agitar la melena. La seguimos. Oímos cuando se encerraba en el retrete, su chorro interminable. ¿Quería o no quería? Se lavaba las manos cuando nos apostamos alrededor y le anunciamos lo bien que iba a quedar. No se movió mientras sacábamos las hojas, pero se puso pálida: supimos que gritaría, tuvimos que agarrarla de pies y manos, sujetarla firme sobre el suelo, meterle en la boca un pañuelo para silenciarla. Se resistía, pero le levantamos el uniforme, le bajamos los calcetines, le quitamos los zapatos negros. Tenía pelo incluso sobre el empeine, y eso excitó aún más nuestra pasión por ella: qué desnuda iba a quedar cuando termináramos. Qué suave, qué pálida. Pero seguía revolviéndose con los ojos muy abiertos y yo, que tenía la gillette en la

als endlich die Zeit vergangen war und die Aufsicht ihren steifen Finger auf die Klingel presste. Wir rannten alle über den Flur, durch den Rosengarten in die Toilette, ohne eine Aufpasserin aufzustellen. Frenetisch, unvorsichtig und verzückt weihten wir unsere Klingen in einem unnötigen Gemetzel ein. Die einen gegen die anderen. Wir versuchten, uns von Pilars glühendem Haar zu befreien, aber ihr endloser Flaum bedeckte uns immer mehr und die Haare stachen in uns ein.

Pilar lief auf dem Schulhof auf und ab, während wir Quitten schälten. Der Saft rann über unsere Hände, wir lutschten unsere Finger ab und stellten sie uns vor, wie sie ausgestreckt auf den Fliesen lag. Ihr böser Blick nahm uns an diesem Nachmittag den Atem. Dann sahen wir sie langsam über den Flur laufen, vor der schwarzen Tür stehen bleiben und die Mähne schütteln. Wir folgten ihr. Wir hörten, wie sie sich auf der Toilette einschloss, ihren endlosen Strahl. Wollte sie oder wollte sie nicht? Sie wusch sich die Hände, als wir uns um sie herumstellten und ihr verkündeten, wie gut sie aussehen würde. Sie rührte sich nicht, doch als wir die Rasierklingen hervorholten, wurde sie blass: Wir wussten, sie würde schreien, wir mussten sie an Füßen und Händen packen, sie fest auf den Boden drücken und ihr ein Taschentuch in den Mund stopfen. Sie wehrte sich, aber wir schoben ihre Uniform hoch, zogen die Strümpfe herunter und die schwarzen Schuhe aus. Sie hatte sogar Haare auf dem Spann, und das erregte unsere Leidenschaft für sie noch mehr: Wie nackt sie sein würde, wenn wir fertig wären. Wie weich, wie bleich. Aber sie wehrte sich immer noch, die Augen weit aufgerissen, und ich, die Klinge in der Hand, flüsterte ihr unaufhörlich zu, sie solle stillhalten, sonst würde ich ihr wehtun, und fing an, sie zu rasieren. Sie jedes Mal zu schneiden, wenn sie sich bewegte. Das Blut erschreckte uns nicht, sondern spornte uns nur noch mehr an. Unser Speichel würde das Brennen ihrer Haut betäuben.

Der Boden war mit Haaren und Blut übersät. Es fehlte nur noch das Schamhaar und Pilar hörte endlich auf,

mano, que no paraba de susurrarle que se quedara quieta por su bien, para no hacerle daño, empecé a rasurarla. A cortarla cada vez que se movía. La sangre en vez de asustarnos nos azuzaba, nos instaba a seguir. Nuestra saliva anestesiaría los ardores de su piel.

El suelo estaba cubierto de pelos y de sangre. Solo faltaba el pubis, y Pilar por fin dejó de moverse. Por un instante pensamos que se nos ahogaba con el pañuelo o que se nos estaba desangrando, y entonces no nos quedó más que desocuparle la boca. Como te muevas, idiota, te quedas sin ojos. Pilar sudaba con los párpados cerrados, pero respiraba suavemente, y nosotras suspiramos porque temíamos tener que cumplir esa promesa y matarla. La hoja fue cortando su calzón por los lados y, con mucho cuidado, sin descubrirla por completo todavía, empezó a afeitar primero la piel que lucía arriba del elástico y después hacia abajo, retardando la aparición del precioso y ansiado pubis, de Pilar. Su pubis, hinchado y negro. Sonrió ambiguamente cuando quitamos la tela y vimos aparecer esa enorme lengua asomada por sus labios, una lengua que al engordar nos dejó con la boca abierta, sin palabras, atónitas un momento mientras la lengua oscura se iba levantando. Entonces tiramos al suelo las hojas de afeitar y le besamos la boca y nos besamos con la lengua, enloquecidas por el éxtasis del descubrimiento

sich zu wehren. Einen Moment lang dachten wir, dass sie am Taschentuch erstickte oder dass sie verblutete, so dass uns nichts anderes übrig blieb, als den Knebel zu entfernen. Wenn du dich bewegst, du Schlampe, stechen wir dir die Augen aus. Pilar schwitzte mit geschlossenen Lidern, aber sie atmete schwach, und wir seufzten, weil wir gefürchtet hatten, dieses Versprechen einlösen und sie töten zu müssen. Die Klinge zerschnitt seitlich ihren Slip, und vorsichtig, ohne sie schon ganz zu entblößen, begann sie zuerst mit der Haut oberhalb des Gummis und fuhr dann langsam hinab zu Pilars entzückender und ersehnter Scham. Ihre angeschwollene und schwarze Scham. Sie lächelte vielsagend, als wir den Stoff entfernten und diese riesige Zunge zwischen ihren Lippen hervorragen sahen, eine Zunge, die so dick geworden war, dass es uns die Sprache verschlug und wir sie einen Augenblick mit offenem Mund anstarrten. Dann warfen wir die Klängen weg und küssten diesen Mund, und gaben uns Zungenküsse, ganz verrückt angesichts der Ekstase, die diese Entdeckung auslöste.

PROSA NICOLÁS POBLETE

Plan de evacuación Flucht- und Rettungsplan

Traducción al alemán por / aus dem Spanischen von Claudia Wente
Ilustración / Illustration: Daniela Zaror B.

[En/In: Diego Trelles Paz (ed./Hg.): *El futuro no es nuestro: nueva narrativa latinoamericana*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009]



¿?: Plan de evacuación. Así se llama el plano pegado a las paredes de cada una de estas habitaciones. El plan de evacuación es el dibujo del laberinto de este establecimiento y provee la clave para escapar en caso de que las desgracias dentro de él sean más peligrosas que las que acontecen en el exterior, en la ciudad, para lo cual será imperativo saber cómo huir.

La sirvienta me recuerda que ella no es una sirvienta, ella es “Norma”, la enfermera. Me aclara que esta habitación no es la “suite” de un hotel; es la 302, paciente en rehabilitación. Me observa con la misma cara con la que, de seguro, ha mirado a cientos de personas, mucha gente en situaciones similares a la mía. Sin conocerla puedo percibir en su rostro, en sus gestos, el aire de repetición, el desgano que me dirige a través de sus instrucciones y que me hace ser un caso numerado. Norma me mira con reservado desprecio, pero con asertividad profesional, pues para ella no hay ningún secreto en la forma en la que llegué hasta aquí, hasta esta misma habitación: la 302.

¿Quién arrendó esta habitación para mí? ¿Cuál es el horario de visitas?

No puedo preguntar mucho, no quiero recordar... flashes del parque, recostada entre unos arbustos, zarzamoras arañándose las piernas, un perro lamiéndome una oreja, salvo que no era un perro en ese momento sino un animal aterrador, enorme, hileras de colmillos, espuma y baba salpicándose el rostro. Una bestia negra salida desde la nada, patas con garras afiladas y una cola terminada en un punzón, como las caricaturas del demonio. Y la botella vacía con la que intenté defenderme solo azuzó más al



?: Flucht- und Rettungsplan. So heißt es auf der Bauzeichnung, die in jedem einzelnen Zimmer an der Wand hängt. Der Flucht- und Rettungsplan zeigt einen Grundriss des Gebäudelabyrinths und liefert sachdienliche Hinweise für die Flucht, falls die unheilvollen Zustände in der Einrichtung bedrohlicher sein sollten als draußen in der Stadt, so dass es unabdinglich sein kann, zu wissen, wie man entkommt.

Das Zimmermädchen ruft mir in Erinnerung, dass es kein Zimmermädchen ist, sondern „Norma“, die Krankenschwester. Sie erklärt mir, dass der Raum hier nicht die „Suite“ eines Hotels ist; es ist die 302, ich Patientin auf der Reha-Station. Sie betrachtet mich mit dem gleichen Gesichtsausdruck, mit dem sie gewiss schon Hunderte von Menschen in ähnlichen Situationen angesehen hat. Ohne sie zu kennen, kann ich ihrem Gesicht, ihren Gesten jenen Zug des ewig Gleichen entnehmen, die Unlust, mit der sie mich instruiert und dirigiert und zu einer Fallnummer macht. Norma betrachtet mich mit reservierter Geringschätzung, doch professionellem Durchsetzungsvermögen, denn für sie birgt die Art und Weise, wie ich hierher kam, bis in dieses Zimmer, die 302 genaunommen, nichts Rätselhaftes.

Wer hat dieses Zimmer für mich gemietet? Wann ist Besuchszeit?

Ich kann nicht viel fragen, will mich auch gar nicht erinnern ... Blitzlichter im Park, ich lag zwischen Büschen, Brombeersträucher zerkratzten meine Beine, ein Hund schleckte mich am Ohr, bloß dass es in diesem Moment kein Hund war, sondern eine riesige, furchterregende Bestie, eine Reihe spitzer Fangzähne, Schaum und Geifer spritzten

descomunal lobo o lo que fuera (iba cambiando a cada momento, se camuflaba, disfrazaba en un segundo). La botella vacía no sirvió de nada, dio un par de golpes huecos y torpes, sin siquiera impactar en el pelaje del animal, y se me cayó ahí mismo entre las zarzamoras. La cabeza me ardía, la sentía herida y húmeda, y las uñas de las manos estaban sucias, manchadas de sangre seca. ¿Dónde estaban los otros? ¡Me habían dejado sola! Quién sabe cuánto tiempo llevaba ahí tirada, abandonada en el parque, y la bestia de pronto se redujo. Súbitamente pareció agazaparse, como para atacarme con total precisión; se encogió, simulando saltar, aunque no saltó, perdí de vista al demonio. En cosa de segundos el animal se esfumó, desapareció tan rápidamente como llegó.

Pero que mi memoria sea una maraña de cables enredados no significa que no recuerde ciertas cosas, no quiere decir que este lugar sea el único en el que he estado, sin duda no impide el recuerdo de otras escenas.

Epilepsia.

Debo volver a retrazar los pasos. Más pasos, lo más posible. Perdón. Creo que entiendo ese concepto, ya que en el sueño (salvo que no sé si fue en ese sopor, o justo al despertarme, o fue una visión extraña cuando me recosté después del almuerzo para intentar dormir una siesta), en un estado de suspenso pude ver la cara de mi madre, y la de mi padre, rostros deformados, semejante a fotos desteñidas. Y, como si alguien me lo hubiera soplado, entiendo que son dos personas del pasado. Y que se descubrieron mucho antes de yo entrar en escena; mucho antes de que yo naciera, ellos ya se conocían. Y me han querido, sí, debo admitirlo, a pesar de todo. Pero no pueden hacer nada por mí ahora, no son capaces de protegerme más de lo que me protege esta clínica, el plan de evacuación con su advertencia. Ni a los talones le llegan a Norma. Ellos no tienen el poder para hacer más de lo que hace tu madre, Cris, y tampoco saben quién soy, ya no

mir ins Gesicht. Ein schwarzes Monster aus dem Nichts, mit scharfen Krallen an den Pfoten und einer Pfeilspitze als Schwanz, wie in den Teufelskarikaturen. Die leere Flasche, mit der ich mich zu verteidigen versuchte, reizte den ungewöhnlichen Wolf oder was auch immer es war, nur noch mehr (von Moment zu Moment verwandelte, veränderte er sich, wechselte seine Maske sekundenschnell). Die leere Flasche nützte nicht das Mindeste, sondern versetzte ihm bloß ein paar ungelenke, hohlklingende Hiebe, ohne auch nur Spuren im Fell des Tieres zu hinterlassen, entglitt sie mir an Ort und Stelle zwischen den Brombeeren. Mir brannte der Kopf, fühlte sich verwundet und feucht an, meine Fingernägel waren dreckig und fleckig von trockenem Blut. Wo waren die andern? Sie hatten mich allein zurückgelassen! Wer weiß, wie lange ich schon dort gelegen hatte, verlassen im Park, da schrumpfte die Bestie plötzlich in sich zusammen. Unvermittelt schien sie sich klein zu machen, wie um mit völliger Präzision zum Angriff auf mich anzusetzen: Sie duckte sich, tat so, als ob sie springen würde, sprang aber nicht, dann verlor ich den Dämon aus den Augen. Innerhalb von Sekunden löste sich das Tier in Luft auf, verschwand so schnell, wie es aufgetaucht war.

Dass meine Erinnerung bloß ein Knäuel verworrener Fäden ist, bedeutet jedoch noch lange nicht, dass ich mich nicht an bestimmte Dinge erinnerte, es heißt nicht, dass dies der einzige Ort wäre, an dem ich mich befunden hätte, es verhindert zweifellos nicht die Erinnerung an andere Szenen.

Epilepsie.

Ich muss die Episoden noch einmal durchgehen. Mehr Episoden, so viele wie möglich. Entschuldigung. Ich glaube, ich verstehe das Konzept, denn während eines Spannungsmoments im Traum (abgesehen davon, dass ich nicht weiß, ob es sich um diesen Zustand der Schlaftrunkenheit handelte oder gerade beim Erwachen war oder eine seltsame Vision, als ich mich nach dem Essen zum Mittagsschlaf hinlegte) konnte ich die beiden Gesichter meiner Mutter und meines Vaters sehen, deformierte Gesichter, so wie auf ausgeblichenen Fotos. Und als hätte mir das jemand eingeflüstert, begreife ich, dass die beiden zwei Gestalten aus der Vergangenheit sind. Und dass sie sich schon viel früher gefunden hatten

me conocieron. Soy mayor de edad, es verdad, eso es una coincidencia, creo.

Sin poder regresar a la cama, mirando por la ventana la calle, las puntas de los árboles del parque iluminadas por los faroles, el cielo ya casi aclarando. Y mis ojos dilatados, como si solo ellos estuvieran presenciando la puesta en marcha del día. Luz prematura, porosa, como neblina presionando el cristal de la ventana. Día no dispuesto aún, elementos violentamente agitados y no preparados por completo para retornar a sus posiciones diurnas.

Mi padre hablando por teléfono. Cuando mi mamá llamó “a la mesa” y mi padre no respondió nada, un silencio muerto... ahí sobre la silla, sentado, pero incómodo en ese soporte, frente al teléfono perfectamente colgado, como si se hubiera quedado dormido en la silla esperando una llamada, la cabeza de lado. Y mi madre se acercó y le tocó un hombro, y mi padre se desplomó hacia un costado y cayó de espaldas sobre la alfombra. Y antes de irme a la cocina y abrir la llave del grifo para tomar agua, sacar de la nevera una cubetera para sorber agua con hielo, de pronto mi garganta más árida que nunca, una sequedad en todo mi cuerpo; antes de todo eso mi padre ahí. En el suelo el contraste entre la barba como una tela azul, uniforme, y su frente, blanquísima. Jamás se te ocurrió preguntarme nada de eso, ¿verdad? Previendo cualquier posible tema “denso” o “desagradable” me dijiste esa vez, en el restorán chino, que era mejor ser optimista, que ser “negativos” no servía para nada. Y cómo se rieron tus amigos cuando, seria y directa, dije: “Optimista es alguien a quien no le ha pasado nada grave aún”.

Se rieron y tú también reíste, y ellos te dijeron que yo era simpática, que tenía sentido del humor y que era irónica, un gran valor. Entonces, me retiré a la cocina y en el mesón principal, en un costado, estaba el plato que iba rotando y que poníamos allí con las otras mozas, para picar algo entre las idas y venidas, y ahí mismo tragué al

als zu dem Zeitpunkt, als ich die Bühne betrat, dass sie sich schon viel früher kannten, als ich geboren wurde. Und sie liebten mich, ja, das muss ich zugeben, trotz alledem. Doch sie können jetzt nichts für mich tun, sie sind nicht imstande, mich mehr zu beschützen als mich diese Klinik beschützt, der Flucht- und Rettungsplan mit seinen Hinweisen. Sie können Norma nicht im Mindesten das Wasser reichen. Sie haben nicht die Macht, mehr zu tun als das, was deine Mutter macht, Cris, und sie wissen auch nicht, wer ich bin, sie haben mich nicht mehr kennengelernt. Ich bin volljährig, echt, purer Zufall, glaube ich.

Ohne ins Bett zurückkehren zu können, schaue ich aus dem Fenster auf die Straße, auf die von den Straßenlaternen beschienenen Baumwipfel, den Himmel, der fast schon hell wird. Meine weit aufgerissenen Augen, als ob sie allein Zeugen des Tagesanbruchs wären. Frühreifes Licht, durchlässig, wie Nebel, der das Fensterglas beschlägt. Der Tag steht noch nicht zur Verfügung, die Elemente sind gewaltsam wachgerüttelt und noch nicht ganz bereit, ihre Tagespositionen einzunehmen.

Mein Vater spricht am Telefon. Als meine Mutter „zu Tisch“ rief und mein Vater keine Antwort gab, Totenstille ... Dort auf dem Stuhl sitzt er, aber unbequem, auf der Lehne, vor dem ordentlich aufgelegten Telefon, als ob er in Erwartung eines Anrufs auf dem Stuhl eingeschlafen wäre, den Kopf zur Seite geneigt. Und meine Mutter ging auf ihn zu und berührte ihn am Arm und mein Vater sackte in sich zusammen, auf eine Seite, und fiel rücklings auf den Teppich. Und bevor ich in die Küche ging und den Wasserhahn öffnete, um Wasser zu trinken und eine Eiswürfelschale aus dem Gefrierfach zu nehmen, um Wasser mit Eis zu trinken, war meine Kehle plötzlich trocken wie nie, eine Trockenheit im ganzen Körper; und bevor all das geschah, lag mein Vater da. Auf dem Boden, der Kontrast zwischen dem Bart wie blauem Stoff, gleichförmig, und seine Stirn, unendlich weiß. Es wäre dir nie eingefallen, mich danach zu fragen, stimmt’s? Unter Vermeidung jedes möglichen „schweren“ oder „unangenehmen“ Themas, sagtest du mir mal im China-Restaurant, dass es besser sei, ein Optimist zu sein, nicht so „negativ“, das bringe doch nichts. Und wie deine Freunde lachten, als ich ernst und direkt sagte: „Ein Optimist ist jemand, dem noch nichts Schlimmes passiert ist.“

instante un trozo de corvina que flotaba en un charco de salsa de soja. Engullí otro pedazo, de pie, y Lavinia, la chica de los domingos, me miró con cara de asco, pues era lógico que el plato estaba ahí para picar algo rápido, sin detenerse, sin instalarse a zampar como si la comida en realidad la estuviera pagando yo. Y cuando salí, después de lavarme rápidamente las manos y con un tufo a pescado imposible de atenuar en mi boca, tus amigos seguían riendo y me llamaron a su mesa y me preguntaron si tenía libre el siguiente fin de semana. Y les dije que sí, y mirándote a ti, Cris, comenté: “Cris piensa que porque al sol le quedan cinco billones de años antes de que todo se evapore, eso significa que hay esperanzas, eso significa que es imposible deprimirse”.

Esto sí que terminó de consagrarme y ellos vociferaron, alegres como hienas, y dejaron una propina excesiva, y así mismo yo les agradecí, poniendo en las manos de cada uno un puñado de galletas chinas. Galletas de la fortuna.

Mi padre. Para él, todo era cosa de tiempo. *Es cosa de tiempo, como un golpe de Estado, como un ataque de epilepsia.*

Después del teléfono, la mesa dispuesta para comer. Y al día siguiente mi madre sacó de la cabecera el puesto de mi padre, como si fuera lo más natural del mundo, como alguien invitado a comer que avisa que no podrá llegar. Así mismo: uno menos. Y, luego, “aneurisma”.

Se puede especular todo lo que se quiera, pero de repente pasa, decía mi padre.

Inesperado porque, ahora lo sé, el tiempo es equivalente a tener conciencia. Como en ese único ataque de epilepsia, sin conciencia, o sea, sin tiempo, sin memoria. Es decir, ¿sin alma? Aprender a retomar el hilo, entrar en el sueño y continuar como una novela con el marcador en la mitad, en el principio del capítulo. Para qué recordar. Es necesario recordar, ese día, arrancando hacia la calle y mi padre

Sie lachten, und du lachtest auch, und sie sagten dir, ich sei sympathisch, dass ich Humor hätte und ironisch sei und mutig noch dazu. Daraufhin zog ich mich in die Küche zurück, und im Hauptraum stand an einer Seite der Teller, den wir zusammen mit den anderen Kellnerinnen befüllten und herumgehen ließen, um zwischen den Serviergängen hier und da etwas zu naschen, und dort verschlang ich im Nu ein Seebarschfilet, das in einer Sojasoßenpfütze schwamm. Ich schluckte, stante pede, noch ein Stück, und Lavinia, die Sonntagsaushilfe, schaute mich angewidert an, denn es war logisch, dass der Teller dort stand, damit man schnell mal einen Happen naschen konnte, ohne sich länger aufzuhalten, ohne sich da hinzustellen und durchzufuttern, als ob man das Essen gepachtet hätte. Und als ich wieder rausging, nachdem ich mir schnell die Hände gewaschen hatte, und mit einer unmöglich zu mildernden Fischfahne, lachten deine Freunde noch immer, riefen mich an ihren Tisch und fragten mich, ob ich am kommenden Wochenende frei hätte. Und ich sagte ihnen „Ja“ und bemerkte, mit Blick auf dich, Cris: „Cris denkt: Weil der Sonne noch fünf Milliarden Jahre bleiben, bevor sie verdampft, bedeutet das, dass es Hoffnung gibt und dass man unmöglich deprimiert sein kann.“

Damit war ich endgültig akzeptiert, und sie johlten laut, fröhlich wie Hyänen, und ließen ein überdimensioniertes Trinkgeld da, ich revanchierte mich meinerseits, indem ich jedem einzelnen eine Handvoll chinesische Kekse in die Hand drückte. Glückskekse.

Mein Vater. Für ihn war alles eine Frage der Zeit. *Es ist eine Frage der Zeit, wie ein Staatsstreich, wie ein Epilepsieanfall.*

Nach dem Anruf, der gedeckte Esstisch. Am nächsten Tag nahm meine Mutter das Gedeck meines Vaters vom Kopfende des Tisches weg, als ob es das Natürlichste der Welt sei, als ob ein zum Essen eingeladenener Gast angerufen hätte, dass er nicht kommen könne. Genauso: einer weniger. Und später: „Aneurysma“, Arterienerweiterung.

Man kann sich alles ausdenken, was man will, aber auf einmal passiert es, sagte mein Vater. Unerwartet, weil die Zeit, so weiß ich jetzt, dem

persiguiéndome, el sol ya casi poniéndose, pero incluso así ondas de calor, como mensajes, sobre el techo de un auto. Sobre el asfalto. Haciendo memoria. EPILEPSIA.

Como viendo a través de un telescopio, los tres en la mesa, comiendo, mi padre retándome, “disciplinándome”, era su palabra, por tragar sin masticar, por comer lento o con la boca abierta, “la señorita”. Por quejarme del sabor del pollo, por salpicar la sopa o chorrear el agua sobre el mantel; por no mirarlo a los ojos cuando me hablaba, o por no hacerle caso a mi madre cuando me ordenaba lavarme las manos antes de sentarme a la mesa. Por hablar muy fuerte o por llorar, dando a entender que toda la culpa era de él, y “eso sí que no lo tolero”; mis lágrimas intentando decir que él era un ogro, que era un demonio, y “¿crees que me voy a sentir culpable al ver esas lágrimas?”. Y mi madre en silencio, de vez en cuando algún “ya, deja a la niña, es una niña”. ¿Once, doce años? Y solo una vez, la rebelión, al volcar el vaso de jugo sobre la mesa, y mi padre, arrojándome el trozo de pan que se disponía a untar en la sopa: “¿¡Eres idiota o lo haces a propósito!?”. Y, valiéndome de su idea, tomo el jarro de jugo por el asa y deliberadamente vierto un chorro sobre la mesa, empapando las servilletas, viendo el jugo serpentear entre mis cubiertos y los de mi madre, el líquido anaranjado bordeando la panera. Y mi padre se levanta furioso y yo salgo corriendo, y un poco gordita para mi edad, y con el pelo largo, hasta esa edad pelo largo, “señorita”, arranco, y mi padre me agarra en la entrada de la casa, solo he alcanzado a correr un par de pasos hacia la calle, y me tira del pelo hacia atrás y me sacude como a un animal, y caigo de espaldas al suelo y me revuelco como un gato, chillando hasta que no puedo gritar más y una curiosa sensación de mis ojos hinchándose, los dientes me tiemblan, castañuelas mis dientes, y siento una patada en un costado de mi cabeza, cerca de la sien, y algo en mi boca, como espuma, como baba, sabor amargo. Y no sé nada más, y lo siguiente que recuerdo es una caricia, una mano sobre mi rostro, un espacio blanco, de mañana, lugar amplio e iluminado,

Bewusstsein entspricht. Genau wie bei diesem einzigen Epilepsieanfall: ohne Bewusstsein oder etwa ohne Zeit, ohne Erinnerung. Also, ohne Seele? Den Faden wieder aufnehmen lernen, in den Traum eintauchen und weitermachen wie bei einem Roman mit Lesezeichen in der Mitte, am Anfang eines Kapitels. Wozu sich erinnern. Es ist notwendig, sich zu erinnern, an jenen Tag, ich laufe los, und mein Vater folgt mir, die Sonne geht schon fast unter, aber sogar dann: Hitzewellen, wie Botschaften, auf dem Dach eines Autos. Auf dem Asphalt. Erinnerung schreiben. EPILEPSIE.

Als ob ich durch ein Teleskop schaue, wir drei am Tisch, beim Essen, mein Vater schimpft mit mir, „diszipliniert mich“ waren seine Worte, weil ich schlucke, ohne zu kauen, weil ich, „die Señorita“, zu langsam oder mit offenem Mund esse. Weil ich mich über den Geschmack des Hähnchens beschwere, weil ich Suppe verkleckere oder Wasser über die Tischdecke kippe; weil ich ihm nicht in die Augen schaue, wenn er mit mir spricht, oder weil ich meine Mutter ignoriere, wenn sie mich auffordert, mir die Hände zu waschen, bevor ich mich an den Tisch setze. Weil ich sehr laut spreche oder weil ich weine und damit zu verstehen gebe, dass alles seine Schuld sei, und „das lasse ich nicht durchgehen“; meine Tränen, die zu sagen versuchen, dass er ein Scheusal, ein Dämon ist, und „du glaubst doch nicht, dass ich mich schuldig fühlen werde, wenn ich diese Tränen sehe?“. Und meine Mutter, schweigend, manchmal ein „Schluss jetzt, lass das Mädchen, sie ist noch ein Kind“. Elf, zwölf Jahre? Und nur einmal, die Rebellion, als ich das Saftglas auf dem Tisch umgestoßen habe, und mein Vater, wie er mir das Brot aus der Hand reißt, das ich in die Suppe tauchen wollte: „Bist du bescheuert oder machst du das mit Absicht!?“ Und mir seine Idee zunutze machend, nehme ich die Saftkaraffe am Henkel und gieße mit voller Absicht einen Schwall auf den Tisch, wie er die Servietten trinkt, ich sehe, wie sich der Saft in Schlangenlinien zwischen meinem Gedeck und dem meiner Mutter ergießt, wie die orangefarbene Flüssigkeit den Brotkorb umrahmt. Und mein Vater steht wütend auf und ich renne hinaus und, ein bisschen dicklich für mein Alter und mit langen Haaren, bis zu diesem Alter mit langen Haaren, „die Señorita“, laufe ich los und mein Vater schnappt mich am Eingang des Hauses, ich habe nur geschafft, ein paar Schritte Richtung Straße zu rennen, und er reißt mich

alguien comandándome a respirar, a mirar, los ojos en mi cabeza rodando hasta poder enfocar. En un costado un pliego en la pared con la figura de un hombre dibujado, todo detallado en su interior: huesos, órganos, arterias, nervios. Venas rojas, azules, ramificadas a lo largo del dibujo. Y luego, de vuelta a la casa. Escuchando voces, mis padres murmurando entre ellos, como en secreto. Y escucho, “neurocirugía”. Y de ahí en adelante, mucho cuidado: “Tienes que tener cuidado... ataque de epilepsia”.

“Como un golpe de Estado”, decía mi padre. “Se puede especular todo lo que se quiera. Y de pronto ocurre”, repetía. “Por eso esa despensa la hice yo mismo”, decía mirando hacia la cocina con la desproporcionada alacena llena de latas, conservas, bolsas de arroz y pasta.

Epilepsia. Puede ser que nunca más, puede ser mañana mismo. Se puede especular todo lo que se quiera. Y de pronto ocurre. Como un mosquito nocturno recorriendo tu cuerpo. No lo ves llegar, no lo ves retirarse, únicamente adviertes la piel hinchada y enrojecida donde se ha instalado a succionar sangre; lo que queda es la picazón. Solo reparas en que ha estado ahí cuando es muy tarde y ya se ha saciado con tu sangre. Para qué recordar.

[Fragmento de la novela / Fragment des Romans: Nicolás Poblete: *Cardumen*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2012]

an den Haaren zurück und schüttelt mich wie ein Tier und ich falle rücklings zu Boden und wälze mich dort wie eine Katze und kreische, bis ich nicht mehr schreien kann, und habe das kuriose Gefühl, dass meine Augen anschwellen, meine Zähne klappern, Kastagnetten meine Zähne, und ich fühle einen Fußtritt an einer Seite meines Kopfes, nahe der Schläfe und etwas in meinem Mund, wie Schaum, wie Spucke, bitterer Geschmack. Und dann weiß ich nichts mehr und das nächste, woran ich mich erinnere, ist eine Hand, die über mein Gesicht streichelt, ein weißer Raum, am Morgen, ein weiter und heller Ort, jemand, der mir befiehlt zu atmen, zu schauen, die Augen in meinem Kopf rotieren, bis sie fokussieren können. An einer Seite ein Poster an der Wand mit der gezeichneten Figur eines Mannes, sein Inneres, alles detailgetreu: Knochen, Organe, Arterien, Nerven. Rote, blaue Venen, die sich auf der gesamten Zeichnung verzweigen. Und später, wieder zurück nach Hause. Ich höre Stimmen, meine Eltern flüstern miteinander, wie im Geheimen. Ich höre „Neurochirurgie“. Und von da an, besondere Vorsicht: „Du musst vorsichtig sein ... Epilepsieanfall.“

„Wie ein Staatsstreich“, sagte mein Vater. „Man kann sich alles ausdenken, was man will, und plötzlich passiert es“, wiederholte er. „Deshalb habe ich selbst diese Vorratskammer angelegt“, sagte er und schaute in die Küche mit dem überproportionierten Speiseschrank voller Dosen, Konserven, Reis- und Nudelsäcke.

Epilepsie. Muss nie wieder vorkommen, kann gleich morgen passieren. Man kann sich alles ausdenken, was man will. Und plötzlich passiert es. Wie eine Mücke, die nachts über deinem Körper schwebt. Du siehst sie nicht kommen, du siehst sie nicht wegfliegen, du siehst ausschließlich die geschwollene und gerötete Haut, wo sie sich zum Blutsaugen hingesezt hat; was bleibt, ist der Stich. Du bemerkst erst, dass sie da gewesen ist, wenn es zu spät ist und sie ihren Durst schon mit deinem Blut gestillt hat. Wozu sich erinnern.

INTERVIEW

DIAMELA

ELTIT

“En Chile se paga hasta por respirar. La palabra gratuidad infunde terror”.

Una conversación con Diamela Eltit

„In Chile muss man sogar fürs Atmen bezahlen. Das Wort ‚kostenlos‘ jagt den Leuten Angst ein.“

Ein Gespräch mit Diamela Eltit

Entrevista / Interview: Jorge J. Locane & Benjamin Loy
Traducción al alemán por / aus dem Spanischen von Heike Loth

A fines de los 70, cuando Chile se encontraba sumido en el régimen de silencio y represión encabezado por Pinochet, Diamela Eltit irrumpió en la escena pública con el célebre Colectivo de Acciones de Arte (CADA). Desde principios de los 80 hizo de la escritura un modo personal de sistemática militancia. Aunque pocos discutirían su lugar central en las letras latinoamericanas, jamás ha ganado el Premio Nacional de Literatura. Tuvimos el honor de conversar con ella.

Ende der 70er Jahre, als Chile unter Pinochet in einem Regime des Schweigens und der Repression versunken war, trat Diamela Eltit mit ihrem berühmten Künstlerkollektiv CADA an die Öffentlichkeit. Seit Anfang der 80er hat sie aus ihrem Schreiben eine eigene Form der systematischen Militanz gemacht. Doch obwohl wenige ihren zentralen Platz in der lateinamerikanischen Literatur bestreiten würden, hat sie nie den Nationalpreis für Literatur gewonnen. Wir hatten die Ehre, mit ihr zu sprechen.

alba: Eres una de las figuras centrales de la literatura chilena –y latinoamericana– de la actualidad. ¿Cómo ves desde ese lugar la literatura chilena emergente? ¿Identificas tendencias? ¿Qué te resulta interesante?

Diamela Eltit: La literatura ocurre y transcurre siempre en relación a obras que muestren una cierta recurrencia en su filigrana, no quiero decir que se repitan sino que enfatizo la insistencia en un determinado modo de trabajo que los signos van abordando. Desde luego en Chile hay una multiplicidad de autoras y autores en esa dirección. En general creo estar preparada enteramente para leer textos literarios de distinta índole y que apelan a diversos recursos estéticos. Pero tengo que reconocer mi asombro y entusiasmo cuando percibo la aparición de una determinada poética, especialmente de los pequeños espacios, de los resquicios, de los bordes. No es requisito para mí la transparencia, también me cautiva la opacidad y lo no resuelto.

Los inicios de tu producción literaria remontan a los tiempos en dictadura. ¿Cómo dirías que ha cambiado la forma de hacer literatura y arte en general en Chile desde ese entonces? ¿Cuál ha sido el desarrollo personal de tu escritura en ese tiempo?

Las condiciones de producción, como diría Carlos Marx, por supuesto han cambiado, es distinta la producción bajo dictadura que sin dictadura. Eso es obvio. No quiero decir que cambien las producciones mismas sino más bien su contexto, y ese cambio de contexto pone en la esfera pública de otra manera los textos o los objetos de arte. Sin embargo, hay que señalar que la posdictadura puso como su centro de acción el neoliberalismo que es un gran productor de desigualdades sociales y esas desigualdades se han replicado en el mundo cultural. Hay producciones que resultan privilegiadas por el mercado (básicamente los bestsellers) o por lo que se podría denominar como “tráfico de influencias”, en cambio, otros textos muy valiosos quedan confinados a un cierto silencio. Pero esa es una condición general del capitalismo en todas partes y del “amiguismo” que ya es una condición histórica de la literatura. En verdad no sé cómo ni en cuánto se modificaron mis libros durante esta casi interminable transición porque entre otras cosas no

alba: Du bist eine der zentralen Figuren der zeitgenössischen chilenischen und lateinamerikanischen Literatur. Wie würdest du von diesem Standpunkt aus die aktuelle chilenische Literatur beschreiben? Gibt es bestimmte Tendenzen? Was erscheint dir interessant?

Diamela Eltit: Literatur erscheint und verläuft immer in Relation zu Werken, die eine gewisse filigrane Wiederholung beschreiben. Ich will damit nicht sagen, dass sie sich wiederholen, sondern betonen, dass sie auf einer bestimmten Art und Weise des Arbeitens beharren, welche die Zeichen für sich in Anspruch nehmen. Natürlich gibt es in Chile eine Vielzahl an Autoren und Autorinnen in dieser Richtung. Generell glaube ich, absolut darauf vorbereitet zu sein, literarische Texte verschiedenster Art zu lesen, die zudem verschiedene ästhetische Mittel verwenden. Aber ich bemerke mein Staunen und meinen Enthusiasmus, wenn eine bestimmte Art Poetik auftaucht, die vor allem aus kleinen Räumen, aus Spalten und von den Rändern her stammt. Transparenz ist für mich keine Voraussetzung, auch das Undurchsichtige und das Nicht-Aufgelöste fesseln mich.

Die Anfänge deiner literarischen Produktion reichen bis in die Zeit der Diktatur zurück. Wie würdest du die Veränderungen hinsichtlich der Bedingungen für Literatur und Kunst im Allgemeinen seit damals beschreiben? Wie hat sich deine eigene Literatur in dieser Zeit entwickelt?

Die Produktionsverhältnisse, wie es Karl Marx ausdrücken würde, haben sich natürlich verändert, es gibt einen Unterschied zwischen dem Schreiben während einer Diktatur und ohne eine Diktatur. Das ist offensichtlich. Ich will nicht sagen, dass sich die Arbeiten selbst geändert haben, sondern viel mehr ihr Kontext. Durch diese Veränderung des Kontextes werden Texte und Gegenstandsbereiche der Kunst auf eine andere Weise in den öffentlichen Raum transportiert. Trotzdem muss man darauf hinweisen, dass die Zeit der Postdiktatur den Neoliberalismus ins Zentrum ihres Tuns gestellt hat. Dieser erzeugt große soziale Ungleichheiten, die in der Kultur ihren Widerhall finden. Einerseits gibt es Produktionen, die durch den Markt privilegiert werden (vor allem die Bestseller), oder durch das, was man als „Handel von Einfluss“ bezeichnen könnte. Dagegen sind andere und sehr wertvolle Texte in gewisse Bereiche der Stille verbannt. Aber das ist, in allen Bereichen, ein allgemeines Merkmal des Kapitalismus und der „Vetternwirtschaft“, die ja eine bereits

corresponde que yo haga un análisis literario en torno a mí misma. Pero sí he seguido escribiendo de manera intensa.

Creemos ver en tu literatura un modo de activismo, un tipo de militancia que se aleja de las convenciones de la “literatura comprometida” para proponer nueva formas de articulación entre estética y política. ¿Crees, efectivamente, que la literatura puede funcionar como herramienta política?

No creo sinceramente que la literatura pueda ocasionar una conmoción política. Más bien la posibilidad de una conmoción proviene del impulso del conjunto de la esfera social y en su interior cabe la literatura como un acto más. En mi caso particular, desde mis comienzos, me importó mantener una política de escritura y me he mantenido bastante alejada del mercado o de las modas. Y por otro lado tengo un imaginario al que no puedo ni quiero renunciar que cae y recae sobre ciertos espacios, pero no se trata de una voluntad sino más bien de la invasión una fuerza deseante que me excede. Pero lo que sí pienso de manera férrea es que la literatura tiene el poder de modificar políticamente a la esfera literaria misma: lo hace ensanchando los límites impuestos y problematizando las convenciones. Esa es su gran misión política.

En 2015 se cumple un cuarto de siglo desde la “vuelta a la democracia” en Chile. ¿Cómo juzgarías ese hecho y los caminos que el país ha tomado en ese tiempo, a nivel sociopolítico pero también en el ámbito del arte?

La vuelta a la democracia ha sido un proceso largo que todavía no termina porque tenemos las trabas constitucionales que elaboró Pinochet. Pero el control de la derecha no ha cesado. Se mantiene de manera infatigable profundizando las ganancias y en ese vértigo explotador arrastró a la centroizquierda que se entregó a la estructura de un sistema económico que iba a favorecer de manera plena al 1% de la población y de manera positiva a un 20%. El resto, vale decir casi la totalidad del país, fue obligado a un consumo incesante con créditos usureros que debilitaron más aun los ya debilitados salarios. Esto ha ocasionado protestas

histórica Eigenschaft der Literatur ist. Um ehrlich zu sein, ich weiß nicht, wie sehr sich meine Bücher während dieser fast unendlichen Zeit des Übergangs verändert haben, weil es sich, neben anderen Dingen, nicht gehört, dass ich eine literarische Analyse meiner selbst vornehme. In jedem Fall aber habe ich weiter sehr intensiv geschrieben.

Wir meinen, in deiner Literatur eine Art Aktivismus zu erkennen, eine Art Militanz, die sich von den Konventionen der engagierten Literatur entfernt, um neue Formen der Kommunikation zwischen Ästhetik und Politik zu erkunden. Glaubst du, dass die Literatur tatsächlich als politisches Instrument fungieren kann?

Ich glaube nicht ernsthaft, dass Literatur eine politische Erschütterung verursachen kann. Die Möglichkeit einer Er-schütterung entsteht vielmehr aus der Stoßkraft der Masse der sozialen Sphäre und innerhalb dieser existiert die Literatur als ein Akt unter vielen. In meinem besonderem Fall: Seit meinen Anfängen war es mir wichtig, eine Politik des Schreibens zu bewahren und damit habe ich mich gleichzeitig ziemlich fern von Markt und Modeerscheinungen gehalten. Auf der anderen Seite verfüge ich über eine Vorstellungswelt, die ich nicht verleugnen kann oder möchte und die immer wieder auf gewisse Räume Bezug nimmt, wobei es nicht um einen Akt der Freiwilligkeit geht, sondern eher um die Überwältigung durch eine Kraft des Begehrens, die mich übersteigt. Aber wovon ich sehr wohl eine eiserne Überzeugung besitze, ist die Tatsache, dass die Literatur die Kraft hat, die Sphäre der Literatur selbst politisch zu verändern, indem sie die ihr aufgezwungenen Grenzen ausdehnt und Konventionen problematisiert. Das ist ihre große politische Mission.

2015 jährt sich ein Vierteljahrhundert der Rückkehr zur Demokratie in Chile. Wie bewertest du diese Tatsache und die Wege, die das Land in dieser Zeit eingeschlagen hat, auf der soziopolitischen Ebene und im Bereich der Kunst?

Die Rückkehr zur Demokratie war ein langer Prozess, der bis jetzt nicht abgeschlossen ist, weil wir die konstitutionellen Hindernisse beibehalten, die Pinochet eingeführt hat. Die Kontrolle der Rechten hat nicht aufgehört. Sie hält sich unermüdlich und vermehrt ihre Gewinne und in diesen ausbeuterischen Taumel hat sie die gemäßigte Linke mit

sociales cruciales como los estudiantes y sus exigencias de una educación gratuita y de calidad o las demandas específicas en regiones, sin embargo, a pesar del gran impacto de estos movimientos, el panorama no se vislumbra demasiado alentador. Todavía la derecha maneja los hilos de los poderes centrales y ejerce su capacidad de cooptar y hasta de corromper. En Chile se paga hasta por respirar. La palabra gratuidad infunde terror.

La difusión de tu literatura en Alemania es muy pobre si no inexistente: hasta el momento no hay traducciones de tus novelas. ¿A qué crees que se debe ese desinterés o resistencia?

No sé francamente, la verdad es que nunca he gestionado una traducción, han sido todas espontáneas, no tengo agente literario, ni me mueve el deseo de ser traducida. Para ser muy sincera nunca pienso en ese tema, ¿pero por qué querrían traducir al alemán mis libros?, ¿para qué?

Enseñas escritura creativa en Nueva York, has dado talleres durante mucho tiempo. ¿Dirías que hay una escuela “Eltit”? ¿Cuáles son los principios que promueves entre l@s aspirantes a escritor@s?

No pienso en una escuela Eltit como no sea por los años en que me he dedicado a esta tarea. La verdad es que yo acompaño escrituras, pero claro siempre pensando en lo diverso y atenta al texto, concentrada enteramente en los dilemas de los textos de los otros.

Una problemática recurrente en Chile (y probablemente en todo el mundo) es la relación del escritor con el poder. ¿Cómo ves esa compleja relación en el Chile de hoy y en América Latina en general?

Foucault dijo con una brillante lucidez que el poder es capilar y está en todas partes. Ahora, desde luego, existen grandes concentraciones de poder y por otra parte está la forma en que se administra. Yo pienso que las escritoras y escritores tenemos el poder de la escritura que es lo único importante o, por lo menos, para mí.

hineingezogen, die sich der Struktur eines Wirtschaftssystems hingab, das 1% der Bevölkerung vollkommen und 20% auf positive Weise bevorteilen würde. Der Rest, und damit fast das gesamte Land, wurde zu einem unaufhörlichen Konsum verpflichtet, mit Wucher-Krediten, welche die ohnehin instabilen Gehälter noch zusätzlich destabilisierten. Das hat zu sozialen Protesten geführt, wie bei den Studenten und ihren Forderungen nach kostenloser und qualitativ hochwertiger Bildung oder zu den spezifischen Forderungen in den Regionen außerhalb Santiagos. Dennoch sind die Aussichten trotz des großen Widerhalls dieser Bewegungen nicht übermäßig ermutigend. Die Rechte hält immer noch die Fäden der Macht in der Hand und nutzt ihre Möglichkeit aus, zu kooptieren und teils sogar zu korrumpieren. In Chile muss man sogar fürs Atmen bezahlen. Das Wort „kostenlos“ jagt den Leuten Angst ein.

Deine Literatur ist in Deutschland wenig verbreitet: Bis jetzt gibt es keine Übersetzungen deiner Romane. Was denkst du, woran liegt dieses Desinteresse oder dieser Widerstand?

Das weiß ich ehrlich gesagt nicht, die Wahrheit ist, dass ich nie eine Übersetzung in die Wege geleitet habe, sie waren alle spontan, ich habe keinen Literaturagenten und ich hege auch nicht den Wunsch, übersetzt zu werden. Um wirklich ehrlich zu sein: Ich denke nie über dieses Thema nach. Warum sollte ich meine Bücher ins Deutsche übersetzen lassen? Wozu?

Du unterrichtest kreatives Schreiben in New York, du hast über einen langen Zeitraum Workshops gegeben. Würdest du sagen, dass es eine „Eltit“-Schule gibt? Was sind die Prinzipien, die du unter den zukünftigen AutorInnen förderst?

Ich glaube nicht, dass es eine „Eltit“-Schule gibt, trotz der vielen Jahre, in denen ich mich dieser Aufgabe gewidmet habe. Die Wahrheit ist, dass ich das Schreiben begleite, aber natürlich denke ich immer an die Vielfalt des Möglichen und bin aufmerksam dem Text gegenüber, vollständig konzentriert auf die Schwierigkeiten in den Texten der anderen.

Eine wiederkehrende Problematik in Chile (und wahrscheinlich auf der ganzen Welt) ist die Verbindung

Ahora efectivamente hay escritoras y escritores que se acercan al poder político o a los poderes económicos o mediáticos y les interesa ser centrales en esos espacios. Pero a mí no me parece interesante ese lugar mediático o selecto. Pero sí pienso en la escritura como poder de revolver a la escritura misma.

Con frecuencia te refieres a tus textos como lo que habías planeado que fueran, pero que no lo son. ¿Qué media entre una cosa y la otra? ¿Quién o qué escribe, finalmente, la literatura?

Sí creo que entre el proyecto de escritura y la realidad de la escritura existe una mediación que tiene que ver con la amplitud y el destello de los sentidos que el texto atrapa y recoge. Por otra parte yo entiendo la escritura en un sentido artesanal, imperfecta, resbaladiza. Creo que un autor no está habilitado enteramente para analizar sus libros o su análisis puede ser uno entre muchos. Quiero decir, no tiene la verdad sobre su texto. Me parece más adecuado hablar de lo que se quiso hacer.

Y en relación con lo anterior, ¿cuáles son tus proyectos para el futuro próximo?

Bueno, ahora estoy escribiendo una novela que la mayor parte del tiempo no puedo acotar. No sé qué va a pasar, pero es interesante el desafío.

von Autor und Macht. Wie siehst du diese komplexe Verbindung im heutigen Chile und in Lateinamerika allgemein?

Foucault sagte mit einer brillanten Klarheit, dass die Macht haarfein und überall zu finden sei. Nun, natürlich existieren große Konzentrationen der Macht und andererseits ist da die Form, mit der verwaltet wird. Ich denke, dass wir Autorinnen und Autoren die Macht des Schreibens besitzen, die die einzig wichtige ist, zumindest für mich. Es gibt momentan tatsächlich Autorinnen und Autoren, die sich der politischen Macht annähern, oder der ökonomischen oder der medialen. Sie interessieren sich für eine zentrale Rolle in diesen Bereichen. Ich interessiere mich nicht für diese Bereiche, aber ich glaube an die Literatur als Macht, um die Literatur selbst zu erneuern.

Regelmäßig beziehst du dich auf deine Texte, so wie du sie geplant hattest, aber wie sie nicht geworden sind. Was liegt zwischen diesen beiden Dingen? Wer oder was schreibt letztendlich Literatur?

Ich denke, zwischen dem Projekt des Schreibens und der Realität des Schreibens existiert eine Vermittlung, die mit der Weite und dem Aufblitzen der Sinne zu tun hat, die der Text einfängt und umfasst. Andererseits betrachte ich die Literatur auf eine handwerkliche Weise, sie ist unvollständig und glitschig. Ich glaube, dass ein Autor nicht gänzlich berechtigt ist, seine Bücher zu analysieren, oder zumindest wird seine Analyse nur eine unter vielen sein. Ich will damit sagen, dass er keinen Wahrheitsanspruch über seine Texte innehat. Es erscheint mir passender, über das zu sprechen, was man ursprünglich machen wollte.

Im Zusammenhang mit der vorherigen Frage: Welches sind deine Projekte für die Zukunft?

Gut, momentan schreibe ich einen Roman, der sich einfach nicht bändigen lässt. Ich weiß nicht, was passieren wird, aber die Herausforderung ist interessant.

PROSA

MARCELO

MELLADO

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Jannike Marie Haar

El jardinero autónomo

Der selbstständige Gärtner

Uno

Despierto sobresaltado y caigo en la cuenta de lo pendiente, de lo que hay que hacer o de lo que queda por hacer. Y el listado es enorme. La urgencia por funcionar, porque cada día la vida sea lo más productivo que se pueda, es mi objetivo supremo. Y en esa deuda con el quehacer se me va la vida y probablemente mi felicidad. Me levanto desesperado, con la angustia de lo faltante, de lo adeudado y me ahogo. Un par de piteadas y me repongo algo. Es de mañana y tengo la sensación de que en mi vida está la cagada por mi falta de orden en la distribución de las tareas cotidianas.

Eins

Ich schrecke aus dem Schlaf hoch und mir fällt ein, was noch ansteht, was noch getan werden muss oder zu tun ist. Und die Liste ist lang. Ich muss unbedingt alles erledigen, weil mein oberstes Ziel ist, mein Leben jeden Tag so produktiv wie möglich zu machen. Und bei dieser Schuld gegenüber den alltäglichen Dingen geht mein Leben drauf und vermutlich auch mein Glück. Ich stehe verzweifelt auf, in Panik, was zu vergessen, jemandem was schuldig zu bleiben, und ich bekomme kaum Luft. Ein paar Züge später hab ich mich wieder eingekriegt. Es ist morgens und ich habe das Gefühl, dass mein Leben ein einziges Chaos ist, weil ich mir die Aufgaben einfach nicht gut genug einteile.

Dos

En un pequeño patio trasero me dedico a criar lombrices, que son como mis mascotas, las mantengo en unos cajones fruteros y las alimento con restos de verduras y de frutas. En ocasiones debo ayudar a mi tío, por parte de madre, a filetear merluza en la caleta, porque mi primo después de que lo balearan no ha podido recuperarse del todo, casi no se levanta, y eso que sus heridas no fueron de mucha gravedad, por eso se salvó. Yo creo que anda un poco deprimido y bajoneado por lo que le pasó, además, anda con algo de pánico escénico, porque no es cuestión de llegar y salir a la calle, y que todos te vean y te pregunten, por aquí en este puerto la gente es curiosa.

Tres

Yo creo que él no supo hacerla, él no es así como todos creen, uno tiene derecho al consumo, digo yo, nadie puede negártelo, porque es tu libre albedrío, pero hay que ser piolita, no se puede andar hociconeando o demostrando ser bacanes, eso no va conmigo. Yo intento que las cosas sean lo más parecido a cómo uno las planea, o las diseña, como decía un amigo mío del Instituto, en realidad era un profesor del que me hice amigo mientras estuve allá, y que planteaba que había que diseñar lo que uno iba a ser y a hacer, autodiseñarse, decía, se trataba de una tarea permanente que contemplaba periodos cortos, medianos y largos.

Cuatro

Hoy, por ejemplo, debo sembrar en el patio arvejas y habas, además debo dejar listo el almácigo de los tomates y los pimentones. Todo lo tengo en maceteros porque mi patio está todo embaldosado. Mi madre así lo quiso porque le cargaba la tierra, esa que lo ensucia todo con su componente fatal de polvo y asquerosidades. Aunque amaba las plantas, pero extrañamente no las relacionaba con la tierra,

Zwei

In einem kleinen Hinterhof ziehe ich Regenwürmer auf wie meine Haustiere, ich halte sie in ein paar Fruchtkisten und füttere sie mit Obst- und Gemüseresten. Manchmal soll ich auch meinem Onkel mütterlicherseits in der kleinen Fischersbucht beim Hechtfiletieren helfen, mein Cousin hat sich nämlich, seit er angeschossen wurde, noch nicht wieder erholt, er steht kaum auf, dabei hatte er keine besonders schweren Verletzungen, deshalb ist er ja nochmal davongekommen. Ich glaube, er ist ein bisschen deprimiert und niedergeschlagen wegen dem, was ihm passiert ist, außerdem hat er Schiss, man kann halt nicht einfach auf die Straße raus, ohne dass einen alle anglotzen und ausfragen, die Leute hier im Hafen sind extrem neugierig.

Drei

Ich glaube, er ist einfach nicht darauf klargekommen, er ist nicht so wie alle denken, jeder hat das Recht zu konsumieren, würde ich sagen, das kann dir keiner verbieten, weil es dein freier Wille ist, aber man darf nicht auffallen, kein dummes Zeug labern oder große Töne spucken, das ist echt nicht mein Stil. Wenn`s nach mir geht, werden die Dinge ungefähr so durchgezogen wie sie auch geplant oder entworfen wurden, so hat es mal ein Freund von mir aus der Berufsschule formuliert, eigentlich war er ein Lehrer, mit dem ich mich angefreundet habe, als ich da war, und er meinte, dass man sich ausdenken muss, wer man später sein will und was man dann so macht, sich selbst entwerfen, hat er gesagt, es ging um eine ständige Aufgabe für kurze, mittlere und lange Zeiten im Leben.

Vier

Heute, zum Beispiel, muss ich im Hof Erbsen und Bohnen säen, außerdem muss ich das Tomaten- und Paprikabeet fertig machen. Bei mir steht alles in Blumentöpfen, weil mein Hof komplett gefliest ist. Das wollte meine Mutter, weil sie die Erde nicht ausstehen konnte, die mit ihrem Staub und anderem Ekelzeug alles dreckig macht. Obwohl sie Pflanzen geliebt hat, aber komischerweise hat sie sie nicht mit der Erde in Zusammenhang gebracht,

sino con el aire, ese para ella era el componente fundamental de las plantas, y por eso muchas de nuestras plantas están colgando o en altura, ya sea de muros o de estructuras especiales, como suelen ser los parrones, unas especies de percheros que me mandaba a hacer de madera. Todo en maceteros, como decía, incluidas las cannabis, que son mis regalonas, aunque hay unas tan lindas, como las amapolas (la canción que lleva su nombre le hace tanta justicia) y la Cruz de Cristo, que crece como enredadera y da un fruto parecido al maracuyá, creo. Porque todo lo que sé de plantas me lo enseñó mi madre, QEPD, a su estilo, que no es siempre lo más certero aunque se le acerca mucho.

Cinco

La buena mano que tengo se la debo, obviamente, a mi madre, porque el asunto no es solo saber de estas cositas, hay que tener espíritu para esto. Mi madre no solo era un gran valor de la huerta-jardín, sino también lo era de la cocina. Mi viejita también me enseñó los secretos de la cocina, que son parecidos a los de la crianza de plantas. Y ahora que estoy solito me dedico con más fuerza a ambas cosas, un poco por homenaje a ella, pero también porque hay que seguir funcionando, que también es un modo de recordarla. Aunque en estos días lo que he estado haciendo es ayudar a mi tío, el hermano menor de mi madre, porque lo necesita; mi primo nunca le ha sido de mucha utilidad en el negocio. Además, me siento algo culpable porque fue el chalado de mi viejo el que le metió ese par de tunazos a mi primo. Lo que pasa es que mi familia es levemente disfuncional, como le dicen ahora, por eso ocurrió lo que ocurrió. Mi primo le debía una compra y se quiso hacer el loco, mi viejo le había dado crédito porque era familiar, pero no le aguantó la frescura. Mi mamá y mi tío siempre nos advirtieron que no nos fuéramos por ese lado, que mejor estudiáramos y que no nos dedicáramos al copete y al hueveo, que le diéramos duro al trabajo. Yo en parte les hice caso, pero primo Raúl no tenía fuerza de voluntad, se le calentaba el hocico y se ponía odioso.

sondern mit der Luft, die war für sie das Hauptelement der Pflanzen und deswegen hängen bei uns viele Pflanzen, oder sie wachsen halt an Mauern oder speziellen Konstruktionen, wie für Weinstöcke, so ähnlich wie eine Garderobe, die sie mich mal aus Holz anfertigen ließ. Alles in Blumentöpfe, hat sie immer gesagt, sogar die Cannabis, die meine Lieblinge sind, obwohl es ja auch so schöne Blumen gibt wie den Klatschmohn (das Lied über ihn, „Amapola“, macht ihm alle Ehre) und die Passionsblume, die wie eine Kletterpflanze wächst und, soviel ich weiß, ähnliche Früchte trägt wie Maracujas. Alles, was ich über Pflanzen weiß, hat mir meine Mutter, Gott hab sie selig, beigebracht, auf ihre eigene Art: Sie weiß es nicht immer hundertprozentig, aber sie kommt ziemlich nah dran.

Fünf

Meine Kochkünste verdanke ich natürlich auch meiner Mutter, denn dabei geht's nicht nur ums Wissen, man muss halt ein Gespür dafür haben. Meine Alte war nicht nur im Garten der Bringer, sie war auch eine begnadete Köchin. Sie brachte mir die Geheimnisse der Küche bei, das ist ähnlich wie das Aufziehen von Pflanzen. Und jetzt, seitdem ich allein bin, stecke ich mehr Energie in beides rein, ein bisschen ihr zuliebe, aber auch, weil eben irgendwer weitermachen muss, das ist auch eine Form von Erinnern. Obwohl ich in den letzten Tagen die ganze Zeit meinem Onkel geholfen habe, dem jüngeren Bruder meiner Mutter, weil er wen braucht. Mein Cousin ist ihm nie eine große Hilfe im Geschäft gewesen. Und ich fühle mich ein bisschen schuldig, weil mein Vater, der Irre, meinem Cousin die beiden Kugeln verpasst hat. Meine Familie ist halt leicht funktionsunfähig, wie das heutzutage heißt, deswegen ist passiert, was eben passiert ist. Mein Cousin hat ihm einen Einkauf geschuldet und wollte sich rausreden, mein Alter hatte ihm was geliehen, weil er zur Familie gehört, aber dann hatte er die Schnauze voll von seiner Unverschämtheit. Meine Mama und mein Onkel haben uns immer davor gewarnt, so zu werden, wir sollten lieber studieren und nicht nur abhängen und uns besaufen, wir sollten bei der Arbeit richtig ranklotzen. Ich habe teilweise auf sie gehört, aber Raúl, mein Cousin, war nicht willensstark genug, er ließ sich extrem volllaufen und wurde unausstehlich.

Seis

Yo al principio quise escapar de ese ambiente y me fui a Valparaíso un tiempo, pero el tentáculo familiar era fuerte. Me puse a estudiar mecánica automotriz en el DUOC, y para sobrevivir allá tuve que ponerme en contacto con otro tío, por parte de mi papá, al que debía ayudar en el Mercado Cardonal, en donde tenía un puesto de frutas, pero también movía de lo otro. Duré poco tiempo y me volví antes de tener problemas con los tiras que le tenían echado el ojo al puesto. Me devolví a mi barrio de origen con mi señora madre, pero ella murió al poco tiempo. Yo creo que me esperó a que volviera para irse, al parecer se la llevó la depre que le provocaba compartir su vida con un maldito como mi viejo, a pesar de que ya no vivían juntos porque este nos había abandonado hacía mucho rato. Y hacía unos meses había vuelto a la zona. Fue en ese momento en que yo me dediqué a mi patio y, además, aprendí a desaparecer; ya nadie me requería, como que nadie me veía, parece que la gente cercana supuso que yo estaba muy mal por la muerte de mi vieja y que me había chalado, mejor que crean eso, me dije. Pena tenía, pero la tarea era seguir viviendo, eso me había dicho mi vieja. La técnica para desaparecer me fue muy útil porque mi barrio es bullicioso y todo el vecindario de mi generación te presiona para carretear en la dura y, sobre todo, para consumir iniquidades.

Siete

Lo que es yo me encierro en mi patio de 15 x 10 y cultivo mis plantitas, más aún, me alimento de ellas, mi huertito-jardín es como una gruta pequeña dedicada a mi madre, a todo lo que compartimos, que fue, sobre todo, nuestro cultivado patio trasero. Ahora ella ya no está, pero al menos está el fruto de nuestro trabajo doméstico.

Sechs

Ich wollte am Anfang raus aus diesem Umfeld und bin für eine Zeit nach Valparaíso gegangen, aber die Familie streckte gleich ihre Fangarme nach mir aus. Ich habe angefangen, Automechanik an der Berufsschule zu lernen, und um da leben zu können, musste ich einen anderen Onkel, väterlicherseits, kontaktieren, dem ich auf dem Cardonal-Markt aushelfen sollte, wo er einen Obststand hatte, aber auch anderen Stoff vertickte. Ich war nicht lange da, ich bin zurückgefahren, bevor es Ärger mit den Bullen gab, die den Stand nicht aus den Augen ließen. Ich bin zurück in mein Viertel zu meiner Mutter gegangen, aber sie ist kurz danach gestorben. Ich glaube, sie hat gewartet, bis ich komme, um zu gehen, anscheinend haben sie die Depressionen dahingerafft, die sie hatte, weil sie ihr Leben mit einem Scheißkerl wie meinem Vater geteilt hat, dabei wohnten sie nicht mal mehr zusammen, der hatte uns ja schon vor Langem verlassen. Und vor ein paar Monaten ist er wieder in die Gegend gekommen. Das war, als ich angefangen habe mich um den Garten zu kümmern und ich gelernt habe zu verschwinden; keiner brauchte mich mehr und keiner hat mich mehr gesehen, meine engeren Freunde und Familienangehörigen haben wohl gedacht, dass es mir wegen dem Tod von meiner Alten voll schlecht ginge und ich eine Schraube locker hätte, das sollen sie ruhig glauben, habe ich mir gesagt. Traurig war ich zwar schon, aber die Aufgabe war halt, weiterzuleben, das hatte mir meine Alte gesagt. Das Untertauchen hat mir echt geholfen, weil in meinem Viertel viel los ist und die Leute in meiner Generation einen extrem unter Druck setzen, mit ihnen einen draufzumachen und vor allem sich mit billigem Stoff vollzuballern.

Sieben

Ich dagegen schließe mich in meinem 15 x 10 m großen Garten ein und pflege meine Pflanzen, und ich ernähre mich sogar von ihnen, mein Gemüsegarten ist wie eine kleine Grotte zu Ehren meiner Mutter, für alles, was wir geteilt haben, und das war vor allem unser bepflanzter Hinterhof. Jetzt ist sie nicht mehr da, aber wenigstens lebt die Frucht unserer häuslichen Arbeit fort.

Ocho

Mi viejo vino ayer porque quiere volver a ocupar la casa, yo le dije que eso ocurriría sobre mi cadáver, que no mancillaría la memoria de mi madre, que me tendría que balear igual que al Raúl. Hubo amenazas subidas de tono y el hombre extrajo un arma que no usó. También lo amenacé con la posibilidad de hablar con los tiras para aclarar el baleo de mi primo. Todo el barrio se enteró y se temió lo peor, pero nada catastrófico ocurrió en ese instante, todo quedó postergado, mi querido papá me dejó bien amenazado, me dio un par de días para que abandonara la casa, que le pertenecía, dijo, y que me atuviera a las consecuencias si no me iba, agregó.

Nueve

Mi padre murió a los pocos días de un ataque al corazón que yo mismo le provoqué adelantándome a los hechos. Fui hasta la casa que habitaba en un pasaje del barrio Las Dunas que era de los abuelos y que mi viejo solía usar de guarida. Llegué tarde para encontrarlo pasadito de copas, lo amenacé y lo hice perseguirme por el pasaje y las callejuelas del barrio a sabiendas que no lo resistiría, utilicé mi bicicleta para ello. Lo insulté, lo escupí y le di una cachetada, y hui para que saliera de su madriguera en mi persecución. Tendrás que perseguirme y matarme, le dije, y corrió tras de mí. Casi no utilizó su arma que yo sabía poco eficiente en esas circunstancias, apenas un disparo que hirió al perro de un vecino. Yo recorrí las callejuelas en mi bicicleta dando círculos, el hombre corría tras de mí en una torpe actitud persecutoria. Al rato caía fulminado por un infarto al miocardio.

Acht

Mein Alter ist gestern vorbeigekommen, weil er das Haus besetzen will, ich habe ihm gesagt: „Nur über meine Leiche.“ Und dass er nicht das Andenken an meine Mutter beflecken darf, dass er mich vorher abknallen muss wie Raúl. Es gab lautstarke Drohungen und der Typ hat eine Waffe rausgeholt, die er dann nicht benutzt hat. Ich drohte ihm auch damit, zu den Bullen zu gehen, um ihnen das mit den Schüssen auf meinen Cousin zu verklickern. Das ganze Viertel kriegte es mit und befürchtete das Schlimmste, aber diesmal passierte nichts Katastrophales, alles wurde aufgeschoben, mein reizender Papa stellte klar, was mir drohte, wenn ich nicht in ein paar Tagen aus dem Haus wäre, das ihm gehört, sagte er, und dass ich schon sehen werde, was passiert, wenn ich nicht Leine ziehe, hat er hinzugefügt.

Neun

Mein Vater ist wenige Tage später an einem Herzinfarkt gestorben, den ich ihm zugefügt habe, um es gleich vorwegzunehmen. Ich bin zu dem Haus gegangen, wo er wohnte, in einer geschlossenen Gasse im Viertel Las Dunas, das eigentlich unseren Großeltern gehörte, wo mein Alter sich aber heimlich eingenistet hatte. Ich bin spät gekommen, damit er schon ordentlich einen intus hat, ich habe ihm gedroht und dafür gesorgt, dass er mich durch die Gasse und die anliegenden Straßen jagt, ich wusste, dass er das nicht durchhalten würde, dazu habe ich mein Fahrrad genommen. Ich habe ihn beschimpft, ihn bespuckt und ihm eine geknallt und bin abgehauen, damit er aus seinem Bau kommt und mir nachläuft. Du musst mich schon jagen und erschießen, habe ich ihm gesagt, und er ist hinter mir hergerannt. Seine Waffe hat er fast nicht benutzt, ich wusste eh, dass sie in so einer Situation nicht so viel ausrichten kann, gerade mal ein Schuss ist gefallen, der den Hund von einem Nachbarn verletzt hat. Ich bin die Gassen und Straßen auf dem Fahrrad entlangefahren, in Kreisen, der Mann ist mir wie blöde hinterher gerannt. Nach einer Weile ist er umgekippt, an einem Herzinfarkt verreckt.

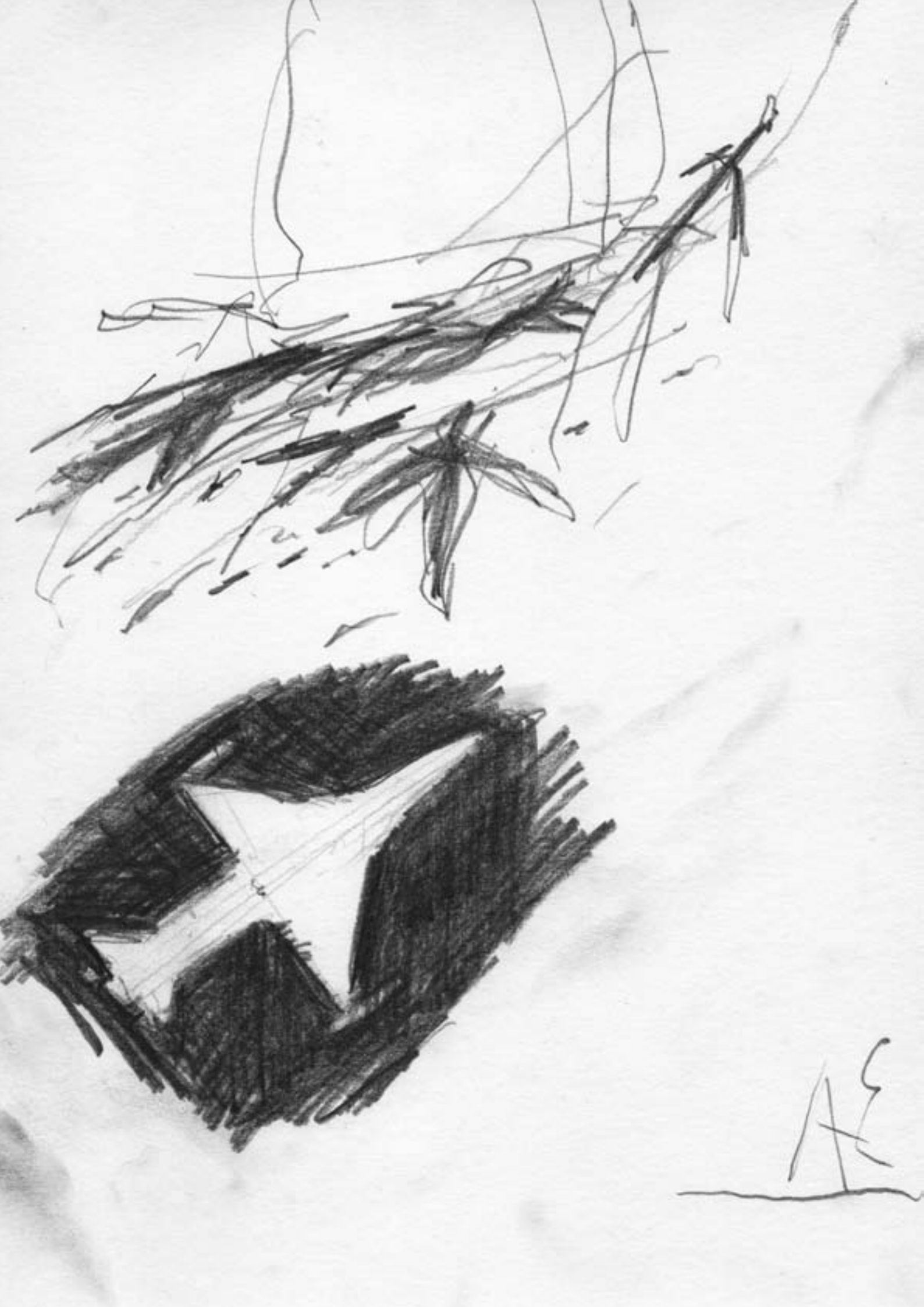
Diez

Lo enterré lo más rápido que pude en el cementerio parroquial, al funeral asistió muy poca gente, una hermana que lo quería muerto hace rato y mi tío del Mercado Cardonal de Valparaíso, que se portó muy protocolar, y un compinche de fechorías de Santiago que lo consideraba su maestro. Después de dicho acontecimiento hubo un poco de revuelo, pero en mi condición de huérfano los vecinos se apiadaron de mí, recordaron a mi abnegada madre y lo buen hijo que siempre fui, y sintieron alivio por el fin de mi viejo. No hubo muchas explicaciones sobre lo ocurrido, en la prensa local salió algo, pero yo permanecí mudo. De ahí en adelante me fui notando cada día menos, tanto en el barrio como en la ciudad y me refugié en el patio. Casi no veo gente. Muy de tarde en tarde va mi primo, que ya está más recuperado, y me lleva algún pescado, incluso me deja plata que en verdad yo no necesito, porque vivo bien con la pensión que me dejó mi mamá. El huerto-jardín está muy productivo y funcional, incluso se podría decir que está muy hermoso, eso al menos me comentó muy sorprendido mi primo Raúl y un par de vecinas que me hicieron llegar un pie de limón en una celebración barrial de esas que organiza la municipalidad. Quizás sean ellas las que han hecho correr más de algún mito por el barrio y la ciudad, pero nada que altere mi tranquilidad, excepto cuando los mormones y los evangélicos me tocan la puerta.

[En/In: Mellado, Marcelo: *República maderera*, Santiago de Chile: La Calabaza del Diablo, 2012]

Zehn

Ich habe ihn so schnell ich konnte auf dem Gemeindefriedhof begraben, zur Trauerfeier kamen sehr wenig Menschen, eine Schwester, die ihn schon seit Langem tot sehen wollte, mein Onkel vom Cardonal-Markt in Valparaíso, der sich ordentlich benahm, und einer, der bei seinen Gaunereien in Santiago mitgemacht hatte und ihn als seinen Meister ansah. Nach diesem Ereignis waren alle etwas aufgewühlt, aber bei meinem Status als Waise hatten die Nachbarn Mitleid mit mir, dachten an meine selbstlose Mutter und daran, was für ein braver Sohn ich doch immer gewesen bin und waren erleichtert über das Ende meines Vaters. Was passiert war, wurde nicht groß erklärt. In der lokalen Presse wurde zwar schon was veröffentlicht, aber ich habe meinen Mund gehalten. Von da an habe ich mich immer weniger blicken lassen, sowohl im Viertel, als auch in der Stadt. Ich bin in meinen Garten geflüchtet. Ich sehe kaum Menschen. Ganz selten kommt mal mein Cousin vorbei, dem es schon wieder besser geht, und bringt mir irgendeinen Fisch mit, er gibt mir sogar Geld, was ich eigentlich nicht brauche, weil ich von der Pension, die mir meine Mutter hinterlassen hat, gut lebe. Der Gemüsegarten ist produktiv und zweckmäßig, man könnte sogar sagen, dass er ziemlich schön ist, zumindest hat das mein Cousin ganz überrascht festgestellt und auch ein paar Nachbarinnen, die mir bei einem der Stadtteilsten, die die Gemeinde organisiert, einen Zitronenkuchen vorbeigebracht haben. Vielleicht haben sie mehr als ein Gerücht im Viertel und in der Stadt in Umlauf gebracht, aber nichts bringt mich hier aus der Ruhe, außer wenn die Mormonen oder Evangelikalen an der Tür klopfen.



PROSA

ANDREA

JEFTANOVIC

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Jannike Marie Haar
Ilustraciones / Illustrationen:
Fede Tauss

Bum bum bum, igual que en las películas.

Pájaros de acero lanzando su carga de pólvora sobre el barrio.

Chile *kaput*.

Esta es mi primera imagen mental: aviones sobrevolando el barrio y mis padres con sus brazos flectados sobre la cabeza. Tengo casi tres años, ellos no han ido a trabajar y se ven inquietos; temprano en la mañana irrumpen estridentes sonidos aéreos. No vivo cerca de La Moneda, vivo a unas cuadas de Tomás Moro, donde queda la casa de Salvador Allende. En el cielo hay cinco siluetas grises de aviones y un helicóptero que se proyectan como una bandada de pájaros. Mis padres están desconcertados, lo sé porque tienen los ojos muy abiertos. Intuyo, por la automática reacción corporal, que conocen ese gesto de resguardarse de lo inefable. No comprendo el peso de los acontecimientos, pero sí percibo la urgencia en las salidas intempestivas, las llamadas telefónicas con voz cortante. El primer recuerdo es una forma de asirse al mundo. Mi padre dice que el suyo es un campo de maíz sin recoger, mientras sonaban las sirenas. Mi madre nombra un camino silueteado por líneas de ciruelas podridas que mira desde la ventana del auto en reversa.

Bumm bumm bumm, wie im Film.

Stahlvögel, die ihre Pulverladung über dem Stadtteil auskippen.

Chile – kaputt.

Dieses Bild ist meine erste Erinnerung: Flugzeuge fliegen über das Viertel und meine Eltern haben die Arme über dem Kopf verschränkt. Ich bin fast drei Jahre alt, sie sind nicht zur Arbeit gegangen und wirken beunruhigt; früh am Morgen heulen schrille Luftschuttsirenen auf. Ich wohne nicht in der Nähe von La Moneda, ich wohne ein paar Blöcke von der Tomás-Moro-Straße entfernt, wo sich das Haus von Salvador Allende befindet. Am Himmel zeichnen sich wie ein Vogelschwarm die Umrisse von fünf grauen Flugzeugen und einem Hubschrauber ab. Meine Eltern sind schockiert, das erkenne ich an ihren weit aufgerissenen Augen. Ihrer intuitiven Reaktion ist anzusehen, dass sie diese Geste zum Schutz vor dem Unsagbaren schon kennen. Ich verstehe nicht den Ernst der Lage, aber erfasse doch die Dringlichkeit im fluchtartigen Verlassen des Hauses zu den ungelegensten Zeiten und in den abgehackten Sätzen am Telefon. Die erste Erinnerung ist eine Form, am Leben festzuhalten. Mein Vater sagt, seine erste Erinnerung sei ein nicht abgeerntetes Maisfeld bei heulenden Sirenen. Meine Mutter erwähnt einen von verfaulten Pflaumen gesäumten Weg, den sie verkehrt herum aus dem Autofenster sieht.



Bum bum bum.

La bandada de aviones pájaros exhibe su fuselaje negro y plumas perfiladas con ribetes metálicos. Un ave con plumas manchadas de petróleo. Me siento en una lección de ornitología, observar y contar los pájaros uno a uno, una parvada encadenada por hilos de fierro que emprende y no emprende el vuelo. El zumbido de los aviones de guerra, el rotor de las aspas de los helicópteros, los vuelos casi a ras de tierra, los cascotes, el manto de polvo, las chispas de fuego y el campo de astillas. El silbido del rocket en su trayectoria diagonal desde el cielo hacia Tomás Moro.

Fiiiuuuu, crash, crash.

Leyendo prensa y testimonios sobre este recuerdo sé que el primer bombardeo fue a la casa de Tomás Moro. A las diez de la mañana comenzaron a caer los explosivos y a sobrevolar los helicópteros. El primer *rocket* cayó por error en el colegio de las monjas inglesas en la calle Santa Magdalena Sofía; abatió una sala y explotaron los ventanales. El segundo se despeñó detrás del patio, y el tercero pegó en la muralla de afuera y ahí saltaron con la onda expansiva unos compañeros. Gente del GAP[1] logró darle a un helicóptero que fue a estrellarse al hospital de la Fuerza Aérea. Tomás Moro 200, ¿la otra cara de la moneda?

Las voces se mezclan en relación a ese día.

“En Tomás Moro nos defendimos, en La Moneda lucharon”.

“Nosotros salimos de la casa presidencial disparando ráfagas y no vimos a ningún milico, aun cuando sabíamos que estaban ahí, tenían el mismo miedo que nosotros”.

“En medio de la balacera un auto raudo llevaba a la Tencha a quién sabe dónde. A las tres de la tarde ya había toque de queda”.

“Ring ring, dígame a Salvador que se cuide”.

“En la casa había armamento, unos trescientos fusiles que no se habían distribuido porque Allende no quiso, él no quería armar a la gente; en quince minutos les enseñamos a utilizar las armas, y se parapetaron”.

Bumm bumm bumm.

Der Flugzeugvogelschwarm stellt seinen schwarzen Rumpf und seine Federn mit metallener Bordüre zur Schau. Ein Vogel mit benzinverschmierten Federn. Ich stelle mir vor, ich bin in einer Ornithologievorlesung, ich beobachte die Vögel und zähle einen nach dem anderen, ein mit Eisenfäden aneinander geketteter Schwarm, der sich in die Lüfte aufschwingt und doch nicht abfliegt. Das Brummen der Kriegsflugzeuge, der Rotor der Hubschrauberblätter, die Flüge dicht über dem Boden, der Schutt, der Staubmantel, die Feuerfunken und das Splitterfeld. Das Pfeifen der Rakete auf ihrer diagonalen Flugbahn vom Himmel bis zur Tomás-Moro-Straße.

Pfuuuuuuuuu, krawumm, krawumm.

In Zeitungsartikeln und Zeugenaussagen zu dem Ereignis aus meiner Erinnerung habe ich gelesen, dass die ersten Bomben in das Haus in der Tomás-Moro-Straße einschlugen. Um zehn Uhr morgens begann es Sprengkörper zu hageln, und die Hubschrauber flogen über die Stadt. Die erste Rakete schlug versehentlich in die englische Klosterschule in der Santa-Magdalena-Sofía-Straße ein; sie zertrümmerte einen Klassenraum und die Fenster explodierten. Die zweite ging hinter dem Schulhof nieder und die dritte traf die Außenmauer und da schleuderte die Druckwelle ein paar Kameraden durch die Luft. Den Leuten der GAP[1] gelang es, einen Hubschrauber abzuschießen, der ins Krankenhaus der Luftwaffe stürzte. Tomás-Moro-Straße 200, die Kehrseite von La Moneda?

Dieser Tag ist in aller Munde.

„In der Tomás-Moro-Straße haben wir uns verteidigt, um La Moneda kämpften sie.“

„Wir verließen um uns schießend das Haus des Präsidenten und wir sahen keine Soldaten, obwohl wir wussten, dass sie da waren, sie hatten genauso viel Angst wie wir.“

„Mitten im Kugelhagel brachte ein Auto mit quietschenden Reifen die First Lady irgendwohin. Um drei Uhr nachmittags war schon Ausgangssperre.“

„Dring dring, sagen Sie Salvador, er soll auf sich aufpassen.“

„Im Haus waren Waffen, bestimmt dreihundert Gewehre, die nicht verteilt worden waren, weil Allende es nicht wollte, er wollte die Leute nicht bewaffnen; in fünfzehn Minuten brachten wir ihnen bei, wie man sie benutzte und sie verschanzten sich.“

Conservo una foto. Estoy con mi padre, él con sus lentes de carey negro, parecidos a los de Allende y quizás a los de todos los hombres de esa época, yo visto una jardinera de mezclicilla. Mi padre está sentado sobre un borde de piedras de laja, yo estoy de pie sobre la orilla y nos sobrevuela una escultura que es una bandada de pájaros de acero. Es la escultura emplazada en la plaza de Tomás Moro esquina Apoquindo del artista Sergio Castillo, quien con cierta fuerza visionaria en 1964 cinceló una banda de pájaros emprendiendo el vuelo. La plaza no se llama Tomás Moro sino Plaza Martin Luther King. Cuento los pájaros, uno, dos, tres, cuatro, cinco, siete, once, trece, quince... Si los intento contar solo me aproximo a un número tentativo, son más de treinta y están encadenados unos a otros, están levantando el vuelo en forma de parvada. Si fijo la orientación podríamos decir que se dirigen al suroriente. Creo que fuimos hasta allí para espiar si era verdad que estaban saqueando la casa de Allende. Cuando llegamos, el portón de madera estaba abierto de par en par. Fisgoneamos por el vidrio biselado del dormitorio que daba al jardín, una mata de hortensias, el ojo de agua. Las personas salían con “*souvenirs* de guerra”, entre ellos, una medalla de oro del Premio Lenin de la Paz, muebles, numerosas obras de arte, preguntaban en voz alta: ¿Dónde estarán los Picasso, los Matta, los Miró, los Siqueiros, los Guayasamín, los Portocarrero, los Balmes?

La bandada de pájaros de fierro se reiterará cada vez que visite la casa de mis abuelos. Antes de entrar a su departamento era necesario cruzar el hall del edificio en el que había una escultura muy similar a la de la plaza de Tomás Moro. Las mismas aves de acero como hilos expulsando fuerza hacia el cielo. Después sabré que el escultor, Sergio Castillo, es un vecino y que ha cedido la obra a la comunidad. Su escultura utilizaba placas y piezas de metal en una composición de equilibrios geométricos que unió con soldaduras en un taller de bicicletas. Toco el timbre y nos abre Olguita aprovechando de sacar al pasillo las cajas de plátano del Ecuador. Mi abuelo importaba fruta y tenía una distribuidora en La Vega. Salía de madrugada a su trabajo, recuerdo el membrete de papelería: “Importadora Frutos del país”. Escucho el rumor del cartón contra las baldosas mientras merodeo por el ala

Ich bewahre ein Foto auf. Darauf sind mein Vater und ich, er mit seiner schwarzen Hornbrille, so wie die von Allende und vielleicht von allen Männern dieser Zeit, ich trage eine Jeanslatzhose. Mein Vater sitzt auf einem Bordstein, ich stehe daneben und uns überfliegt eine Skulptur, ein Vogelschwarm aus Stahl. Es ist die Skulptur auf dem Platz an der Tomás-Moro-Straße, Ecke Apoquindo-Allee. Der Künstler Sergio Castillo hat mit einer gewissen visionären Kraft 1964 einen abfliegenden Vogelschwarm ziseliert. Der Platz heißt nicht Tomás Moro, sondern Martin-Luther-King-Platz. Ich zähle die Vögel, eins, zwei, drei, vier, fünf, sieben, elf, dreizehn, fünfzehn ... Ich bekomme die genaue Zahl nicht heraus. Es sind mehr als dreißig und sie sind aneinander gekettet, sie fliegen in dichter Formation. Man könnte sagen, dass sie in Richtung Südosten fliegen. Ich glaube, wir sind dort hingefahren, weil wir sehen wollten, ob sie wirklich das Haus von Allende plünderten. Als wir ankamen, stand das Holztor sperrangelweit offen. Durch das Milchglas des Schlafzimmerfensters erhaschten wir einen Blick in den Garten, auf einen Hortensienstrauch und den Brunnen. Die Leute kamen mit „Kriegsandenken“ heraus, darunter eine Goldmedaille des Lenin-Friedenspreises, verschiedene Möbel und zahlreiche Kunstwerke, sie brüllten: „Wo sind denn bloß die Mattas, die Mirós, die Siqueiros, die Guayasamíns, die Portocarreros und die Balmes?“

Der eiserne Vogelschwarm würde jedes Mal losfliegen, wenn ich meine Großeltern besuchte. Um zu ihrer Wohnung zu gelangen, musste man die Eingangshalle des Gebäudes durchqueren, in der eine sehr ähnliche Statue wie auf dem Platz an der Tomás-Moro-Straße stand. Die gleichen Stahlvögel, wie Fäden, die sich kraftvoll in den Himmel aufschwingen. Später würde ich erfahren, dass der Bildhauer, Sergio Castillo, in der Nachbarschaft lebt und sein Werk der Gemeinde vermacht hat. Für seine Statuen hat er Platten und Stücke aus Metall zu einem Gleichgewicht aus geometrischen Figuren zusammengefügt, das er in einer Fahrradwerkstatt zusammenschweißte. Ich klinge, Olguita öffnet uns und nutzt die Gelegenheit, um die Bananenkisten aus Ecuador rauszustellen. Mein Großvater importierte Früchte und hatte einen Stand in der Markthalle „La Vega“. Er fuhr immer im Morgengrauen los zur Arbeit, ich erinnere mich noch an seinen Briefkopf: „Importunternehmen – Früchte der Heimat“. Ich höre den Karton auf die Fliesen knallen, während ich um den geschwungenen Flügel der schwarzen Vögel herumstreiche, der mir den Weg zu dieser Wohnung in der Stadtmitte weist.

torneada de los pájaros negros que me abren el paso hasta este departamento en el centro de la ciudad.

No tengo la impresión de que seamos una familia unida, pero celebramos algunas fiestas y somos muchos. Tantos que no alcanzan las sillas y me toca un piso de cocina en la “*mesa del pellejo*”. Desde esa esquina tengo el primer plano de las chasquillas de mis cuatro primas, las cabezas calvas de mis tíos, los cabellos escarmenados de las mujeres mayores. Hablan de Allende con irritación.

“La inflación galopante.”

“Me expropiaron la fábrica.”

“El arrojo de los empleados.”

“Hacemos fila para todo, casi no tenemos comida en la despensa.”

Olguita, irrumpía en el comedor con la bandeja musitando para sus adentros “*viejos momios*”. Lo repetía en la cocina cuando la ayudaba a ordenar los platos y su labio temblaba. En la mesa lanzaban un “¿Les cuento el último chiste de la Junta?”

“En una de aquellas innumerables giras, la Junta estaba viajando en un helicóptero sobre una población. Mendocita dijo: ‘Voy a hacer feliz a un chileno’, y procede a dejar caer por la ventana un billete de mil. Ante lo cual, Matthei dice: ‘Voy a hacer feliz a dos chilenos, para no hacer menos’, y deja caer dos billetes de mil pesos. Nuestro inigualable Merino responde: ‘Yo voy a hacer feliz a tres chilenos’, y bota tres billetes de mil. Nuestro Capitán General no tuvo otra opción que decir: ‘Como soy vuestro jefe, voy a hacer feliz a cinco chilenos’, y lanza por la ventanilla un billete de cinco mil. Ante tamaño espectáculo, el piloto del helicóptero se da vuelta, y dice: ‘¿Por qué no hacen felices a todos los chilenos y se tiran todos ustedes por la ventana?’”

Un helicóptero es un pájaro negro emitiendo zumbidos en el paisaje.

[1] Grupo de amigos del Presidente.

[Versión alternativa en / alternative Version in: Andrea Jeftanovic: *Volver a los 17*, Santiago de Chile: Planeta, 2013]

Ich habe nicht das Gefühl, dass wir eine eng verbundene Familie sind, aber wir verbringen oft die Feiertage zusammen und wir sind viele. So viele, dass die Stühle nicht ausreichen und ich mit einem Küchenhocker am Katzentisch vorlieb nehmen muss. Aus der Ecke habe ich den direkten Blick auf die Ponys meiner vier Cousinen, die Glatzköpfe meiner Onkel, die toupierten Haare der älteren Damen. Sie sprechen verärgert über Allende.

„Die galoppierende Inflation.“

„Sie haben mir meine Fabrik enteignet.“

„Die Dreistigkeit der Arbeitnehmer.“

„Für alles muss man Schlange stehen, wir haben kaum noch Essen in der Vorratskammer.“

Olguita platzte dann häufig mit dem Tablett ins Esszimmer und murmelte „Alte Faschisten“. In der Küche wiederholte sie es, wenn ich ihr half, die Teller einzuräumen, und ihre Lippen bebten. Am Tisch rief jemand: „Wollt ihr den neuesten Witz über die Junta hören?“

„Auf einem ihrer unzähligen Rundflüge fliegt die Militärjunta in einem Hubschrauber über einer Stadt. Da sagt Mendoza: ‚Ich mache mal eben einen Chilenen glücklich‘, und er wirft einen 1000-Peso-Schein aus dem Fenster. Daraufhin sagt Matthei: ‚Das kann ich auch. Ich mache gleich zwei Chilenen glücklich.‘ Und er wirft zwei 1000-Peso-Scheine aus dem Fenster. Ruft der unvergleichliche Merino: ‚Und ich mache drei Chilenen glücklich!‘, und wirft drei 1000-Peso-Scheine hinaus. Unserem Oberbefehlshaber bleibt nichts anderes übrig als zu sagen: ‚Da ich euer Chef bin, werde ich fünf Chilenen glücklich machen‘, und er schmeißt einen 5000-Peso-Schein aus dem Fenster. Angesichts dieses Spektakels dreht sich der Hubschrauberpilot um und schlägt vor: ‚Warum macht ihr nicht gleich alle Chilenen glücklich und stürzt euch zusammen aus dem Fenster?‘“

Ein Hubschrauber ist ein schwarzer Vogel, der durch die Landschaft summt.

[1] Grupo de amigos del Presidente = Gruppe von Freunden des Präsidenten.

1952 - 2015



PANORAMA II

Texto / Text: Diego Alfaro Palma
 Traducción al alemán por /
 aus dem Spanischen von
 Elisabeth Rudolph
 Foto: Nicolás Rupcich

Yo no soy de aquí — revisión a la narrativa chilena contemporánea

Ich bin nicht von hier —

ein Blick auf die zeitgenössische chilenische Erzählliteratur

El extrañamiento ante todo, esa forma de estar y sentirse desplazado, que los territorios cambian repentinamente, las formas de comunicarse, una manera de sociabilidad que se erosiona, una historia con procesos inconclusos. Chile ha cambiado mucho en estos últimos diez años, partiendo por su geografía azotada continuamente por los avatares de la naturaleza, como también por una fuerza que parece aun mayor y que es la de transformación económica que hoy se desacelera y muestra toda la brutalidad de un modelo. Por estos días hasta el pueblo más pequeño se ve repletado por supermercados, farmacias y tiendas de electrodomésticos, todo ello accesible mediante tarjetas de crédito y un acceso difícil y extremadamente costoso a un sistema de educación y de salud pública digna. Herencias de una dictadura latinoamericana dramática y de un paso inestable a la democracia.

La literatura en este sentido ha tenido sus aristas. Entrecruzada y felizmente influenciada por dos figuras mayores de las últimas décadas, me refiero a la de Roberto Bolaño y la de Pedro Lemebel. Ambos autores han resultado ser, entre otros, dos cabezas de serie difíciles de dejar atrás. En el caso primero, Bolaño con la narración de la fallida épica latinoamericana, la figura del exilio, con una prosa sumamente renovadora y sorprendente con giros tanto genéricos como a la literatura universal. Lemebel por el otro, un cronista descarnado del país interno, de los que se quedaron y combatieron contraculturalmente, mostrando igualmente un ámbito de los bordes tanto sexuales como sociales. Uno desde fuera y otro desde dentro, con narrativas notablemente beligerantes con el *establishment* y el ritmo de las academias, que terminaron imponiéndose en estas mismas y en el circuito editorial mundial con la crudeza que tan bien caracteriza a la poesía chilena.

*Pero se trabaja exactamente con barro y con sueño.
Doch man arbeitet genau mit Ton und Traum.*

Pablo de Rokha

Das Befremden gegenüber allem, diese Form des Deplatziertseins, und sich auch so zu fühlen, dass die Gebiete sich plötzlich ändern, die Formen der Verständigung, eine Art von Geselligkeit, die zerfällt, eine Geschichte mit unvollendeten Vorgängen. Chile hat sich in den letzten zehn Jahren sehr verändert, ausgehend von seiner ständig durch die wechselnden Naturgewalten verwüsteten Geografie sowie durch eine Kraft, die sogar noch größer ist und die als Wirtschaftswandel bezeichnet wird, welcher sich heute verlangsamt und die ganze Brutalität eines Modells offenbart. Dieser Tage sieht sich selbst das kleinste Dorf vollgestopft mit Supermärkten, Apotheken und Elektrogeschäften. All das liegt in Reichweite durch Kreditkarten und einen schwierigen und extrem kostspieligen Zugang zu einem würdigen öffentlichen Schul- und Gesundheitswesen. Es ist das Erbe einer dramatischen lateinamerikanischen Diktatur und eines unsicheren Übergangs zur Demokratie.

In diesem Sinne hat die Literatur ihre Ecken und Kanten bekommen. Verflochten ist sie und glücklicherweise von zwei großen Figuren der letzten Jahrzehnte beeinflusst – ich denke hier an Roberto Bolaño und Pedro Lemebel. Beide Autoren haben sich, neben anderen, als Oberhäupter herausgestellt, die schwer wegzudenken sind. Im ersten Fall, Bolaño mit der Erzählung des gescheiterten Epos Lateinamerikas, der Figur des Exils, mit einer äußerst innovativen und überraschenden Prosa, die sowohl zwischen den Genres als auch um den Bereich der Weltliteratur kreist. Andererseits Lemebel, ein gnadenloser Chronist der inneren Verhältnisse des Landes, einer von jenen, die geblieben sind und tabubrechend gekämpft haben, indem sie gleichsam sowohl sexuelle als auch soziale Randgebiete aufzeigten. Der eine von Außen, der andere von Innen, mit beachtlich aggressiver Prosa gegen das Establishment und den Rhythmus der Akademien, in die sie schließlich Einzug hielten wie auch in den Kreis der internationalen Verlage mit der Rohheit, die in der chilenischen Poesie so gut zur Geltung kommt.

Sich zu distanzieren oder zumindest jene Ausgangspunkte zu schaffen, war in dieser Hinsicht nicht einfach für die Schriftsteller der letzten Jahrzehnte. Vor dem Hintergrund

En ese sentido, desmarcarse o al menos tener aquellos puntos de partida no ha sido cosa fácil para los escritores de las últimas décadas. Con una población editorial emergente y una crítica literaria espuria, el camino hacia un panorama actual sino enmarañado es al menos una travesía con vericuetos curiosos. Por lo tanto, dar una lista de nombres no sería lo atingente, ni entregar una nómina corriente de los que se repiten en los suplementos culturales, quizás lo pertinente es sobrevolar algunas escrituras que dan atisbos e indagan en estos conflictos.

La figura de Óscar Barrientos Bradasic en este paisaje parece fuera de foco, pero necesaria. Tomando una novela como *El viento es un país que se fue* el narrador nos sumerge en un mundo mítico relatado por ni más ni menos que un poeta habitante de una ciudad imaginaria llamada Puerto Peregrino y desde la cual emprende la búsqueda de un relato mitológico cuya vitalidad parece sembrada en un culto al viento. Bradasic, siguiendo al extraño Juan Emar y al aventurero Francisco Coloane, reelabora el material del que está construida la tradición literaria chilena. Desempolva autores, en una épica de marinos, prostitutas, bares y una ciudad desde la cual acceder a los orígenes legendarios de la fundación del país.

En *Piezas secretas contra el mundo* Carlos Labbé nos propone una mirada no menos crítica. Su novela reutiliza la idea de los libros infantiles para crear una aventura propia o de *Rayuela* de Cortázar, en un espacio similar al de los videojuegos donde el lector pasa etapas, salta páginas, mientras el paisaje que se describe es el de una tierra baldía, una zona arrasada por la explotación de sus recursos. Labbé desde sus primeras obras ha mostrado un interés por cuestionar los valores de una escritura lineal, en esta acelera el proceso y hace que el viaje del personaje se tope con otra obra importante de la tradición como lo es *El poema de Chile*, de Gabriela Mistral, donde un fantasma recorre ese mismo paisaje acompañada de un ciervo y un niño indígena.

Desde un sitio no muy distinto Lina Meruane accede a los universos de la vida privada, como

einer wachsenden Verlagsdichte und einer disparaten Literaturkritik ist der Weg in Richtung eines aktuellen Panoramas, wenn nicht verwirrend, so zumindest doch eine Unternehmung auf steinig und sonderbaren Pfaden. Daher wäre es weder das Treffendste, eine Namensliste zu geben noch ein gewöhnliches Verzeichnis aufzustellen, wie es in den Feuilletons üblich ist; vielleicht wäre es angemessen, einige Formen des Schreibens zu überfliegen, die gewisse Andeutungen in sich bergen und diese Konflikte näher beleuchten.

Die Figur Óscar Barrientos Bradasics scheint vor diesem Hintergrund außerhalb des Fokus' zu stehen und dennoch unabdinglich zu sein. Zieht man einen Roman wie *El viento es un país que se fue* („Der Wind ist ein fortgegangenes Land“) in Betracht, tauchen wir mit dem Erzähler in eine mythische Welt ein, beschrieben von keinem geringerem als einem Dichter, der in einer imaginären Stadt namens Puerto Peregrino ansässig ist, von welcher aus er sich auf die Suche nach einer mythologischen Erzählung begibt, deren Lebendigkeit in einem Kult um den Wind zu liegen scheint. Bradasic, der in die Fußstapfen des eigenwilligen Juan Emar und des Abenteurers Francisco Coloane tritt, legt das Material neu auf, aus dem die chilenische literarische Tradition gemacht ist. Er entstaubt Autoren, und das in einem Epos von Matrosen, Prostituierten, Bars und einer Stadt, von der aus man Zutritt zu den sagenhaften Ursprüngen der Gründung des Landes hat.

In *Piezas secretas contra el mundo* („Geheime Stücke gegen die Welt“) unterbreitet uns Carlos Labbé eine nicht weniger kritische Sicht. Sein Roman nimmt die Idee der Kinderbücher wieder auf, um ein eigenes Abenteuer zu schaffen oder die von Cortázars *Rayuela*, in einem Raum, der denen der Videospiele gleicht, in denen der Leser Level überwindet, Seiten überspringt, während die Landschaft, die beschrieben wird, die eines Brachlands ist, eine durch den Abbau ihrer Rohstoffe verwüstete Gegend. Labbé zeigt seit seinen ersten Werken ein Bestreben, den Wert einer linearen Schreibweise zu hinterfragen; dabei beschleunigt er den Prozess und lässt die Reise des Protagonisten auf andere wichtige Werke dieser Tradition stoßen, wie etwa *El poema de Chile* („Das Gedicht Chiles“) von Gabriela Mistral, wo ein Gespenst ebendiese Landschaft durchstreift und dabei von einem Hirsch und einem indigenen Kind begleitet wird.



en su última novela *Fruta Prohibida* en la que nos enfrenta a la vida de dos hermanas campesinas, una de ellas trabaja en una empresa frutícola y otra que se deja morir ante la evidencia de una enfermedad que la carcome. Entramos, así, a las profundidades del lenguaje médico, traducción del síntoma y de los cuerpos, temas que atraviesan la narrativa de Maruane y que hacen patente una sensación de desamparo y la alienación.

En una vuelta a la historia no cerrada *Space Invaders*, de Nona Fernández, novela breve y polifónica, se centra en un grupo de jóvenes en un liceo en la dictadura, quienes son parte de las movilizaciones, sueños, exilios y crímenes de la época que asolan a esa misma institución. Violencia de Estado, pero también indagación en el miedo, que tan bien ha sorteado Matías Celedón tanto en *Trama y urdimbre* desde la intimidad de la clase media como en *La filial*, obra experimental hecha a base de timbres, una obra/formulario inquietante y abrumadora que por momentos nos hace pensar en los informes de inteligencia o los memorándums de un tribunal.

Otros autores que el lector no debiera de obviar, si se zambulle en esta maraña de escrituras, serían los singulares y delirantes cuentos de Pablo Roncone en *Hermano ciervo*, la crónica de *Un año en el budismo tibetano*, de Sebastián Olivero, la visceralidad de *Paltarealismo*, de Cristóbal Gaete, y la crítica del culto al éxito en *Autoayuda*, de Matías Correa. Algunos nombres, algunos pasos fronterizos a la literatura y a estos años chilenos violentos. El conflicto social, la experimentación con distintos lenguajes que sofocan la realidad, la cotidianidad de las heridas no cerradas, el lugar de la literatura y sus orígenes en medio de la mercantilización, algunos nombres que trabajan con sueño y barro.

Von einer nicht ganz anderen Seite her verschafft sich Lina Meruane Zutritt zu den Welten des privaten Lebens, wie etwa in ihrem letzten Roman *Fruta Prohibida* („Verbotene Frucht“), in dem sie uns mit dem Leben zweier Schwestern auf dem Land konfrontiert, von denen eine in einem Obstgroßhandel arbeitet und sich die andere angesichts der Gewissheit einer Krankheit, die sie zerfrisst, dem Tod überlässt. Wir begeben uns so in die Tiefen der medizinischen Sprache, in die Auslegung des Symptoms und der Leiber – Themen, die sich durch die Prosa Meruanes ziehen und ein Gefühl von Schutzlosigkeit und Entfremdung hervorrufen.

Von einer Rückkehr zur unabgeschlossenen Geschichte handelt der kurze und polyphone Roman *Space Invaders* von Nona Fernández, von einer Gruppe Jugendlicher in einer Schule zur Zeit der Diktatur, welche an den Protesten, Träumen, Exilen und Verbrechen dieser Zeit teilhaben, durch die eben diese Institution verwüstet wird. Staatliche Gewalt, aber auch das Eintauchen in die Angst, ergündet besonders gut Matías Celedón sowohl in *Trama y urdimbre* („Intrige und Anstiftung“), dort aus der Perspektive der mittelständischen Vertrautheit, als auch in *La filial* („Die Zweigstelle“), einem experimentellen Werk, das auf Grundlage von Stempeln ein beunruhigendes und bedrückendes Werk/Formular schafft, welches uns von Zeit zu Zeit an die Berichte der Geheimdienste oder die Memoranden bei Gericht denken lässt.

Weitere Autoren, die der Leser nicht ignorieren sollte, wenn er in dieses Wirrwarr von Schriften eintauchen will, sind die einzigartigen und wahnwitzigen Erzählungen Pablo Roncones in *Hermano ciervo* („Bruder Hirsch“), die Chronik *Un año en el budismo tibetano* („Ein Jahr im tibetanischen Buddhismus“) von Sebastián Olivero, die Eindringlichkeit von *Paltarealismo* („Avocadorealismus“) von Cristóbal Gaete und die Kritik am Erfolgskult in *Autoayuda* („Selbsthilfe“) von Matías Correa. Dies sind nur einige Namen, einige Grenzgänge hin zur Literatur und zu diesen chilenischen Gewaltjahren. Der soziale Konflikt, die Experimente mit verschiedenen Sprachen, welche die Realität unterdrücken, die Alltäglichkeit der nicht verheilten Wunden, der Ort der Literatur und ihre Ursprünge inmitten der Kommerzialisierung, einige Namen, die mit Traum und Ton arbeiten.

PROSA MARCELO LEONART

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Benjamin Loy
Ilustración / Illustration:
Andrés Barthel Agostino

El cura treinteaño sale de la capilla como si saliera de una cantina en el viejo oeste. Desde su sitio en el vicariomóvil, el joven Eleuterio lo observa muy nervioso. El chofer del camión con víveres –un laico comprometido con la causa de la iglesia católica en estos difíciles momentos de la Historia de Chile– deja de parlamentar con el carabinero que le dice que no está autorizado para que aquí se descargue nada aunque haya mujeres y niños con hambre. Los agentes de los impalas botan las colillas de sus cigarrillos al suelo y las aplastan como a un dirigente de la cúpula del partido comunista en la calle Conferencia. Todos miran a ese cura treinteaño que, como un pistolero sin pistolas, está dispuesto a enfrentarse al aparato represor del Estado chileno igual que un titán de la justicia.

¿Quién está cargo de todo esto?, dice el cura treinteaño. Quiero negociar. Desde el asiento del copiloto de un chevy nova colorcito café moro, un hombre se baja. No es alto ni bajo. Ni gordo ni delgado. Es más bien morenito. Tiene lentes oscuros a pesar de que la noche ya es espesa. Usa un cuidado bigote negro. Y, en el ademán de abrocharse un botón de su chaqueta beige

Der Priester um die dreißig tritt aus der Kapelle, als käme er aus einem Saloon im Wilden Westen. Der junge Eleuterio beobachtet ihn nervös von seinem Platz im Gemeindeauto aus. Der Fahrer des Lebensmittellasters, ein Laie, der sich für die Sache der katholischen Kirche engagiert in diesen schwierigen Momenten der chilenischen Geschichte, beendet seine Verhandlungen mit dem Polizisten, der ihm sagt, er habe keine Erlaubnis, hier irgendetwas abzuladen, den hungrigen Frauen und Kindern zum Trotz. Die Agenten werfen ihre Zigarettenskippen auf den Boden vor den Chevrolets Impala und treten sie aus wie einen kommunistischen Parteiführer aus der Calle Conferencia. Alle blicken sie auf den Priester um die dreißig, der bereit ist, sich wie ein Pistolero ohne Pistolen dem Unterdrückungsapparat des chilenischen Staates entgegenzustellen, ganz wie ein Titan der Gerechtigkeit.

Wer hat hier die Verantwortung?, fragt der Priester um die dreißig. Ich will verhandeln. Ein Mann schwingt sich vom Beifahrersitz eines dunkelbraunen Chevy Nova. Er ist weder groß noch klein. Weder dick noch dünn. Er hat einen eher dunklen Teint. Er trägt eine Sonnenbrille, obwohl die Nacht schon hereingebrochen ist. Sein schwarzer Schnauzer ist wohlgepflegt. Und dann lässt er beim Zuknöpfen seiner beigen Jacke, die so gut

que combina tan bien con su corbata café con leche, deja ver la sobaquera con una Parabellum modelo clásico que –el curita treinteaño lo sabe– funciona como un perfecto e innecesario disuasivo. Un cura, piensa el cura treinteaño, jamás empuñaría un arma. Las armas de un cura, piensa el cura treinteaño, son otras. Y aunque esté metido en esta historia de acción en contra de los organismos represores de una feroz dictadura latinoamericana, él jamás usaría uno de esos adminículos. Prefiere el rosario que guarda en su bolsillo. Las armas, todo el mundo con dos dedos de frente y uso de razón lo sabe, las carga el diablo.

Buenas noches, padre, dice el hombre de anteojos oscuros y bigotito negro. Buenas noches, dice el cura treinteaño. ¿Usted es el que manda por aquí? El hombre del bigote negro y anteojos oscuros sonríe socarrón. El que manda es mi general, padre. Usted sabe cómo están las cosas en nuestra patria. Sí, claro, responde el cura treinteaño. Pero su general no le pidió que se bajara del auto para conversar con nadie. Me imagino que usted guardará cierta autonomía. Todos y cada uno de los seres humanos contamos con libre albedrío. Ese es un regalo de dios. Gracias a eso usted está donde está y yo estoy donde estoy. Puede ser, replica el hombre de bigote negro y anteojos oscuros. Pero en todo caso lo que yo necesito no es ni libre albedrío ni autonomía. Lo que yo necesito es una misión y ejecutarla. Esa es mi vocación, así como usted tiene la suya. ¿Y cuál es su misión don...?, pregunta el cura treinteaño. Álvaro Corbalán Castilla, para servirlo, padre, dice Álvaro Corbalán Castilla, el hombre del bigote negro y los anteojos oscuros. Aunque en realidad, aclara, tanto como para servirlo no. Usted entiende: son buenas maneras, todo lo que es la cortesía.

El humor de Corbalán Castilla distiende, pero también corta. El curita no sonríe. Nada es tan gracioso como para ponerse ahí, en el medio de la noche, a echar la talla.

¿Y entonces, don Álvaro?, insiste el curita treinteaño. ¿Me puede responder cuál es su misión? Porque no será su objetivo mantener

zu seiner hellbraunen Krawatte passt, sein Halfter mit einer Parabellum, Klassikerausgabe, sehen, die – und das weiß der Priester um die dreißig – als perfektes und unnötiges Instrument der Abschreckung dient. Ein Priester, denkt der Priester um die dreißig, würde nie eine Waffe tragen. Die Waffen eines Priesters, denkt der Priester um die dreißig, sind andere. Und obwohl er in diese Aktion gegen die Unterdrückungsorgane einer grausamen lateinamerikanischen Diktatur verstrickt ist, würde er nie zu solchen Mitteln greifen. Er bevorzugt den Rosenkranz, den er in seiner Hosentasche bei sich trägt. Waffen, das weiß jeder halbwegs vernünftige Mensch, sind Teufelswerkzeug.

Guten Abend, Pater, sagt der Mann mit der Sonnenbrille und dem schwarzen Schnurrbart. Guten Abend, antwortet der Priester um die dreißig. Führen Sie hier das Kommando? Der Mann mit dem schwarzen Schnurrbart und der Sonnenbrille lächelt spöttisch. Das Kommando führt mein General, Pater. Sie wissen doch, wie die Dinge in unserem Vaterland liegen. Natürlich, antwortet der Priester um die dreißig. Aber Ihr General hat Sie sicher nicht beauftragt, aus dem Auto zu steigen, um sich mit jemandem zu unterhalten. Ich nehme an, Sie werden auch noch eine gewisse Eigenverantwortung haben. Als menschliche Wesen verfügen wir über einen freien Willen. Er ist ein Geschenk Gottes. Aus diesem Grund stehen Sie, wo Sie stehen, und ich stehe, wo ich stehe. Das mag sein, gibt der Mann mit dem schwarzen Schnurrbart und der Sonnenbrille zurück. Dennoch, was ich brauche, ist weder ein freier Wille noch Eigenverantwortung. Was ich brauche, ist eine Mission, die zu erfüllen ist. Das ist meine Berufung, so wie Sie die Ihre haben. Und was ist Ihre Mission, Don ...?, fragt der Priester um die dreißig. Álvaro Corbalán Castilla, zu Ihren Diensten, Pater, sagt Álvaro Corbalán Castilla, der Mann mit dem schwarzen Schnurrbart und der Sonnenbrille. Obwohl, wenn ich es recht bedenke, fügt er hinzu, eigentlich nicht ganz zu Ihren Diensten. Sie verstehen: Das ist eine Frage von Anstand, von Höflichkeit.

Der Humor von Corbalán Castilla wirkt entspannend, aber er hat zugleich etwas Schneidendes. Der Priester lächelt nicht. Nichts könnte so komisch sein, um in dieser Situation mitten in der Nacht Witze zu reißen.

Nun denn, Don Álvaro?, insistiert der Priester um die dreißig. Würden Sie mir die Frage nach Ihrer Mission beantworten? Denn es wird ja nicht ihr Ziel sein, in

cautivos en una precaria capilla de población a un número importante de mujeres y niños asustados y hambrientos. No será su misión no permitir que ese camión que está estacionado ahí, con víveres para estas madres y niños, sea descargado para que los que estamos quedándonos en la casa de dios alimentemos el cuerpo además del espíritu. El hombre del bigote negro y anteojos oscuros, Álvaro Corbalán Castilla, se saca un poco los lentes para mirar al cura treinteaño a ojo desnudo. Él los tiene negros, como la noche. O café oscuro, como un express bien cargado. No me diga, padre. ¿Usted también se va a quedar ahí? Yo voy a misa todos los domingos, ¿sabe? Incluso canto en el coro. Toco la guitarra. Me gustan las tonadas, las cuecas y la música romántica internacional. Incluso compongo en todos esos géneros. Incluido el religioso. Viera como entono cánticos de alabanza en las misas institucionales oficiadas por el capellán del ejército r.p. Florencio Infante. ¿Se acuerda que san Agustín decía que cantar es rezar dos veces? Se lo digo para aclararle que, siendo católico como soy, dice Corbalán Castilla, me cuesta entender por qué mi iglesia siempre aparece protegiendo a los marxistas que desde cualquier parte intentan socavar la sociedad occidental tal como la conocemos.

El cura treinteaño se queda en silencio un par de segundos. Ve su entorno. Eleuterio se ha bajado del auto. La mirada del muchacho se cruza con la del cura treinteaño que llega a estremecerse con esa mirada joven que lo mira con preocupación y temor y –lo más importante– con una admiración sin reservas. Que no le pase nada al curita, que no le pase nada al curita, parecen decir los ojos de su joven secretario personal a los ojos del cura treinteaño. Y el cura treinteaño, que sabe que esos ojos tan dulces lo están mirando como lo miran los ojos de dios, respira profundo y contesta.

Para dios no existen las personas por su ideología, don Álvaro. Para dios, todos somos sus creaturas. Para dios y la santa iglesia, todos somos personas humanas que gozamos de los mismos derechos humanos. Los que tiene usted, los que tengo yo. No me diga, padre, dice Álvaro Corbalán Castilla. ¿O sea que si –dios

einer heruntergekommenen Dorfkapelle eine solche Menge an verschreckten und hungrigen Frauen und Kindern gefangen zu halten. Es wird gewiss nicht ihre Mission sein, das Entladen dieses Lasters da drüben zu untersagen, der Lebensmittel für diese Frauen und Kinder bringt, damit wir, die wir uns in diesem Hause Gottes aufhalten, neben dem Geist auch den Körper zu nähren vermögen. Der Mann mit dem schwarzen Schnurrbart und der Sonnenbrille, Álvaro Corbalán Castilla, senkt ein wenig seine Sonnenbrille, um dem Priester direkt in die Augen zu blicken. Seine Augen sind schwarz wie die Nacht. Oder tiefbraun, wie ein starker Espresso. Was Sie nicht sagen, Pater. Gedenken Sie etwa, auch dort zu bleiben? Wissen Sie, ich gehe jeden Sonntag zur Messe. Ich singe sogar im Chor. Ich spiele Gitarre. Ich mag Tonadas, Cuecas und internationale romantische Musik. Ich komponiere sogar in all diesen Genres. Sogar im religiösen. Wenn Sie wüssten, wie ich die Lobpreisungen in den Heeresmessen singe, die der Militärkaplan, der Ehrwürdige Vater Florencio Infante hält. Erinnern Sie sich, dass Augustinus zu sagen pflegte: Wer singt, betet doppelt? Ich erzähle Ihnen das, fährt Corbalán Castilla fort, damit Sie verstehen, dass ich, als Katholik, der ich bin, Probleme habe zu verstehen, warum meine Kirche immerzu diese Marxisten schützt, die überall versuchen, unsere uns vertraute westliche Gesellschaft auszuhöhlen.

Der Priester um die dreißig schweigt für einige Sekunden. Er schaut sich um. Eleuterio ist aus dem Auto gestiegen. Der Blick des Jungen trifft auf den des Priesters um die dreißig, den es erschauert aufgrund dieses jungen Blicks, in dem Sorge und Furcht und – was am wichtigsten ist – eine uneingeschränkte Bewunderung liegen. Hoffentlich passiert dem Priester nichts, hoffentlich passiert dem Priester nichts, scheinen die Augen seines jungen Sekretärs den Augen des Priesters um die dreißig zu sagen. Und der Priester um die dreißig, der weiß, dass diese so sanften Augen ihn anblicken wie die Augen Gottes, atmet tief durch und antwortet.

Gott klassifiziert die Menschen nicht nach ihrer Weltanschauung, Don Álvaro. Für Gott sind wir alle seine Geschöpfe. Für Gott und die Heilige Kirche sind wir alle menschliche Wesen, die die gleichen Menschenrechte genießen. Über die Sie verfügen, über die ich verfüge. Was Sie nicht sagen, Pater, sagt Álvaro Corbalán Castilla. Das heißt also, wenn – und Gott möge es verhüten – eines Tages die Marxisten in unserem Land den Sieg davontragen und Leute wie ich oder mein General Contreras oder mein

no lo quiera- algún día los marxistas triunfan en nuestro país, y gente como yo o mi general Contreras, o mi brigadier Pedro Espinoza, o mi general Odlanier Mena (qué gracioso su nombre, ¿sabía usted que es un anagrama de Reinaldo?), tuviéramos que pasar el resto de nuestros días en cómodos penales militares con una cantidad indiscriminada de días de salida, usted abogaría por nosotros, iría a rezar con nosotros, pediría misericordia e indulto por nosotros? ¿Así de justo sería, padre? Dígame que sí y le regalo desde ya una canción por la reconciliación de Chile. Puede estar seguro de eso, replica el cura treinteaño. Si os persiguen, ahí estaremos. Si os encarcelan, ahí los visitaremos. Si os condenan por brutales e inhumanas violaciones a los derechos humanos, actos deleznales que harían vomitar de asco al mismo dios cometidos con el fin de aplastar el cáncer marxista, ahí os consolaremos. Pero en este caso, insiste el cura treinteaño, en este caso no pedimos demasiado. Todos sabemos que el gobierno es poderoso. Tiene a las fuerzas armadas. Tiene al poder económico. En estos días hasta nueva constitución política a la medida va a tener. Dígame, ¿cuál es el riesgo de alimentar y dejar en paz a estas mujeres y niños que parecen refugiados de guerra?

Álvaro Corbalán Castilla vuelve a ponerse sus anteojos. Como si la luz de las estrellas (porque ya estamos en una noche sin luna) le molestara demasiado. Parece que no le contaron la película entera, padre, dice Corbalán Castilla. ¿Usted cree que somos gente tan mala? ¿Usted cree que vamos a perder el tiempo aquí por unas pobladoras ignorantes con sus chiquillos moquillentos? Yo también quiero estar en mi casa. Abrazar a mis hijos. Hacerle el amor dulcemente a mi señora sin ningún tipo de pecado porque con ella me casé en la catedral castrense, ella de blanco, yo de uniforme y sable, si quiere de ahí le muestro las fotos. No, padre, dice Corbalán Castilla. Aquí estamos por otra cosa. Aquí estamos buscando a un hombre muy malo. A un ser, en palabras del papa Pío XI (vio cómo yo también sé de estas cosas), intrínsecamente perverso, cultor de una ideología del mal. ¿Y sabe por qué lo buscamos? Porque ese hombre integró el comando que asesinó al teniente coronel Roger Vergara, ¿se

Brigadier Pedro Espinoza oder mein General Odlanier Mena (sein Name ist wirklich komisch, wussten Sie, dass er ein Anagramm von Reinaldo ist?) den Rest unseres Lebens in bequemen Militärgefängnissen zubringen müssten mit der gleichen Anzahl an Freigang-Tagen, dann würden Sie für uns eintreten, würden kommen, um mit uns zu beten, würden um Barmherzigkeit und Strafminderung für uns bitten? So gerecht wären Sie, Pater? Sagen Sie ja und ich widme Ihnen sofort ein Lied für die Versöhnung des Vaterlands. Das versichere ich Ihnen, antwortet der Priester um die dreißig. Wenn man euch verfolgt, werden wir für euch da sein. Wenn man euch einsperrrt, werden wir euch besuchen. Wenn man euch verurteilt für brutale und unmenschliche Verstöße gegen die Menschenrechte, die selbst Gott vor Ekel erbrechen lassen würden und die begangen wurden, um das Geschwür des Marxismus auszulöschen, werden wir da sein, euch zu trösten. Aber in diesem Fall, beharrt der Priester um die dreißig, erbitten wir nicht zu viel. Wir wissen alle, dass die Regierung mächtig ist. Sie verfügt über die Streitkräfte. Sie verfügt über die wirtschaftliche Macht. In diesen Tagen wird sie sogar eine neue und maßgeschneiderte politische Verfassung erhalten. Sagen Sie mir, wo liegt das Risiko, diesen Frauen und Kindern, die Kriegsflüchtlingen gleichen, etwas zu essen zu geben und sie in Frieden zu lassen?

Álvaro Corbalán Castilla setzt seine Sonnenbrille wieder auf. Als ob das Licht der Sterne (denn wir befinden uns in einer Nacht ohne Mondlicht) ihn zu sehr störe. Sie scheinen nicht die ganze Geschichte zu kennen, Pater, sagt Corbalán Castilla. Glauben Sie, wir sind so schlechte Menschen? Glauben Sie, dass wir hier unsere Zeit vertun wegen ein paar dummer Landfrauen mit ihren Rotzlöffeln? Ich wäre auch gerne zu Hause. Würde meine Kinder in die Arme nehmen. Zärtlich zu meiner Frau sein, ohne eine Form der Sünde, denn in der Militärkirche habe ich sie geheiratet, sie in Weiß, ich in Uniform und mit Säbel, wenn Sie wollen, zeige ich Ihnen die Bilder. Nein, Pater, sagt Corbalán Castilla. Wir sind wegen einer anderen Sache hier. Wir sind hier, weil wir einen wirklich schlechten Menschen suchen. Ein Wesen, das, in Worten unseres Papstes Pius XI. (Sie sehen, wie ich über diese Dinge Bescheid weiß) ganz und gar pervers ist, Verehrer einer Ideologie des Bösen. Und wissen Sie, warum wir ihn suchen? Weil dieser Mann Teil des Kommandos war, das den Oberstleutnant Roger Vergara ermordet hat, Sie erinnern sich an den Fall? Eine Kleinigkeit für die Versager vom MIR, diese Bonzensöhnchen, die nicht



acuerda? Un poroto para ellos, los del MIR, grupo de cabritos pitucos que no se convencen de que el jueguito de la revolución se les acabó con la muerte de ese pijecito de Miguel Enríquez. Un poroto para ellos, le reitero. Pero un dolor inconmensurable para nosotros.

El cura treinteaño muestra su mejor cara de póker. No sabe qué le conviene. ¿Acaso le conviene decir: Sí, don Álvaro, tengo al hombre que buscan aquí, pero tengan compasión de él, tengan misericordia de él, hagan la vista gorda, yo le digo al tipo que se fondee y todos quedamos tan amigos como antes? ¿O a lo mejor le conviene decir: Sí, don Álvaro, acá tengo a ese marxista asqueroso, nos puso en riesgo a todos, ahora se acuerdan de las iglesias y de dios estos conchasdesumadre, cuando han construido toda su vida en torno al ateísmo materialista preconizado por Carlitos Marx, dele duro no más, compañero? ¿O a lo mejor le conviene decir: Sí, don Álvaro, aquí tengo a su hombre, ecce homo, lléveselo pero me lo cuida, tráigame una orden judicial con la mosquita de algún ministro o algún juzgado y yo le paso a su presa, pasando y pasando? ¿O a lo mejor le conviene decir: Aquí no hay ningún hombre, don Álvaro, solo el padre Pierre y yo, benditos entre todas las mujeres, si quiere entre y busque, con todos sus hombres, porque no va a encontrar nada? Si esta última fuera la respuesta correcta, piensa el cura treinteaño, tendría que ponerse a rezar como malo de la cabeza. ¿Habrá en la Biblia algún milagro en que a punta de puro rezo un hombre se hubiera vuelto invisible?

El cura treinteaño parece que se demora mucho. El tiempo de los humanos no es el tiempo de dios. Y cuando una trata de hablar en nombre de dios los segundos se extienden como un elástico vencido en nuestra propia cabeza. Pero para el resto no. Álvaro Corbalán Castilla –con sus anteojos oscuros y su bigote negro, con esa estampa que seducirá en el futuro a la despampanante vedette española María José Nieto, y que animará tertulias en el famoso Confetti’s, pub ubicado a un costado del Omnium de Apoquindo, propiedad de la cantante Patricia Maldonado y su marido, y donde el flamante jefe operativo de la CNI entonará boleros y tonadas

kapieren, dass ihr Spielchen von der Revolution mit dem Tod dieses Snobs von Miguel Enríquez endgültig aus ist. Eine Kleinigkeit für sie, ich sage es nochmal, aber ein nicht zu verwindender Schmerz für uns.

Der Priester um die dreißig setzt sein bestes Pokerface auf. Er weiß nicht, was er tun soll. Soll er sagen: Ja, Don Álvaro, der Mann, den Sie suchen, ist hier, aber haben Sie Mitleid mit ihm, seien Sie barmherzig, drücken Sie ein Auge zu, ich sage dem Kerl, er soll verschwinden und wir bleiben alle Freunde? Oder soll er sagen: Ja, Don Álvaro, dieser ekelhafte Marxist ist tatsächlich hier, er hat uns alle in Gefahr gebracht, jetzt auf einmal erinnern sich diese Wichser an die Kirchen und Gott, nachdem sie ihr ganzes Leben auf den materialistischen Ateismus von Karlchen Marx gebaut haben, nehmen Sie ihn richtig ran, Genosse? Oder soll er vielleicht sagen: Ja, Don Álvaro, hier habe ich Ihren Mann, ecce homo, nehmen Sie ihn mit, aber passen Sie auf ihn auf, bringen Sie mir eine richterliche Anordnung mit der Unterschrift irgendeines Ministers oder Gerichts und ich gebe Ihnen Ihre Beute, Hand drauf? Oder soll er lieber sagen: Hier gibt es keinen einzigen Mann, Don Álvaro, nur den Pater Pierre und mich, selig zwischen all diesen Frauen, gehen Sie rein, wenn Sie wollen, und sehen Sie nach, mit all Ihren Männern, denn Sie werden nichts finden? Wenn diese letzte die richtige Antwort wäre, denkt der Priester um die dreißig, dann müsste ich zu beten anfangen wie ein Verrückter. Steht in der Bibel irgendein Wunder geschrieben, bei dem ein Mann durch reines Beten unsichtbar geworden wäre?

Der Priester um die dreißig scheint sich zu viel Zeit zu lassen. Die Zeit der Menschen ist nicht die Zeit Gottes. Und wenn man versucht, im Namen Gottes zu sprechen, dehnen sich die Sekunden wie ein ausgeleiertes Gummi in unserem eigenen Kopf. Nicht jedoch für die anderen. Álvaro Corbalán Castilla – mit seiner Sonnenbrille und seinem schwarzen Schnurrbart, mit diesem Aussehen, mit dem er in der Zukunft die atemberaubende spanische Diva María José Nieto verführen sollte, und Veranstaltungen im berühmten Confetti’s moderieren würde, gleich neben dem Omnium in Apoquindo, Lokal der Sängerin Patricia Maldonado und ihres Mannes, wo der brillante Einsatzleiter des Geheimdienstes CNI seine Boleros und Tonadas in Begleitung der berühmten Sängerin und Busenfreundin des Generals Pinochet höchstselbst schmettern würde, beide am Klavier begleitet von dem bestechenden argentinischen Meisterpianisten Raúl Di Blassio –, eben dieser Kerl, der bestimmt nicht auf dem

en compañía de la famosa cantante y comadre del mismísimo general Pinochet, acompañados al piano por el prodigioso maestro argentino Raúl Di Blassio–, ese mismo negro curiche que ciertamente no estudió en el Saint George y que aprovecha como puede la cuota de poder que le ha entregado la Historia, hace un gesto hacia sus hombres –cuarenta al menos, como cuarenta fueron las noches de nuestro señor tentado en el desierto, o cuarenta fueron los ladrones de Alí Babá, que tampoco aparecen en la Biblia, pero al menos comparten el gusto por los turbantes y las túnicas–, y de pronto el cura treinteaño ve cómo cuarenta almas que seguro se perderán en el infierno lo apuntan como si fuera un patito de feria cuyo premio sería, ni más ni menos, que un militante del MIR de peluche.

¿Sabe, padre?, dice Álvaro Corbalán Castilla al tiempo que desenfunda de su sobaquera su Parabellum modelo clásico. Me encantan estas disquisiciones religiosas. De verdad que enaltecen el espíritu. Igual que cuando comulgo todos los domingos con la conciencia más tranquila e inmóvil que hueso de detenido desaparecido. Pero yo creo que los curas mejor que estén en las iglesias. Igual que las putas en los burdeles. Y los animales en el zoológico. Sé lo que me va a decir: Y los militares en los regimientos. Pero ahí no estaremos nunca de acuerdo. Al César lo que es del César. A dios lo que es de dios. Y a los milicos el control de la patria. Puede ser injusto, pero nosotros tenemos las armas. Como yo tengo esta Parabellum en mi poder. Esta arma es alemana, ¿sabe? ¿Y tiene alguna idea de por qué se llama así? Es por un proverbio latino. Si vis pacem, para bellum. Si quieres la paz, prepara la guerra. Qué bonito, ¿no le parece? Así que vamos soltando a ese mirista de la conchasdesumadre, curita rojo de mierda. Obedézcame como un doberman obedece a su amo porque aquí los rezos no sirven. Aquí el único dios es mi Parabellum modelo clásico. Ella y mis pelotas de soldado chileno que no van a temblar para matarlo si se me pone rebelde.

[Fragmento de la novela homónima / Fragment aus dem gleichnamigen Roman: Marcelo Leonart: *Pascua*, Santiago de Chile: Tajarar Editores, 2015]

Saint George zur Schule gegangen ist und der so gut wie möglich dieses Quäntchen Macht ausnutzt, das ihm die Geschichte verschafft hat, gibt seinen Männern ein Zeichen – mindestens vierzig an der Zahl, wie die vierzig Nächte unseres Herrn in der Wüste oder die vierzig Räuber Ali Babas, die zwar auch nicht in der Bibel vorkommen, aber wenigstens die Vorliebe für Turbane und Tuniken teilen –, und plötzlich sieht der Priester um die dreißig, wie vierzig Seelen, die sicher in der Hölle landen werden, die Waffen auf ihn richten, als ob er ein Entchen auf dem Jahrmarktschießstand wäre, für das man als ersten Preis nicht mehr und nicht weniger als einen Plüschkämpfer des MIR bekommt.

Wissen Sie was, Pater?, sagt Álvaro Corbalán Castilla, während er seine Parabellum, Klassikerausgabe, aus dem Halfter zieht. Ich liebe diese religiösen Abhandlungen. Sie sind wirklich erhebend für den Geist. Genauso wie die sonntägliche Kommunion, die mich mit einem Gewissen zurücklässt, das ruhiger und unbeweglicher ist als der Knochen eines Verschwundenen. Aber ich glaube, die Priester sollten besser in der Kirche bleiben. Genau wie die Nuten in ihren Bordellen. Und die Tiere im Zoo. Ich weiß, was Sie mir sagen werden: und die Soldaten in ihren Kasernen. Aber da werden wir uns sowieso nie einig. Dem César, was des Cäsars ist. Gott, was Gottes ist. Und den Militärs die Kontrolle des Vaterlandes. Das mag ungerecht sein, aber wir haben die Waffen. Diese Waffe ist eine deutsche, wusste Sie das? Und haben Sie eine Ahnung, warum sie so heißt? Wegen eines lateinischen Sprichworts. Si vis pacem, para bellum. Wenn du den Frieden willst, bereite den Krieg vor. Schön, finden Sie nicht? Und jetzt gib endlich den verfuckten MIR-Kämpfer raus, du Scheißkommunistenpriester. Gehorche mir wie ein Dobermann seinem Herrn, die Beterei nützt hier nämlich nichts. Der einzige Gott hier ist meine Parabellum Klassik. Sie und meine chilenischen Soldateneier, die nicht zögern werden, Sie umzulegen, wenn Sie hier den Rebellen geben.

LYRIK
ENRIQUE
WINTER

Aún juego con los tacos de mi madre y no alcanzan el ritmo de su partida, que cuenta con los dedos. Con las heridas de los dedos pinto unos cuadros que compran a buen precio quienes me las hicieron —con todas las semanas que me dejarás sola cerrarán estas nuevas llagas. Mientras las lacrimógenas caen como el rocío, y no recuerdo cuántos comenzamos, jugamos a engañarnos. Pongo ojos de cuándo volverá mi turista y cada noche me despido en serio, con la esperanza de jamás volver. No puedo hacer el amor entre muertos —no era a ti a quien buscaba como una ardilla caminando por el tendido eléctrico.

Él se vacía como su clóset, se guarda en cajas como su ropa, carga el camión y es él lo cargado. Indistinguibles las casas de las calles de los autos, su anemia de su quiste de su sífilis. Los pobres tienen muchos hijos debajo de los focos de la calle o las estrellas, si le basta la luz azul de la tele que prende al esperar a mi padre. Y al padre ausente solo se le imagina. Deseo y otro hijo más. Aversión y de nuevo en cana. Yo no soy mala leche. Si me ensucio, ahí no es donde me limpio: me interesa la limpieza del paño. Mi papá y yo seguimos solos, está el marco y falta la foto, la ventana abierta sin la dueña de la casa. Y ese plato limpio nada dice de los comensales ni de lo cenado.

Como artes marciales milenarias en el gimnasio del burgués, el ojo se acostumbra a todo: han engordado ya mis compañeras, el traje de dos piezas no les baila, ni bailan ellas pese a sus ojeras. Todos los resentidos que conozco se enamoran de la primera cuica que los pesca. Crujía divertido para Ciudad de México, se enamoró de ella antes que de la línea de las autópistas que continúa sobre el escritorio y en la pelusa de Merlina. Mis amigos se casan y quieren que me case, que cubra con las flores el hoyo de esta trampa. Una cama que no parecía tan ancha como esta. Un hijo. Viuda. Gatos. Perros.

Ahora mismo me siento el niño agachado en busca de las monedas que a nadie se le cayeron. El sol es la moneda huacha que acaba las apuestas. Horas diarias: no se requiere más que el dorso y el reverso del delantal que ensucio cuando limpio esos vidrios. Por las noches caliento un plato que ya no tiene aroma, estamos envejeciendo con la casa. Comimos donde yo limpiaba —los gringos cons- truyeron ciudades que no habitan, por vez primera la limpieza nos descoció en harapos. Aún puedo serle hermosa, pero pequeña.

Como las mujeres que publicitan universidades, como quien quita con espacio de semanas las prendas de su primera novia: sí, tremendo atado andar por esta vida como allegado. Para la mala suerte de este barrio no me quedan agu- jas que la zurzan como muebles viejos, dos, por abajo, que nunca más barrimos, jurando que el olvido no juntaría mugre. Y si uno es su cuerpo: el cielo es más pequeño que los rascacielos. Sus ojos llorosos cuando el barco zarpaba, esconde mi estructura. Siempre fui igual y preferible al severo Miguel que un día dirá —fui todo, nada vale la pena.

Como si el resto de la vida no fueran ramas, piedras puestas por otros sobre el cartel que dice —no pisar: confirmar eliminación de archivos o dulces de una piñata, como una mesa puesta con gusto para el enemigo. Cuando las cosas se destiñen el color sigue en ellas: no hay nadie quien me asista, deja de ser mi cuerpo lo que toco y no siento pisadas. Hay un museo en su interior. Yo quiero subir una escalera que recorra los espacios vacíos de su cuerpo para la salvación de la humanidad. Sus muslos contra el pecho esperan un portazo. Tirita el vidrio como dos ojos que resisten algo.

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Léonce W. Lupette, Sarah
Otter, Johanna Schwering

Noch immer spiele ich mit den Absätzen meiner Mutter, doch sie erreichen nicht den Rhythmus ihres Weggangs, den sie mit den Fingern errechnet. Mit den Wunden meiner Finger male ich Bilder, die mir für teures Geld jene abnehmen denen ich die Wunden verdanke: Mit all den Wochen die du mich allein lässt werden diese neuen Wunden sich schließen. Während das Tränengas wie Tau sich ausbreitet – und ich weiß nicht mehr, wie viele wir zu Anfang waren –, spielen wir Betrügen. Ich gucke wie „Wann kommt mein Tourist wieder?“, und jeden Abend verabschiede ich mich voller Ernst, in der Hoffnung, niemals zurückzukehren. Unter Toten kann ich keinen Sex haben: Dich habe ich nicht gesucht wie ein Eichhörnchen auf dem Elektrozaun.

Er leert sich wie seinen Kleiderschrank, räumt sich in Kartons wie seine Klamotten, belädt den Laster und ist selbst die Fracht. Ununterscheidbar die Häuser von den Straßen von den Autos, seine Anämie von seiner Zyste von seiner Syphilis. Arme Leute bekommen viele Kinder im Licht der Straßenlaternen oder der Sterne, vielleicht reicht auch das bläuliche Licht des Fernsehers, den sie anmacht, während sie auf meinen Vater wartet. Und der abwesende Vater existiert nur im Kopf. Begehren und noch ein Kind. Widerwille und schon wieder im Knast. Ich bin nicht verbittert. Wenn ich mich schmutzig mache, wasche ich mich nicht dort: Es geht mir um die Reinheit des Waschlappens. Mein Vater und ich bleiben allein, der Rahmen steht fotolos da, das Fenster weit offen ohne die Herrin des Hauses. Und dieser saubere Teller sagt nichts über die Gäste oder das Gegessene.

Wie tausendjährige Kampfkunst im firmeneigenen Fitnessstudio, das Auge gewöhnt sich an alles: Meine Klassenkameradinnen sind dicker geworden, die Zweiteiler schwingen nicht mehr um ihre Hüften und sie schwingen auch nicht mehr die Hüften, trotz ihrer Augenringe. Alle Querulanten, die ich kenne, verlieben sich in die erste Tussi, die sie angelt. Wie lustig es knirscht in Richtung Mexiko-Stadt, er verliebte sich in sie noch bevor er die Mittellinie der Autobahn liebre, die über den Schreibtisch weiterläuft und im Flaum von Merlina. Meine Freunde heiraten und wollen, dass ich heirate, dass ich mit Blumen die Grube dieser Falle stopfe. Ein Bett, das nicht so breit wie dieses schien. Ein Sohn. Witwe. Katzen. Hunde.

als die Wolkenkratzer

Jetzt fühle ich mich wie das Kind, das gebückt nach Münzen sucht, die niemand verloren hat. Die Sonne ist die geworfene Münze, die die Werte besiegelt. Stunden täglich: Man braucht nicht mehr als die Rück- und die Kehrseite der Schürze die ich schmutzig mache wenn ich diese Fenster putze. Abends wärme ich uns Essen auf, das nach nichts mehr schmeckt, wir altern mit dem Haus. Wir aßen wo ich geputzt hatte: Die Gringos haben Städte gebaut, die sie nicht bewohnen, zum ersten Mal hat uns das Putzen in Lumpen gerissen. Ich kann immer noch schön für ihn sein, wenn auch klein.

Wie die Frauen, die Universitäten bewerben, wie jemand, der über Wochen seine erste Freundin entkleidet: Ja, es ist ein Unheil, wie Besuch durchs Leben zu gehen. Mir bleiben keine Nadeln, um das Unglück dieses Viertels zu flicken wie unter alten Möbeln, zweien, wo wir nie mehr gekehrt haben weil wir meinten, das Vergessen fange keinen Staub. Und wenn einer auch sein Körper ist: Der Himmel ist kleiner als die Wolkenkratzer. Ihre verweinten Augen, als das Schiff ablegte, versteck meine Struktur. Ich war immer gleich und besser als der strenge Miguel, der eines Tages sagen wird: Ich war alles, nichts lohnt sich.

Als wäre der Rest des Lebens nicht Zweige, Steine, die andere auf das „Betreten verboten“-Schild gelegt haben: Das Löschen der Dateien bestätigen oder Stüßigkeiten beim Topfschlagen, wie ein liebevoll für den Feind gedeckter Tisch. Wenn die Dinge verblassen, bleibt ihre Farbe erhalten: Niemand hilft mir, wo es nicht mehr mein Körper ist, den ich berühre, und ich meine Fußstapfen nicht spüre. Ein Museum in seinem Inneren. Ich möchte eine Treppe hinaufsteigen, die durch die Leerstellen seines Körpers zur Rettung der Menschheit führt. Ihre angezogenen Beine erwarten ein Türknallen. Es zittern die Scheiben: zwei Augen, die etwas standhalten.

PROSA
ALIA
TRABUCCO
ZERÁN

La resta Was bleibt

Traducción al alemán por / aus dem Spanischen von Johanna Schuering
Ilustración / Illustration: Montenegrofischer (Luna Montenegro & Adrian Fisher)

Se te nota... no se te nota, ¿de cuándo tan opinante?, ahora que se toquetean andan achoradas estas dos, opinando como si les pagaran por letra, cuando en realidad lo único que hacen es entorpecer mis cálculos, porque esto no es una luna de miel, no señor, yo estoy trabajando, averiguando si acá hay muertos para restarlos, pero con este aire tan claro me confundo, se me oscurece la mente con una niebla turbia, por eso enfoco todos los ojos de mi cara, para atravesar la camanchaca mental y ver si hay algún muerto perdido, porque pueden estar en cualquier parte, en el polen de las hortensias, en las espinas de los cactus, en los cristales de sal en el desierto, por eso salgo a caminar por Mendoza, a ver si logro ventilar estas ideas negras: que se me nota, que no, a quién le importa si la única pegada es ella, más enterrada que un clavo está la Iquela, en cambio yo siempre en movimiento, caminando y observando a mi alrededor, porque el tiempo es traicionero como la Iquela, empecinada en que

Das sieht man dir an ... sieht man dir gar nicht an, seit wann denn so meinungsstark? Seit diese beiden sich befummeln sind sie wirklich ziemlich frech, müssen zu allem ihren Senf geben, als würden sie nach Zeichen bezahlt, obwohl sie in Wahrheit nur meine Berechnungen stören, denn dies hier sind schließlich keine Flitterwochen, oh nein, ich arbeite hier, ich prüfe, ob es hier noch Tote gibt, um sie von der Rechnung abzuziehen, aber bei dieser klaren Luft komme ich andauernd durcheinander, ein dichter Nebel verdunkelt mir das Hirn, deshalb schärfe ich all die Augen meines Gesichts, um die mentale Gischt zu durchpflügen, mal sehen, ob da noch ein verirrter Toter ist, denn die können schließlich überall sein, im Blütenstaub der Hortensien, in den Stacheln der Kakteen, in den Salzkristallen der Wüste, deshalb gehe ich auch in Mendoza spazieren, vielleicht schaffe ich es, diese schwarzen Gedanken mal auszulüften: Man merkt es mir an, oder nicht, wen interessiert das schon, wo sie doch die Einzige ist, die nicht vom Fleck kommt, wie versteinert ist die Iquela, ich dagegen immer in Bewegung, ziehe herum und beobachte meine Umgebung, denn die Zeit ist



no se le note, cuando en realidad se le sale la furia por los ojos, sí, por eso yo le dije cuando chico que caminara con la vista pegada al suelo, que le evadiera la mirada al muerto-vivo, que no escuchara tanto a su mamita, que hablara con los quiltros y las loicas, porque yo aprendí a leer las mentiras en las córneas y no en las bocas, y es que los labios son muy lisos y las cosas lisas no me gustan, por eso me entrené para descifrar la rabia en las pupilas de los quiltros y las vacas, esas vaquitas sureñas con sus ojos grises, porque no eran blancos y lisos esos ojos, no, eran unas escleróticas plumizas y resbalosas, idénticas al ojo que me trajeron en la clase de biología, un ojo con mal olor pero con una mirada a la que sí se le notaba todo: la coroides, la fóvea y el punto ciego, sí, ese ojo maravilloso que nos trajo el profesor una mañana, uno para cada uno, nos dijo a la Iquela y a mí, a la Iquela que entonces no andaba tan chorita, más sola que la una andaba, si con suerte se le acercaba una niña en el colegio, una bien bajita que le clavaba la uña en la mano, su amiga la rascadora, y ahora anda con la pluma parada jurándose importante; antes era distinta, por eso me senté con ella, porque se lo había prometido y lo prometido es deuda y las deudas se pagan, me quedé al ladito suyo en la sala de clases, cada uno esperando su propio ojo, pero cuando por fin llegó el momento el profesor dijo que lo lamentaba, lo sentía tanto, pero no había suficientes ojos, nunca hay suficientes ojos, por eso tuve que compartirlo, un ojo por cada pareja, anunció el profesor, y yo me enojé pero después me tragué toda mi rabia, porque ahí estaba después de todo, en medio de esa sala enorme, encima de la mesa de linóleo: entero y grande y lindo estaba el ojo mirándome fijo, y yo me acerqué asustado, pero supe al tiro que era mío, esa mirada se dirigía a mí, porque parecía un hámster, un guarén, una estrella apagada sobre la mesa, y la Iquela y yo nos sentamos cerquita: ella,

verräterisch wie die Iquela, die sich bemüht, sich nichts ansehen zu lassen, wenn ihr in Wahrheit die Wut schon aus den Augen springt, ja, deshalb habe ich ihr als wir klein waren auch immer gesagt, sie solle den Blick auf den Boden gerichtet halten, sie solle den Blick des Zombies meiden, sie solle nicht so doll auf ihre Mama hören, sie solle mit den Kötern und den Spatzen reden, weil ich nämlich Lügen von der Hornhaut ablesen lernte und nicht von den Lippen, denn Lippen sind sehr glatt und glatte Sachen mag ich nicht, deshalb habe ich mir antrainiert, die Wut in den Pupillen der Hunde und der Kühe zu erkennen, bei diesen Kühen aus dem Süden mit ihren grauen Augen, weil die nämlich nicht weiß und glatt waren, diese Augen, nein, das waren bleigraue und glitschige Skleren, genauso, wie das Auge im Bio-Unterricht, ein stinkendes Auge, aber mit einem Blick, dem man wirklich alles sofort ansah: die Aderhaut, die Fovea und den blinden Fleck, ja, dieses wunderschöne Auge, das unser Lehrer eines Morgens mitbrachte, eines für jeden, und er sagte zu Iquela und mir, zur Iquela, die damals noch nicht so frech war, einsamer als einsam war sie, wenn sie Glück hatte, redete eine Klassenkameradin mit ihr, eine ganz kleine, die ihr den Fingernagel in die Handfläche bohrte, ihre Freundin, die Kratzerin, und jetzt läuft sie so aufgeplustert herum und hält sich für wichtig; früher war sie anders, darum habe ich mich neben sie gesetzt, ich hatte es ihr versprochen, und versprochen wird nicht gebrochen, ich saß also neben ihr in der Klasse und jeder wartete auf sein Auge, aber als es dann ans Verteilen ging, sagte der Lehrer, oh nein, das täte ihm jetzt wirklich leid, aber die Augen würden nicht ausreichen, nie reichen die Augen aus, darum musste ich es teilen, immer zu zweit ein Auge, sagte der Lehrer, und ich wurde wütend, aber dann schluckte ich all den Ärger runter, schließlich hatte ich es trotzdem da liegen, mitten in diesem riesigen Klassenraum, auf dem Linoleumtisch: Vollständig und groß und schön sah das Auge mich mit festem Blick an, und ich näherte mich erschrocken, aber dann wusste ich sofort, dass es meins war, dieser Blick richtete sich an mich, denn es schien ein Hamster, eine Ratte, ein erloschener Stern auf dem Tisch zu liegen, und

el ojo y yo, y entonces lo agarré como un conejo entre mis manos, lo levanté y lo miré de cerca, sin pestañear, ojo contra ojo, y en su pupila dilatada vi la mitad de todo lo que había visto esa vaca alguna vez: vi manchas negras sobre pieles blancas, vi el hierro enrojecido acercarse implacablemente, vi placenta y sangre y masas blandas salir de sus entrañas, vi leche espesa y amarillenta y máquinas oxidadas chupando de las ubres, y vi nata, nata y blancos delantales salpicados de rojo, y también vi cosas lindas como el barro enredado en sus pezuñas y el rocío cubriéndole las orejas, y las nubes resbalaban sobre su lomo, acariciándolo, y también rozaban mi lomo, acariciándome, todo eso vi partido en dos mientras entre mis dedos sujetaba el humor vítreo y asqueado lo apretaba, porque a mí las cosas lisas me dan asco, sí, pero igual seguí mirando, porque la vaca también había imaginado cosas lindas: había soñado con pastizales sin cortar y moscas frotándose las patas sobre su cuello, y había visto cosas tristes, cosas que le dolían como los pastos secos y los pozos sin agua, como las costillas grabadas al costado de su cuerpo, y al final de todo eso vi una larga fila con otras vacas, cola seguida de hocico, así iban, ordenaditas, y al fondo del pasillo vi una luz, el brillo fulgurante de los filos, los cuchillos encandilados por los focos alógenos, golpeándose entre ellos, campanadas agudas y terribles, sí, y a ninguna de esas vacas se les notaba la pena en sus ojos redondos, no se les notaba la pena ni el miedo, por eso seguí mirando y ahí aparecieron las partes: los pedazos colgando boca abajo, piernas, cuellos, patas descueradas, los horribles trozos de ella misma, costillas, pezuñas, y seguí viendo pese a todo, pese al asco y al miedo seguí observando ese ojo, porque la vaca y yo no habíamos visto cosas tan distintas, eso pensé tocando la esclerótica y sus constelaciones rojizas, sus venas esqueléticas y su iris surcado por

die Iquela und ich setzten uns ganz dicht heran: sie, das Auge und ich, und dann nahm ich es wie ein Kaninchen in meine Hände, ich nahm es hoch und betrachtete es von Nahem, ohne Blinzeln, Auge in Auge, und in seiner geweiteten Pupille sah ich die Hälfte von allem, was diese Kuh jemals gesehen hatte: Ich sah schwarze Flecken auf weißer Haut, ich sah das rotglühende Eisen unerbittlich näher kommen, ich sah Plazenta und Blut und weiche Massen aus ihren Eingeweiden kommen, ich sah fette und gelbliche Milch und rostige Maschinen an den Zitzen nuckeln, ich sah Sahne, Sahne und weiße Tischdecken rot besprenkelt, und ich sah auch schöne Dinge wie den ihre Klauen umspielenden Schlamm und den Tau, der ihre Ohren bedeckte, und die Wolken glitten über ihren Rücken und streichelten ihn und sie streiften auch meinen Rücken und streichelten mich, all das sah ich zweigeteilt, während ich in meinen Händen den Glaskörper hielt und angeekelt drückte, weil mich glatte Sachen anekeln, ja, aber trotzdem musste ich weiter hingucken, denn die Kuh hatte sich auch schöne Dinge ausgemalt: Sie hatte von ungemähten Wiesen geträumt und von Fliegen, die sich auf ihrem Hals die Beine rieben, und sie hatte traurige Dinge gesehen, Dinge, die ihr wehtaten, wie trockene Weiden und leere Brunnen, wie die Rippen, die sich unter ihrem Fell so deutlich abzeichneten, und am Ende sah ich eine lange Reihe anderer Kühe, Schwanz an Schnauze, so gingen sie, ganz ordentlich aufgereiht, und am Ende des Tunnels sah ich ein Licht, das blitzende Glänzen der Klingen, Messer, die sich im Schein von Halogenlampen gegenseitig wetzten, ein spitzes und schreckliches Läuten, ja, und keiner dieser Kühe konnte man die Trauer in ihren runden Augen ansehen, man sah ihnen weder die Trauer noch die Angst an, darum schaute ich weiter und da erschienen die Teile: Die Stücke hingen kopfüber herunter, Beine, Hälse, enthäutete Schenkel, die furchtbaren Stücke ihrer selbst, Rippen, Klauen, und ich hörte trotz allem nicht auf zu schauen, trotz des Ekels und der Angst betrachtete ich weiterhin dieses Auge, denn die Kuh und ich hatten nicht allzu unterschiedliche Dinge gesehen, das dachte ich, als ich die Sklera und ihre rötlichen Äderchen berührte, ihre dünnen Venen und

cicatrices, y entonces levanté mis ojos y vi a Iquela como hipnotizada, agarrando el bisturí y sacando con cuidado el cristalino, diciéndome que tocara el nervio óptico, cáchate cómo se siente, decía, y a escondidas se sacaba los guantes para tocar lo blando y olerse los dedos, eso hacía la Iquela, yo la vi, se olía los dedos y después se los chupaba uno por uno mientras yo miraba para todos lados y desprendía la córnea y me la robaba, eso fue lo que hice y nadie me vio, y el profesor nos puso un cuatro por cochinos, y en la noche, cuando se durmieron la Consuelo y el muerto-vivo, entré a la pieza de la Iquela y le mostré la córnea, Ique, cáchate lo que te traje, es nuestra, para ti y para mí, para que siempre veamos lo mismo, aunque estemos lejos, miti y mota, le dije mostrándosela como un tesoro en la palma de mi mano, pero ella dijo que no, nica, qué asco, y no quiso compartirla, por eso no vemos lo mismo, porque la Iquela tiene un solo par de ojos café oscuro, unos ojos que solo ven a su mamita, mamaíta, mamoncita, y me dice a mí que se me nota, bah, yo soy el único que hace cosas útiles aquí, cosas imprescindibles como encontrar muertos y restarlos, cómo se me va a notar la pena con tantos ojos, porque todo el mundo lo sabe: uno duele por los ojos y yo tengo cientos, millones de ojos, porque aunque la Iquela no quiso compartir la córnea, a mí no me importó y me metí solito al baño, tranquilé la puerta con llave, saqué la córnea y la apoyé blandita sobre la punta de mi lengua, eso fue lo que hice, porque quería ver lo que tenía adentro, porque yo no sentía nada, no, y lo que uno siente se guarda adentro, por eso saqué mi lengua con la córnea y me miré un rato en el espejo, y desde la punta de mi lengua vi la mitad de mi cara y la mitad de todo lo que yo había visto alguna vez: eran mis quiltros

ihre Iris, die von Narben durchfurcht war, und dann hob ich den Blick und sah Iquela, die wie hypnotisiert da saß, das Skalpell nahm und vorsichtig die Linse herausschnitt, sie sagte zu mir, ich solle den Sehnerv anfassen, guck mal, wie sich das anfühlt, sagte sie, und heimlich zog sie die Handschuhe aus, um das Weiche anzufassen und an ihren Finger zu schnupfern, das tat die Iquela, ich habs gesehen, sie roch an ihren Fingern und dann leckte sie sie einen nach dem anderen ab, während ich mich in alle Richtungen umschaute und die Hornhaut ablöste und sie einsteckte, das hab ich gemacht und niemand hats gesehen, und der Lehrer hat uns wegen Schlamperei eine Vier Minus gegeben, und am Abend, als Consuelo und der Zombie eingeschlafen waren, ging ich in Iquelas Zimmer und zeigte ihr die Hornhaut, Ique, guck mal was ich hier hab, das ist unsere, für dich und für mich, damit wir immer das gleiche sehen, auch wenn wir nicht zusammen sind, halbe-halbe, sagte ich zu ihr und zeigte sie ihr wie einen Schatz in meiner Handfläche, aber sie sagte, nee, hau ab, wie eklig, und sie wollte sie nicht teilen, darum sehen wir auch nicht das gleiche, weil die Iquela nur ein paar kaffeebraune Augen hat, Augen, die nur ihre Mama, ihr Mamilein, ihr Mamchen sehen, und mir sagt sie, dass man es mir ansieht, ha, dabei bin ich der einzige hier, der sinnvolle Dinge tut, unerlässliche Dinge wie Tote finden und von der Rechnung abziehen, wie soll man mir bitte bei so vielen Augen die Trauer ansehen, alle Welt weiß doch: Man trauert mit den Augen, und ich habe Hunderte, Millionen von Augen, und wenn auch Iquela die Hornhaut nicht teilen wollte, mich hat das nicht gekümmert und ich hab mich alleine ins Bad eingeschlossen, die Hornhaut rausgeholt und mir das Weiche auf die Zungenspitze gelegt, das habe ich gemacht, weil ich wissen wollte, was in mir drin ist, weil ich nichts fühlte, nichts, und was man fühlt, das hat man in sich drinnen, deshalb streckte ich meine Zunge mit der Hornhaut drauf raus und guckte mich eine Weile lang im Spiegel an, und von der Spitze meiner Zunge aus sah ich die Hälfte meines Gesichts und die Hälfte von allem, was ich je gesehen hatte: Da waren all die armen Straßenhündchen und jede einzelne Blume,

huachos y cada una de mis flores decapitadas, los pétalos, los sépalos y los estambres en el suelo, eran las gallinas resucitando y cientos de huesos en hoyos negros, eran las loicas, las nalcas y las restas sin terminar, era mi abuela Elsa y Don Francisco y mi mamá muriéndose de nuevo, y también mi papá pero no entero, no, eran sus partes, partes, partes, y a mí las partes no me gustan, por eso al final me la tragué, así nomás, sin agua, y la córnea bajó por mi garganta y era salada y veía paisajes en el camino: veía las paredes blandas de mí mismo, se columpiaba triste en mis curvas viscosas, navegaba por mis aguas rosadas, y veía caca y coágulos y músculos desgarrados, y veía también las ideas perdidas, ideas de la noche acurrucadas para esconderse del día, y después vino el negro y diluirse, porque la córnea se pulverizó y se transformó en millones de partículas flotando por mi sangre, y cada partícula se acurrucó en mis poros, y, así, me germinaron ojos en la piel, por eso yo los veo, porque tengo otro punto de vista, en cada poro un minúsculo ojo nacido de esa córnea, y con todos ellos veo muertos si los hay, y aquí en este pueblo no hay ninguno, no, aquí en Mendoza lo único que hay es aire, tanto que me ahogo y me atraganto, tanto que lo que quiero es fumar, fumarme un pucho y que el humo me esconda, exhalar y desaparecer enterito, aspirar y, así, no sentir el oxígeno, porque sin cenizas hay demasiado, sí, demasiado aire.

die ich je zerrupft hatte, die Blüten, die Kelchblätter und die Stempel auf der Erde, da waren die auferstandenen Hühner und Hunderte von Knochen in schwarzen Gruben, da waren die Spatzen, der Rhabarber und die unvollendeten Berechnungen, da waren meine Oma Elsa und Don Francisco und meine Mutter, die nochmal starb, und mein Vater war auch da, aber nicht komplett, nein, da waren nur Teile von ihm, Teile, Teile, und ich mag Teile überhaupt nicht, darum hab ich sie am Ende runtergeschluckt, einfach so, ohne Wasser, und die Hornhaut rutschte durch meinen Hals und war salzig und ich sah Landschaften auf dem Weg: Ich sah meine eigenen weichen Wände, sie schaukelte traurig meine glibberigen Kurven entlang, schwamm auf meinen rosafarbenen Wassern und sah Kacke und Gerinnsel und zerfetzte Muskeln, und sie sah auch die verlorenen Gedanken, zusammengekuschelte Gedanken der Nacht, die sich vor dem Tag versteckten, und dann kam das Schwarz und sie lösten sich auf, weil die Hornhaut sich pulverisierte und zu Millionen von Partikeln wurde, die in meinem Blut herumschwammen, und all die Partikel kuschelten sich in meine Poren und so keimten Augen in meiner Haut, deshalb sehe ich sie, weil ich einen anderen Blickwinkel habe, und in jeder Pore ein winziges aus dieser Hornhaut gewachsenes Auge, und mit ihnen allen sehe ich Tote, wenn es welche gibt, und hier in diesem Ort gibt es keine, nein, hier in Mendoza gibt es nur Luft, so viel, dass ich ersticke und mich verschlucke, so viel, dass ich rauchen will, eine Kippe rauchen und dass der Rauch mich verhüllt, ausatmen und komplett verschwinden, einatmen und den Sauerstoff nicht spüren, denn ohne Asche gibt es zu viel, ja, viel zu viel Luft.

[Fragmento de la novela homónima / Fragment aus dem gleichnamigen Roman: Alia Trabucco Zerán: *La resta*, Madrid: Editorial Demipage, 2015]

PROSA

ALEJANDRO

ZAMBRA

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Benjamin Loy
Ilustraciones / Illustrationen:
Renato Ordenes San Martín

El 34

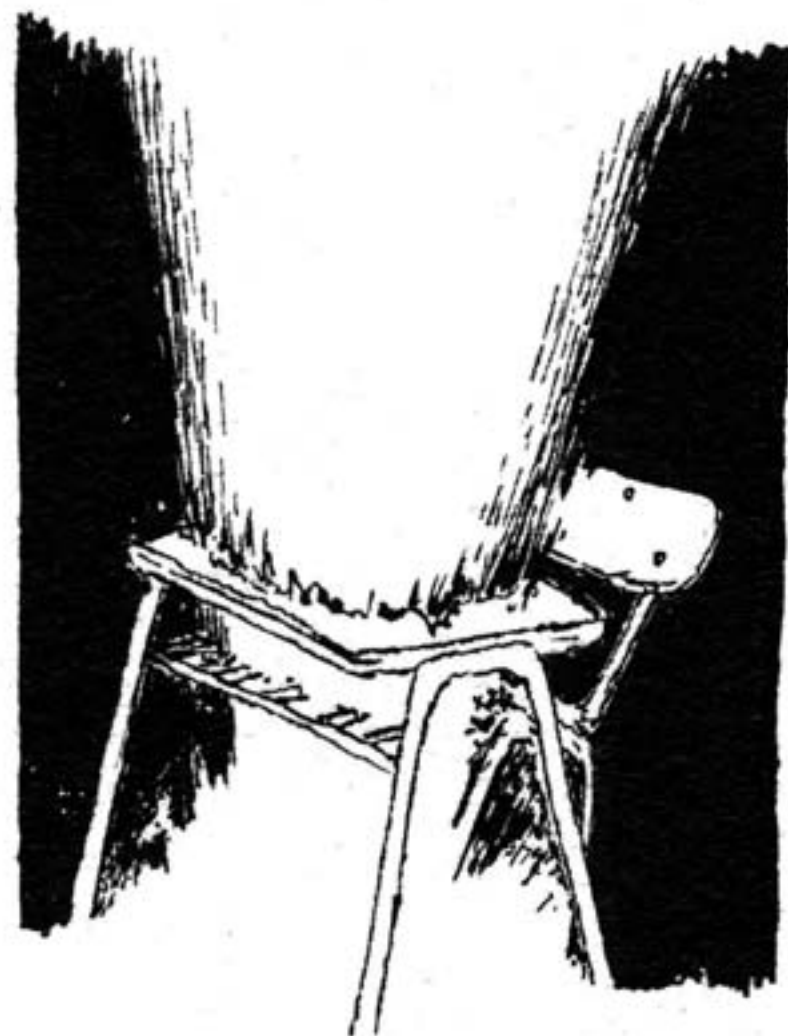
Die 34

Los profesores nos llamaban por el número de lista, por lo que solo conocíamos los nombres de los compañeros más cercanos. Lo digo como disculpa: ni siquiera sé el nombre de mi personaje. Pero recuerdo con precisión al 34 y creo que él también me recordaría. En ese tiempo yo era el 45. Gracias a la inicial de mi apellido gozaba de una identidad más firme que los demás. Todavía siento familiaridad con ese número. Era bueno ser el último, el 45. Era mucho mejor que ser, por ejemplo, el 15 o el 27.

Lo primero que recuerdo del 34 es que a veces comía zanahorias a la hora del recreo. Su madre las pelaba y acomodaba armoniosamente en un pequeño tupperware, que él abría desmontando con cautela las esquinas superiores. Medía la dosis exacta de fuerza como si practicara un arte difícilísimo. Pero más importante que su gusto por las zanahorias era su condición de repitente, el único del curso.

Die Lehrer riefen uns nach unserer Nummer auf der Klassenliste auf, weshalb wir lediglich die Namen unserer Banknachbarn kannten. Ich sage das als Entschuldigung: Ich kenne nicht einmal den Namen meiner Figur. Aber ich erinnere mich genau an die 34 und ich glaube, er würde sich auch an mich erinnern. Zu jener Zeit war ich die 45. Dank des Anfangsbuchstabens meines Nachnamens kam ich in den Genuss einer gefestigteren Identität als die übrigen. Noch immer verspüre ich eine Vertrautheit gegenüber dieser Zahl. Es war gut, der letzte zu sein, die 45. Das war viel besser als zum Beispiel die 15 oder die 27 zu sein.

Das erste, an was ich mich im Zusammenhang mit der 34 erinnere, ist, dass er in der Pause manchmal Möhren aß. Seine Mutter schälte sie und legte sie fein säuberlich geordnet in eine kleine Tupperdose, die er öffnete, indem er vorsichtig die Ecken des Deckels aufklappte. Dabei ging er mit einem exakt dosierten Kraftaufwand zu Werke, als ob er ein furchtbar schwieriges Kunststück ausführte. Aber



Para nosotros repetir de curso era un hecho vergonzante. En nuestras cortas vidas nunca habíamos estado cerca de esa clase de fracasos. Teníamos once o doce años, acabábamos de entrar al Instituto Nacional, el colegio más prestigioso de Chile, y nuestros expedientes eran, por tanto, intachables. Pero ahí estaba el 34: su presencia demostraba que el fracaso era posible, que era incluso llevadero, porque él lucía su estigma con naturalidad, como si estuviera, en el fondo, contento de repasar las mismas materias. Usted me es cara conocida, le decía a veces algún profesor, socarronamente, y el 34 respondía con gentileza: sí, señor, soy repitente, el único del curso. Pero estoy seguro de que este año va a ser mejor para mí.

Esos primeros meses en el Instituto Nacional eran infernales. Los profesores se encargaban de decirnos una y otra vez lo difícil que era el colegio; intentaban que nos arrepintiéramos, que volviéramos al liceo de la esquina, como decían de forma despectiva, con ese tono de gárgaras que en lugar de darnos risa nos atemorizaba.

No sé si es preciso aclarar que esos profesores eran unos verdaderos hijos de puta. Ellos sí tenían nombres y apellidos: el profesor de matemáticas, don Bernardo Aguayo, por ejemplo, un completo hijo de puta. O el profesor de técnicas especiales, señor Eduardo Venegas. Un concha de su madre. Ni el tiempo ni la distancia han atenuado mi rencor. Eran crueles y mediocres. Gente frustrada y muy tonta. Obsecuentes, pinochetistas. Huevones de mierda.

Pero estaba hablando del 34 y no de esos malparidos que teníamos por profesores.

El comportamiento del 34 contradecía por completo la conducta natural de los repitentes. Se supone que son hoscos y se integran a destiempo y de malas ganas al contexto de su nuevo curso, pero el 34 se mostraba siempre dispuesto a compartir con nosotros en igualdad de condiciones. No padecía ese arraigo al pasado que hace de los repitentes tipos

wichtiger noch als seine Vorliebe für Möhren war, dass er ein Wiederholer war, der einzige in der Klasse.

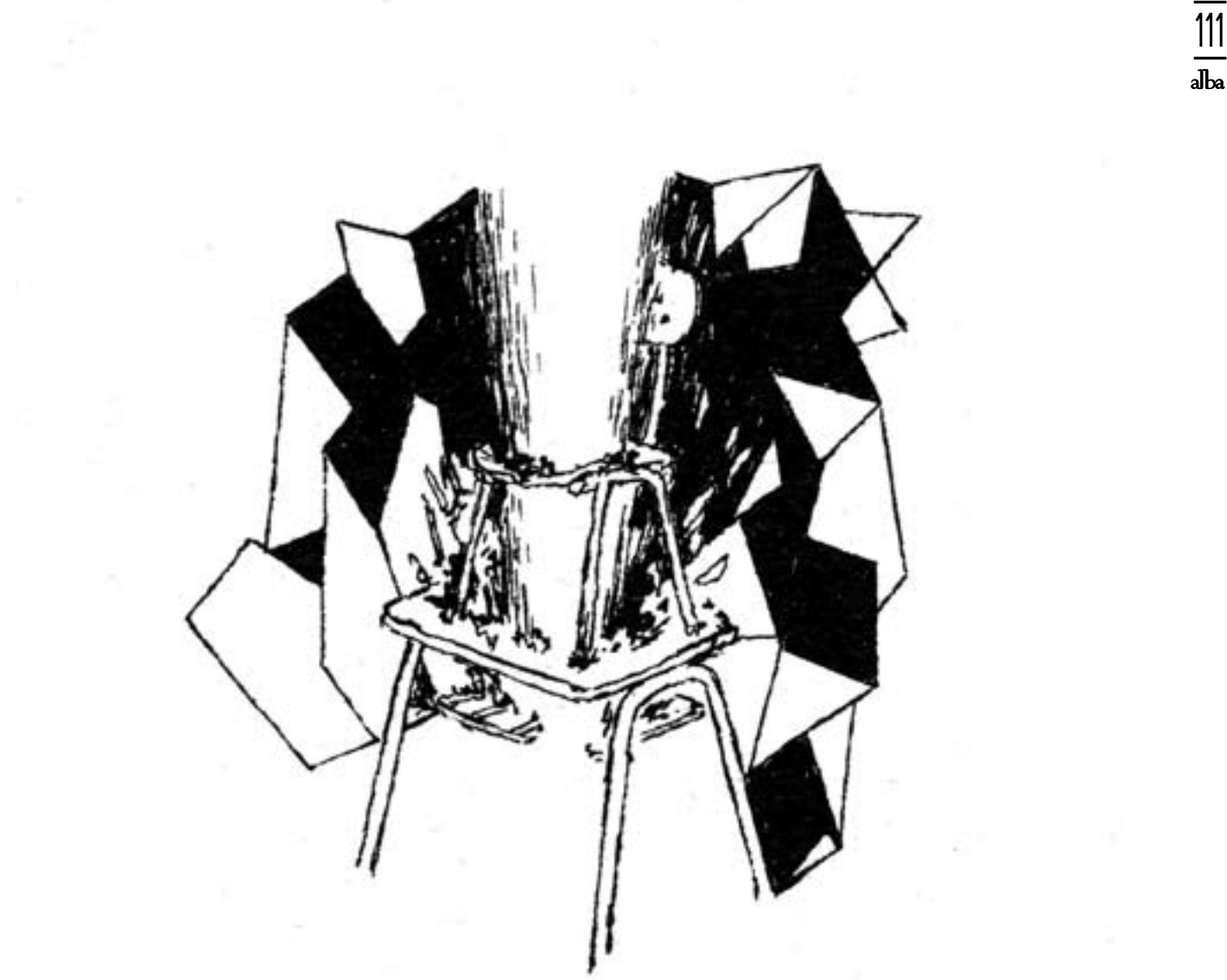
Für uns war Sitzenbleiben etwas, wofür man sich zu schämen hatte. Niemals in unserem kurzen Leben waren wir in die Nähe dieser Art von Versagern gekommen. Wir waren elf oder zwölf Jahre alt und gerade auf das Instituto Nacional gekommen, die prestigereichste Schule Chiles, und unsere Zeugnisse waren entsprechend makellos. Aber da war nun die 34: Seine Anwesenheit bewies, dass das Scheitern möglich war, dass es sogar erträglich war, denn er nahm sein Stigma mit einer Selbstverständlichkeit hin, als ob er im Grunde froh wäre, den gleichen Stoff noch einmal durchzunehmen. Ihr Gesicht kommt mir bekannt vor, sagten manche Lehrer spöttisch zu ihm, und die 34 antwortete höflich: Ja, ich bin Wiederholer, der einzige in der Klasse. Aber ich bin sicher, dass es dieses Jahr besser für mich laufen wird.

Diese ersten Monate im Instituto Nacional waren die Hölle. Die Lehrer machten es sich zur Aufgabe, uns ein ums andere Mal zu sagen, wie anspruchsvoll die Schule war; sie setzten darauf, dass wir es bereuen würden, dass wir auf die Schule an der Ecke zurückkehren würden, wie sie despektierlich zu sagen pflegten, mit einem glucksenden Unterton, der uns nicht zum Lachen brachte, sondern große Furcht einflößte.

Ich weiß nicht, ob ich erwähnen muss, dass unsere Lehrer ausgemachte Hurensöhne waren. Sie hatten im Gegensatz zu uns sehr wohl Vor- und Nachnamen: der Mathelehrer zum Beispiel, Don Bernardo Aguayo, ein Hurensohn ohne Gleichen. Oder der Techniklehrer, Herr Eduardo Venegas. Ein Wichser. Weder die Zeit noch die Distanz haben meinen Zorn gemildert. Sie waren grausam und mittelmäßig. Frustrierte, hundsämliche Leute. Willfähige Pinochet-Anhänger. Beschissene Vollidioten.

Aber ich wollte ja eigentlich von der 34 erzählen und nicht von diesen Missgeburten, die wir als Lehrer hatten.

Das Verhalten der 34 stand in komplettem Gegensatz zu dem erwartbaren Benehmen von Wiederholern. Man könnte vermuten, dass sie mürrisch sind und sich nur langsam und widerwillig in die Umgebung ihrer neuen Klasse einfügen, doch die 34 zeigte sich immer aufgeschlossen, sein Schicksal mit uns unter gleichen Bedingungen zu teilen. Er litt nicht



infelices o melancólicos, a la siga perpetua de sus compañeros del año anterior, o en batalla incesante contra los supuestos culpables de su situación.

Eso era lo más raro del 34: que no se mostraba rencoroso. A veces lo veíamos hablando con profesores para nosotros desconocidos. Eran diálogos alegres, con movimientos de manos y golpecitos en la espalda. Parece que le gustaba mantener relaciones cordiales con los profesores que lo habían reprobado.

Temblábamos cada vez que el 34 daba muestras, en clases, de su innegable inteligencia. Pero no alardeaba, al contrario, solamente intervenía para proponer nuevos puntos de vista o señalar su opinión sobre temas complejos. Decía cosas que no salían en los libros y nosotros lo admirábamos por eso, pero admirarlo era una forma de cavar la propia tumba: si había fracasado alguien tan listo, con mayor razón fracasaríamos nosotros. Conjeturábamos, entonces, a sus espaldas, los verdaderos motivos de su repitencia: inventábamos enrevesados conflictos

an dieser Verwurzelung in der Vergangenheit, die aus Wiederholern unglückliche und melancholische Typen macht, immer hinter ihren Klassenkameraden aus dem Vorjahr her oder in einen unaufhörlichen Kampf gegen die angeblichen Schuldigen an ihrer Situation verstrickt.

Das war das Seltsamste an der 34: Er hegte keinerlei Groll. Manchmal sahen wir ihn mit Lehrern sprechen, die wir nicht kannten. Es waren fröhliche Gespräche, mit munteren Gesten und Schulterklopfen. Es schien ganz so, als hätte er Vergnügen daran, freundschaftliche Beziehungen zu den Lehrern zu unterhalten, wegen denen er sitzen geblieben war.

Wir zitterten jedes Mal, wenn die 34 im Unterricht seine unbestreitbare Intelligenz unter Beweis stellte. Aber er protzte nicht damit, ganz im Gegenteil, er meldete sich nur zu Wort, um neue Sichtweisen einzubringen oder eine Meinung über komplexe Themen zu äußern. Er sagte Dinge, die nicht in den Büchern vorkamen und wir bewunderten ihn dafür, doch ihn zu bewundern hieß zugleich, sich sein eigenes Grab zu schaufeln: Wenn jemand so Schlaues gescheitert war, würden wir erst recht scheitern. Wir stellten daher hinter seinem Rücken Mutmaßungen über die wahren

familiares o enfermedades muy largas y penosas, pero en el fondo sabíamos que el problema del 34 era estrictamente académico –sabíamos que su fracaso sería, mañana, el nuestro–.

Una vez se me acercó de forma intempestiva. Se veía a la vez alarmado y feliz. Tardó en hablar, como si hubiera pensado largo rato en lo que iba a decirme. Tú no te preocupes, lanzó, finalmente: te he estado observando y estoy seguro de que vas a pasar de curso.

Fue reconfortante oír eso. Me alegré mucho. Me alegré de forma casi irracional. El 34 era, como se dice, la voz de la experiencia, y que pensara eso de mí era un alivio.

Pronto supe que la escena se había repetido con otros compañeros y entonces se corrió la voz de que el 34 se burlaba de todos nosotros. Pero luego pensamos que esa era su forma de infundirnos confianza. Y necesitábamos esa confianza. Los profesores nos atormentaban a diario y los informes de notas eran desastrosos para todos. No había casi excepciones. Íbamos derecho al matadero.

La clave era saber si el 34 nos transmitiría ese mensaje a todos o solo a los supuestos elegidos. Quienes aún no habían sido notificados entraron en pánico. El 38 –o el 37, no recuerdo bien su número– era uno de los más preocupados. No aguantaba la incertidumbre. Su desesperación llegó a tanto que un día, desafiando la lógica de las nominaciones, fue a preguntarle directamente al 34 si pasaría de curso. Él pareció incómodo con la pregunta. Déjame estudiarte, le propuso. No he podido observarlos a todos, son muchos. Perdóname, pero hasta ahora no te había prestado demasiada atención.

Que nadie piense que el 34 se daba aires. Para nada. Había en su forma de hablar un permanente dejo de honestidad. No era fácil poner en duda lo que decía. También ayudaba su mirada franca: se preocupaba de mirar de frente y espaciaba las frases con casi imperceptibles cuotas de suspenso. En sus palabras

Gründe für sein Sitzenbleiben an: Wir ersponnen verworrene Familienkonflikte oder lange und quälende Krankheiten, aber im Grunde wussten wir, dass das Problem der 34 einzig mit der Schule zu tun hatte – wir wussten, dass sein Scheitern morgen das unsere sein würde.

Einmal kam er überraschend auf mich zu. Er wirkte aufgeregt und glücklich zugleich. Zunächst sagte er nichts, so als würde er sich genau zurecht legen, was er mir eigentlich mitteilen wollte. Mach du dir keine Sorgen, verkündete er schließlich: Ich habe dich beobachtet und bin sicher, dass du versetzt wirst.

Es war tröstlich, das zu hören. Ich freute mich sehr. Ich freute mich auf fast irrationale Art und Weise. Die 34 war, wie man zu sagen pflegt, die Stimme der Erfahrung, und dass er so über mich dachte, war eine Erleichterung.

Kurz darauf erfuhr ich, dass sich diese Szene mit anderen Mitschülern wiederholt hatte und bald hieß es, dass die 34 sich über uns alle lustig machte. Dann aber dachten wir irgendwann, dass dies seine Art war, uns Selbstvertrauen einzuflößen. Und Selbstvertrauen hatten wir bitter nötig. Die Lehrer quälten uns täglich und jede Notenvergabe war eine Tortur für uns alle. Ausnahmen gab es kaum. Wir befanden uns auf direktem Weg zum Schlachthof.

Wir mussten herausfinden, ob die 34 seine Botschaft uns allen oder nur den mutmaßlich Auserwählten übermittelte. Diejenigen, die noch nicht benachrichtigt worden waren, brachen in Panik aus. Die 38, oder 37, ich erinnere mich nicht genau an seine Nummer, gehörte zu denen, die sich am meisten Sorgen machten. Er ertrug die Ungewissheit nicht. Seine Verzweiflung ging so weit, dass er eines Tages die Logik der Nominierung herausforderte und die 34 direkt fragte, ob er versetzt werden würde. Die Frage schien diesem unangenehm. Lass mich dich unter die Lupe nehmen, schlug er vor. Ich habe euch noch nicht alle beobachten können, ihr seid so viele. Entschuldige bitte, aber bis jetzt habe ich dir noch nicht so viel Aufmerksamkeit gewidmet.

Nun sollte man nicht auf den Gedanken kommen, dass sich die 34 nur aufspielte. Keineswegs. In seiner Art zu reden lag ein durchweg aufrichtiger Tonfall. Es war nicht einfach, das, was er sagte, in Zweifel zu ziehen. Auch sein ehrlicher

latía un tiempo lento y maduro. “No he podido observarlos a todos, son muchos”, acababa de decirle al 38 (o 37) y nadie dudó de que hablaba en serio. El 34 hablaba raro y hablaba en serio. Aunque tal vez entonces creíamos que para hablar en serio había que hablar raro.

Al día siguiente el 38 –o 37– pidió su veredicto, pero el 34 le respondió con evasivas, como si quisiera –pensamos– ocultar una verdad dolorosa. Dame más tiempo, le pidió, no estoy seguro. Ya todos lo creíamos perdido, pero al cabo de una semana, después de completar el periodo de observación, el adivino se acercó al 37-38 y le dijo, para sorpresa de todos: Sí. Vas a pasar de curso. Es definitivo.

Nos alegramos, claro. Pero quedaba algo importante por resolver: ahora la totalidad de los alumnos habíamos sido bendecidos por el 34. No era normal que pasara todo el curso. Lo investigamos: tal parece que nunca, en la centenaria historia del colegio, se había dado que los 45 alumnos de un séptimo básico pasaran de curso.

Durante los meses siguientes, los decisivos, el 34 notó que desconfiábamos de sus designios, pero no acusó recibo: seguía comiendo con fidelidad sus zanahorias e intervenía regularmente en clases con sus opiniones valientes y atractivas. Tal vez su vida social había perdido un poco de intensidad. Sabía que lo observábamos, que estaba en el banquillo, pero nos saludaba con la calidez de siempre.

Llegaron los exámenes de fin de año y comprobamos que el 34 había acertado en sus vaticinios. Cuatro compañeros habían abandonado el barco antes de tiempo, incluido el 37 (38), y de los 41 que quedamos fuimos 40 los que pasamos de curso. El único repitente fue, justamente, de nuevo, el 34.

El último día de clases nos acercamos a hablarle, a consolarlo. Estaba triste, desde luego, pero no parecía fuera de sí. Me lo esperaba, dijo. A mí me cuesta mucho estudiar y quizás en otro colegio me va a ir mejor. Dicen que a veces hay que dar un paso

Blick trug dazu bei: Er bemühte sich, einen direkt anzusehen und dehnte seine Sätze mit kaum merklichen Kunstpausen. Seinen Worten lag ein langsamer und reifer Takt zugrunde. „Ich habe euch noch nicht alle beobachten können, ihr seid so viele“, hatte er der 38 (oder 37) soeben gesagt und niemand bezweifelte, dass er es ernst meinte. Die 34 drückte sich seltsam aus und meinte es ernst. Obwohl wir damals vielleicht dachten, dass man sich, um es ernst zu meinen, seltsam ausdrücken musste.

Am Tag darauf bat die 38 – oder 37 – um sein Urteil, aber die 34 antwortete ihm ausweichend, als ob er ihm, so dachten wir, die schmerzhaft Wahrheit ersparen wolle. Gib mir mehr Zeit, bat er ihn, ich bin mir nicht sicher. Wir glaubten ihn schon verloren, aber nach einer Woche und dem Ende der Beobachtungsphase kam der Wahrsager auf die 37/38 zu und sprach zur Überraschung aller: Ja. Du wirst versetzt. Das ist sicher.

Wir freuten uns natürlich. Aber eine wichtige Sache war noch zu klären: Alle Schüler waren jetzt von der 34 abgesegnet worden. Es war jedoch nicht normal, dass eine ganze Klasse versetzt wurde. Wir hatten Nachforschungen angestellt: Offensichtlich hatte es niemals in der über hundertjährigen Geschichte der Schule den Fall gegeben, dass alle 45 Schüler einer siebten Klasse versetzt worden waren.

Während der folgenden und entscheidenden Monate merkte die 34, dass wir an seinen Prognosen zweifelten, aber er tat so, als wäre nichts: Er aß weiter stetig seine Möhren und meldete sich regelmäßig im Unterricht mit seinen mutigen und faszinierenden Meinungen zu Wort. Vielleicht hielt er sich ein wenig fern. Er wusste, dass wir ihn beobachteten, dass wir ihn im Visier hatten, aber er grüßte uns herzlich wie eh und je.

Es kamen die Jahresabschlussprüfungen und wir stellten fest, dass die Prophezeiungen der 34 eingetreten waren. Vier Mitschüler hatten das Boot vorzeitig verlassen, inklusive der 37 (38), und von den übrigen 41 wurden 40 versetzt. Der einzige Sitzenbleiber war ausgerechnet, schon wieder, die 34. Am letzten Schultag gingen wir zu ihm, um mit ihm zu reden, ihn zu trösten. Er war traurig, sicher, aber er schien nicht verzweifelt zu sein. Das hatte ich mir schon gedacht, sagte er. Das Lernen fällt mir schwer und vielleicht ergeht

al costado. Creo que es el momento de dar un paso al costado.

A todos nos dolió perder al 34. Ese final abrupto era para nosotros una injusticia. Pero volvimos a verlo al año siguiente, formado en las filas de séptimo, el primer día de clases. El colegio no permitía que un alumno repitiera dos veces el mismo grado, pero el 34 había conseguido, quién sabe cómo, una excepción. No faltaron quienes dijeron que eso era injusto, que el 34 tenía santos en la corte, esas cosas. Pero la mayoría de nosotros pensamos que era bueno que se quedara. Nos sorprendía, en todo caso, que quisiera vivir la experiencia una vez más.

Me acerqué ese mismo día. Traté de ser amistoso y él también fue cordial. Me pareció que estaba más flaco y que se notaba demasiado la diferencia de edad con sus nuevos compañeros. Ya no soy el 34, me dijo al final, con ese tono solemne que yo ya conocía. Agradezco que te intereses por mí, pero el 34 ya no existe, me dijo: ahora soy el 29 y debo acostumbrarme a mi nueva realidad. De verdad prefiero integrarme a mi curso y hacer nuevos amigos. No es sano quedarse en el pasado.

Supongo que tenía razón. De vez en cuando lo veíamos a lo lejos, alternando con sus nuevos compañeros o conversando con los profesores que lo habían reprobado el año anterior. Creo que esta vez por fin logró pasar de curso, pero no sé si siguió en el colegio mucho tiempo. Poco a poco le perdimos la pista.

es mir auf einer anderen Schule besser. Es heißt ja, dass man manchmal einen Umweg nehmen muss. Ich glaube, ich muss jetzt mal einen Umweg nehmen.

Es schmerzte uns alle, die 34 zu verlieren. Dieses abrupte Ende erschien uns ungerecht. Aber wir sahen ihn im darauffolgenden Schuljahr wieder, auf seinem Platz in den Reihen der Siebtklässler am ersten Schultag. Die Schule erlaubte es eigentlich nicht, dass ein Schüler zweimal die gleiche Klasse wiederholte, aber die 34 hatte es, auf wer weiß welchem Weg, geschafft, eine Ausnahme zu erhalten. Natürlich gab es welche, die meinten, dies sei ungerecht, über die 34 wache eine schützende Hand, lauter solche Sachen. Aber die Mehrheit von uns war der Meinung, dass es gut war, dass er blieb. Es überraschte uns jedenfalls, dass er diese Erfahrung noch einmal durchmachen wollte.

Ich ging noch am selben Tag zu ihm. Ich gab mich freundschaftlich und er war ebenfalls höflich. Er kam mir dünner vor und ich fand, dass man den Altersunterschied zu seinen neuen Klassenkameraden nur allzu deutlich merkte. Ich bin nicht mehr die 34, sagte er schließlich in dem feierlichen Ton, den ich schon kannte. Ich danke dir, dass du dich um mich sorgst, aber die 34 gibt es nicht mehr, fuhr er fort: Jetzt bin ich die 29 und muss mich an meine neue Wirklichkeit gewöhnen. Ich will mich echt lieber in meine neue Klasse integrieren und neue Freunde finden. In der Vergangenheit zu bleiben ist nicht gesund.

Ich schätze, er hatte recht. Ab und an sahen wir ihn von weitem, wie er mit seinen neuen Mitschülern verkehrte oder mit den Lehrern sprach, die ihn im Vorjahr hatten durchrasseln lassen. Ich glaube, dass er dieses Mal tatsächlich versetzt wurde, aber ich weiß nicht, ob er noch lange auf der Schule blieb. Nach und nach verloren wir ihn aus den Augen.

[En/In: Alejandro Zambra, *Mis documentos*, Barcelona: Anagrama, 2013]

PROSA CLAUDIA APABLAZA

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Christiane Quandt

¿Por qué me obligaste a comerme un cuarto de libra?

Warum hast du mich gezwungen, einen Burger zu essen?

El @CHRIHOLL2 se iba a ir a vivir a México el 2 de julio de 2014. Daba lo mismo. Decidimos pasar esos casi 3 meses que le quedaban en mi casa. Comer comida vegana juntos. Tirar tres veces al día. Dormir todos los días juntos. Gritarnos a veces. Cocinar sopaipillas juntos. Enojarnos a veces. Leer juntos. Escribir juntos. Comer ostras juntos, aunque fuésemos vegetarianos. Mirar a los gatos juntos. Cocinar sopa de zapallo, de los

Am 2. Juli 2014 würde @CHRIHOLL2 nach Mexiko ziehen. Es war egal. Wir beschlossen, die fast drei Monate, die ihm blieben, bei mir zu verbringen. Gemeinsam vegane Gerichte zu essen. Dreimal am Tag miteinander zu schlafen. Jeden Tag das Bett zu teilen. Uns gelegentlich anzuschreien. Gemeinsam *Sopaipillas* zu machen. Manchmal sauer zu werden. Gemeinsam zu lesen. Gemeinsam zu schreiben. Gemeinsam Austern zu essen, obwohl wir Vegetarier waren. Gemeinsam die

zapallos de su padre, juntos. Tomar vino juntos. Tomar cocktail de erizos juntos. Lavarnos los dientes juntos. Tomar mate juntos. Teclear juntos. Ir a bailar al Ático juntos. Ir a Valpo juntos. Chatear juntos. Soñar juntos. Despertar juntos. Tuítear juntos. Comprarnos ropa juntos. Ver películas de Miranda July y de Gaspar Noé juntos. Guasapear a las 5 am cada uno a sus amigos, pero juntos. Jugar videojuegos juntos y todos los etcéteras juntos. Daba lo mismo que se fuera. Uno siempre se va o los otros se van. Todos se van en algún momento, todos terminamos yéndonos algún día y bueno, sí, él se fue a México, se fue el 2 de julio de 2014 a las 19.00 pm.

Todos se van algún día, he pensado siempre desde mis 24 en que me fui de la casa del @ULIS456. O desde que el @SDF45 se fue de mi casa en Barcelona. Y, así, el @CHRIHOLL2 se iba a ir el 2 de julio a México, luego a Austin o a New York, solo con pasaje de ida comprado con puntos en una línea aérea y yo ya lo sabía desde el principio, desde esa noche en que nos encontramos en el parque a beber una botella de vino y me lo dijo mientras nos escondíamos de los pacos. Me dolió saber que se iba, pero lo asumí. A la mañana siguiente dejó la casa en que vivía con una tuitera con avatar japonés, se trajo todas sus cosas a mi casa y comenzaron a correr los casi tres meses.

Decidimos entonces hacer todo juntos durante esos casi tres meses que nos quedaban. Daba un poco lo mismo, yo ya estaba asumiendo que después él también se iría de México y luego de otro país y a otro y así hasta su muerte. Igual que yo. Estaría de país en país y en país hasta mi muerte.

Pasaron esos casi tres meses. Solo dejamos de dormir juntos cuatro noches, un sábado en que

Katzen zu beobachten. Kürbissuppe aus den Kürbissen seines Vaters zu kochen, gemeinsam. Gemeinsam Wein zu trinken. Gemeinsam Seeigelcocktails zu trinken. Gemeinsam Zähne zu putzen. Gemeinsam Mate zu trinken. Gemeinsam zu tippen. Gemeinsam ins Ático tanzen zu gehen. Gemeinsam nach Valparaíso zu fahren. Gemeinsam zu chatten. Gemeinsam zu träumen. Gemeinsam aufzuwachen. Gemeinsam zu twittern. Gemeinsam Klamotten zu kaufen. Gemeinsam Filme mit Miranda July und Gaspar Noé anzuschauen. Um 5 Uhr morgens WhatsApp-Nachrichten an unsere jeweiligen Freunde zu verschicken, aber gemeinsam. Gemeinsam Videospiele zu spielen und alles Übrige gemeinsam zu machen. Es war egal, dass er gehen würde. Entweder geht man selbst oder die anderen gehen – immer. Alle gehen irgendwann mal, letztlich gehen wir alle eines schönen Tages und, tja, er ging eben nach Mexiko, und zwar am 2. Juli 2014 um 19:00 Uhr.

Alle gehen eines Tages, das dachte ich immer wieder, seit ich mit 24 @ULIS456 verlassen hatte. Oder seit @SDF45 meine Wohnung in Barcelona verlassen hatte. Und so würde @CHRIHOLL2 am 2. Juli nach Mexiko gehen, danach nach Austin oder New York, one-way, mit einem Ticket, das er mit Bonuspunkten der Airline bezahlt hatte und ich hatte es von Anfang an gewusst, seit dem Abend, als wir uns im Park trafen, um eine Flasche Wein zu trinken, da erzählte er es mir, während wir uns vor der Polizei versteckten. Es tat weh zu erfahren, dass er gehen würde, aber ich fand mich damit ab. Am nächsten Morgen verließ er die Wohnung, die er bis dahin mit einem Twittermädel mit japanischem Avatar geteilt hatte, er brachte all seine Sachen zu mir und die fast drei Monate begannen abzulaufen.

Dann beschlossen wir, in diesen fast drei Monaten, die uns blieben, alles gemeinsam zu machen. Es war ein bisschen egal, ich fand mich damit ab, dass er danach auch aus Mexiko weggehen würde und danach aus einem anderen Land in ein anderes und so weiter bis zu seinem

me fui a casa de mis padres a descansar de todo y el se quedó guasapeando hasta las 8 am ya que según él, no podía dormir; dos viernes en que regresó a la casa de la tuitera de avatar japonés, y el último que vendría después, cuando hizo la despedida con sus amigos y me negué a ir.

Ya quedaba solo una semana. Yo intentaba hacer duelos desde antes, duelos instantáneos, como decidí bautizarlos. Dolía un poco. Quedaba solo una semana y esa mañana de junio despertamos, como siempre con demasiada hambre. Habíamos dejado de lado los almuerzos y solo nos dedicábamos a desayunar. Comencé a escucharlo mientras cocinábamos. Hicimos los huevos, palta y té de todas las mañanas. En el desayuno comenzó a hablar. Me dijo que no quería comer más verduras. Que se había aburrido de las verduras y las sopaipillas. Quería comer carne antes de irse a México. Me pareció extraño. Él era vegetariano igual que yo. Yo no comía carne hacía exactamente 15 años. Él hacía un año solamente. Seguió hablando. Solo imaginaba pedazos de carne antes de irse a México. Me pareció raro. Solo quiero carne y carne, decía. Carne chorreando un poco de sangre, carne y carne cada día. Al @CHRIHOLL2 se le había puesto en la cabeza que debía comerse todos los lomos, pollos asados y todas las hamburguesas que no había engullido en estos meses que se había dedicado al vegetarianismo. Yo lo miraba con cara de asco. Le dije, no, lo siento, yo no quisiera comer nada de eso. Se molestó. Me mostró sus fotos de instagram y salía con sus amigos sentado y engulliendo un pollo enorme el día anterior, y en otras, un lomito con mayonesa casera, además de unas empanadas de carne que se comió en el Insert Coin. Al principio me dio rabia. Seguió mostrándome esas fotos horribles, las subía a su tuitter y a todas sus redes sociales. Al principio

Tod. Genau wie ich. Ich würde von Land zu Land ziehen, bis zu meinem Tod.

So vergingen also die fast drei Monate. Nur vier dieser Nächte teilten wir das Bett nicht, an einem Samstag, als ich zu meinen Eltern fuhr um mich von allem auszuruhen und er zu Hause blieb und bis 8 Uhr morgens whatsappte, da er, wie er sagte, nicht schlafen konnte; an zwei Freitagen, die er bei dem Twittermädel mit japanischem Avatar verbrachte, und in der letzten Nacht, die noch bevor stand, als er seine Abschiedsparty mit seinen Freunden feierte und ich mich weigerte hinzugehen.

Uns blieb nur noch eine Woche. Ich versuchte schon vorher zu trauern, Instant-Trauer beschloss ich das zu nennen. Es tat ein bisschen weh. Uns blieb nur noch eine Woche und an diesem Junimorgen wachten wir wie immer völlig ausgehungert auf. Wir hatten das Mittagessen abgeschafft und uns ganz dem Frühstück gewidmet. Beim Kochen fing ich an ihm zuzuhören. Wir machten wie jeden Morgen Eier, Avocado und Tee. Beim Frühstück fing er dann an zu reden. Er sagte, er wolle kein Grünzeug mehr essen. Ihm hingen das Grünzeug und die *Sopaipillas* zum Hals raus. Er wollte Fleisch essen, bevor er nach Mexiko ging. Das schien mir seltsam. Er war Vegetarier, genau wie ich. Ich aß seit genau 15 Jahren kein Fleisch. Bei ihm war es nur ein Jahr. Er redete weiter. Er konnte nur noch an lauter Fleischstücke denken, bevor er nach Mexiko ging. Das fand ich merkwürdig. Ich will nur Fleisch, ganz viel Fleisch, sagte er. Fleisch, das ein bisschen blutig ist, Fleisch und noch mehr Fleisch und das jeden Tag. @CHRIHOLL2 hatte es sich in den Kopf gesetzt, alle Steaks, Brathähnchen und Hamburger zu essen, die ihm in seinen vegetarischen Monaten entgangen waren. Ich sah ihn angeekelt an. Ich sagte, nein, tut mir leid, ich möchte sowas überhaupt nicht essen. Er wurde ungehalten. Er zeigte mir auf seinen Instagram-Fotos, wie er am Vortag mit seinen Freunden ein riesiges Brathähnchen verschlang, auf anderen sah man ihn mit einem Schnitzelbrötchen mit hausgemachter

sentí mucha rabia, le dije que lo odiaba, luego le dije que no, que en verdad daba lo mismo que comiera carne, pero que eso jamás lo íbamos a hacer juntos.

Al @CHRIHOLL2 le quedaba solo una semana. Me dolía un poco. Hacía los papeles de su universidad por las mañanas. Intentaba buscar trabajo en México a distancia. Guasapeaba con sus amigos mexicanos. En cada uno de esos guasap yo sentía que lo perdía. Daba lo mismo. Todos se van algún día, me decía a mí misma. Yo también me volvería a ir algún día. Esa noche habíamos ido a una fiesta. Era muy tarde, eran ya las 5 o 6 am. Era el último viernes antes de que se fuera. Habíamos bailado música ochentera y bebido demasiado. En la fiesta celebraban al escritor más experimental y extraño de una generación. Bebestible gratis y narradores bailando en la pista como si fuesen parte de un elenco. A la mitad de la fiesta el @CHRIHOLL2 me recordó que no habíamos comido en horas, tal vez en seis horas que no comíamos nada. Pensé de inmediato en una pizza cuatro quesos. Luego en un pan con palta y queso. Se lo dije. El @CHRIHOLL2 me dijo que no, que quería ir a comerse el último cuarto de libra de su estadía en Chile. Le insistí que no me agradaba la idea. Que iríamos a cualquier sitio, menos a comer carne. Hace rato que tenía metido en la cabeza la relación de la carne y las ideologías. El amor y la carne. La carne y la matanza, la carne y la muerte de todo, la carne y la mentira. No, no iremos, le dije. Seguimos bailando. Había pisco y más pisco por todos lados. El @CHRIHOLL2 insistió. No, no iremos. Vamos a comer pizza, le dije. Seguimos bailando. Bailábamos mientras yo le mordía la cara. Amaba morderle su barba colorina y hacerle ruidos de animal. Él se reía cuando yo hacía eso. Encendieron las luces. Terminó la

Mayonnaise oder mit Fleisch-Empanadas im *Insert Coin*. Am Anfang machte es mich wütend. Er hörte nicht auf, mir diese schrecklichen Fotos zu zeigen und verbreitete sie über Twitter und all seine sozialen Netzwerke. Am Anfang war ich sehr wütend, ich schrie ihm meinen Hass entgegen, was ich aber später zurücknahm, es sei in Wirklichkeit egal, ob er Fleisch aß, aber wir würden das niemals gemeinsam machen.

@CHRIHOLL2 hatte nur noch eine Woche. Es tat mir ein bisschen weh. Er schrieb vormittags an seinen Arbeiten für die Uni. Er versuchte von hier aus in Mexiko Arbeit zu finden. Er whatsappte mit seinen mexikanischen Freunden. Mit jeder dieser WhatsApp-Nachrichten spürte ich, wie er mir entglitt. Es war egal. Alle gehen irgendwann, sagte ich mir. Ich würde auch irgendwann wieder gehen. In dieser Nacht waren wir auf einer Party. Es war schon sehr spät, 5 oder 6 Uhr morgens. Es war der letzte Freitag, bevor er ging. Wir hatten zu Achtziger-Jahre-Musik getanzt und zu viel getrunken. Die Party war dem experimentellsten und seltsamsten Schriftsteller der Generation gewidmet. Gratisgetränke und Schriftsteller auf der Tanzfläche, als wären sie Teil einer Schauspieltruppe. Mitten in der Nacht erinnerte mich @CHRIHOLL2, dass wir seit Ewigkeiten nichts gegessen hatten, seit bestimmt sechs Stunden hatten wir nichts mehr gegessen. Ich dachte sofort an eine Vier-Käse-Pizza. Danach an ein Brot mit Avocado und Käse. Das sagte ich ihm. @CHRIHOLL2 antwortete, nein, er wolle den letzten Hamburger seines Aufenthalts in Chile essen. Ich sagte ihm, dass ich überhaupt nichts davon hielt. Dass wir überall hingehen könnten, solange wir kein Fleisch aßen. Seit einer Weile schwirrten die Verbindungen zwischen Fleisch und Weltanschauung in meinem Kopf herum. Die Liebe und das Fleisch. Das Fleisch und das Gemetzel, das Fleisch und der Tod, das Fleisch und die Lüge. Nein, dann gehen wir nicht, sagte ich. Wir tanzten weiter. Es gab Pisco und noch mehr Pisco, wo man nur hinsah. @CHRIHOLL2 drängte weiter. Nein, wir gehen nicht. Lass uns Pizza essen, sagte ich ihm. Wir tanzten

fiesta. Era el último viernes de junio. Al otro día el @CHRIHOLL2 tendría la despedida con sus amigos y yo le había dicho que prefería no ir. Él insistía en que tenía hambre. Yo quería ir a casa. Élguasapeaba a sus amigos mexicanos. Entre más guasap yo sentía que el @CHRIHOLL2 se iba más y más. Cada guasap que hacía, lo perdía un poco. Daba lo mismo, porque a veces apagaba el guasap, y nos quedábamos solos. Les decía a sus amigos mexicanos que dejaría el teléfono lejos de la cama esa noche, que lo dejaría cargando o que estaba en intensas despedidas. Nos reíamos. Así éramos solo nosotros y nadie más del otro lado. Así fue la última noche, la del 1 de julio, cuando ya no sonó ningún guasap desde las 10 de la noche a las 2 de la mañana, hasta que lo vi desaparecer con su abrigo blanco por el Parque Bustamante.

Salimos de la fiesta, nos despedimos de los amigos. El @CHRIHOLL2 agarró el auto. Me dijo que quería manejar por última vez en Chile, ya que no llevaba documentos a México. El @CHRIHOLL2 no tenía carnet de conducir, pero manejaba bien, solo en las esquinas doblaba demasiado abierto y yo se lo hacía ver. Estaba ebrio y sin carnet para conducir. Podrían llevárselo seguro. Si se lo llevaban, sus amigos mexicanos se quedarían esperándolo y llorarían. A mí me daba lo mismo. Yo ya estaba acostumbrada a irme o a que todos se fueran. Ya estaba acostumbrada a queguasapeara día a día para México y con eso me dijera que iba a irse sí o sí. Yo ya estaba acostumbrada a todo. Él manejaba yguasapeaba en los semáforos. Me gustaba que hicera eso, el duelo me era más fácil. Cada guasap que lanzaba a México, era una ayuda más en el olvido. Detuvo el auto en el McDonald's de Macúl a las 5.47 am. Yo también había bebido demasiado. Habló con esa máquina que nunca sé si es una grabación u otra cosa. Una mujer decía qué quieren. El @CHRIHOLL2 pidió dos cuartos

weiter. Wir tanzten, während ich ihm am Gesicht herumknabberte. Ich liebte es, in seinen rötlichen Bart zu beißen und dabei Tierlaute von mir zu geben. Er freute sich, wenn ich das tat. Das Licht ging an. Die Party war vorbei. Es war der letzte Freitag im Juni. Am nächsten Tag würde @CHRIHOLL2 mit seinen Freunden eine Abschiedsparty feiern und ich hatte schon gesagt, dass ich lieber nicht dabei sein wollte. Er drängelte, er habe Hunger. Ich wollte nach Hause. Er whatsappte mit seinen mexikanischen Freunden. Je mehr er whatsappte, desto mehr spürte ich, wie sich @CHRIHOLL2 immer weiter entfernte. Mit jeder Nachricht verlor ich ihn ein bisschen. Es war egal, denn manchmal machte er WhatsApp aus und wir waren allein. Er sagte seinen mexikanischen Freunden, dass er das Handy in dieser Nacht nicht neben dem Bett lassen würde, dass es laden müsse oder dass er sich intensiv verabschieden müsse. Wir lachten. So waren wir allein, ohne jemanden auf der anderen Seite. So war die letzte Nacht, die zum 2. Juli, als zwischen 10 Uhr abends und 2 Uhr morgens keine WhatsApp-Nachrichten kamen, bis ich ihn mit seiner weißen Jacke im Parque Bustamante verschwinden sah.

Wir verließen die Party, verabschiedeten uns von unseren Freunden. @CHRIHOLL2 stieg ins Auto. Er sagte, er wolle ein letztes Mal in Chile fahren, weil er ohne Führerschein nach Mexiko ging. @CHRIHOLL2 hatte keinen Führerschein, aber er fuhr gut, nur die Kurven fuhr er zu sehr aus, da machte ich ihn drauf aufmerksam. Er war betrunken und hatte keinen Führerschein. Sie hätten ihn sicher festnehmen können. Wenn sie ihn festnahmen, würden seine mexikanischen Freunde vergeblich auf ihn warten und weinen. Mir war es egal. Ich war es schon gewohnt zu gehen, oder dass alle anderen gingen. Ich war es schon gewohnt, dass er tagtäglich nach Mexiko whatsappte und mir damit zeigte, dass er gehen würde, komme was wolle. Ich hatte mich schon an alles gewöhnt. Er fuhr und whatsappte an den Ampeln. Das gefiel mir irgendwie, es machte die Trauer erträglicher. Jede Nachricht nach Mexiko war eine weitere Vergessenshilfe

de libra, papas fritas y salsas agridulces. Pagó y partimos. Nos fuimos volando a casa. Llegamos a casa, nos sentamos, abrió la caja feliz, sacó los cuartos de libra. Agarró uno primero, le pegó una mascada enorme. Me miró y me dijo quiero que masques. Le dije que no. Me dijo quiero que masques. Le dije que no. Me dijo masca, por favor. Insistía en hacer eso juntos también. Tomé el sandwich y le pegué una mascada. Se lo devolví. Me miró y se engulló los cuartos de libra que quedaban. Puso una cara extraña al terminar. No supe interpretarla. No lo reconocí. Incluso su barba me pareció más oscura y con menos gracia. Ya no quería mordérsela ni hacerle ruidos de animal. Vuelve a mascar, me dijo. No, le dije. Vuelve. Nunca lo había visto comer carne frente a mí. Lo hacía de una forma desenfrenada. Vuelve a mascar, me dijo. Me levanté. Me fui al baño. Llevé el teléfono. Me senté en la taza. Antes de escribirle me puse a navegar. Sus páginas, mis páginas, las páginas de mis amigos. Me metí al guasap. Le envié desde el baño el último texto de nuestra relación: @CHRIHOLL2... ¿por qué me obligaste a comerme un cuarto de libra?

Nunca me contestó.

für mich. Um 5:47 Uhr hielt er bei McDonald's in Macúl an. Ich hatte auch zu viel getrunken. Er redete mit der Maschine, bei der ich nie weiß, ob es ein Tonbandgerät ist oder etwas anderes. Eine Frauenstimme fragte, was wir wollten. @CHRIHOLL2 bestellte zwei Hamburger Royal TS, Pommes Frites und süßsaure Sauce. Er zahlte und wir fuhren. Er raste nach Hause. Als wir ankamen, setzten wir uns und er fummelte glücklich die Burger aus den Schachteln. Zuerst nahm er einen riesigen Bissen von einem. Dann sah er mich an und sagte, ich will, dass du abbeißt. Ich sagte, nein. Er sagte, ich will, dass du abbeißt. Ich sagte, nein. Er sagte, beiß ab, bitte. Er drängelte, wir sollten das jetzt auch gemeinsam machen. Ich nahm den Burger und biss einmal ab. Ich gab ihn ihm zurück. Er sah mich an und verschlang das, was von seinem Burger übrig war. Sein Gesichtsausdruck war seltsam, als er fertig war. Ich wusste nicht, wie ich ihn deuten sollte. Ich erkannte ihn nicht wieder. Sogar sein Bart schien mir dunkler und weniger anziehend. Ich wollte nicht mehr daran knabbern und Tierlaute von mir geben. Beiß nochmal ab, sagte er. Nein, antwortete ich. Nochmal. Ich hatte ihn noch nie zuvor Fleisch essen sehen. Er tat es auf eine zügellose Art. Beiß nochmal ab, sagte er. Ich stand auf. Ich ging ins Bad. Nahm das Telefon mit. Setzte mich auf die Toilette. Bevor ich ihm schrieb, surfte ich ein bisschen. Seine Seiten, meine Seiten, die Seiten meiner Freunde. Ich öffnete WhatsApp. Ich schickte ihm vom Klo aus die letzte Nachricht unserer Beziehung: @CHRIHOLL2 ... Warum hast du mich gezwungen einen Burger zu essen?

Er hat nie geantwortet.

PROSA MATÍAS CELEDÓN

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Johanna Schuering
Ilustración / Illustration:
Jorge Quien

Maleza Unkraut

Llegaban siempre de noche, a oscuras. Sin estruendo ni bocinas, con las luces apagadas, alumbrando con los intermitentes la difusa huella que llevaba hasta la planicie. Apenas el verano secaba el estero, montaban campamento sobre su lecho. Más allá de la línea del tren, atrás del basural que sentenciaba el pueblo, las carpas se allegaban por temporadas y luego se iban dejando escombros.

Las caravanas se sucedían. Año tras año llegaban siempre los mismos. Recorrían el terreno a tientas, evitando piedras, ramas y animales muertos. Como el paisaje después de las lluvias cada año era distinto, Santos, que conocía el camino, no quitaba los ojos de enfrente.

El toscó vaivén del remolque lo mantenía despierto, pero el pulso tibio y persistente de las luces lo inducía al sueño. Era una lucha constante; con esfuerzo, Santos soportaba en la vigilia. Fuera un momento, si acaso en un bache caía dormido, tomaba conciencia enseguida y ese mismo sobresalto lo volvía más atento. La helada inundaba el valle como el fantasma de una marea

Sie kamen immer abends an, im Dunkeln. Ohne Lärm oder Huperei, die Scheinwerfer ausgeschaltet, beleuchteten sie nur mit den Blinkern die diffuse Spur, die in die Ebene führte. Kaum dass der Sommer den Bach austrocknete, bauten sie ihre Zelte in seinem Bett auf. Jenseits der Schienen, hinter der Müllhalde, die das Dorf beschloss, sammelten sich die Zelte saisonweise und hinterließen am Ende Trümmer.

Die Wohnwagen reihten sich aneinander. Jahr für Jahr kamen immer dieselben. Sie krochen über das Gelände und umschifften Steine, Zweige und tote Tiere. Da der Ort nach jeder Regenzeit verändert war, hielt Santos, der den Weg kannte, den Blick aufmerksam nach vorn gerichtet.

Das dumpfe Gerumpel des Wohnwagens hielt ihn wach, aber der warme und gleichmäßig pochende Schein der Blinklichter lockte ihn ins Reich der Träume. Es war ein andauernder Kampf; nur mit Mühe konnte Santos die Augen offen halten. Wenn er mal für einen Moment wegnickte, schreckte er sogleich wieder auf, etwa durch den Stoß in einem Schlagloch, und dieser Schreck ließ ihn anschließend noch aufmerksamer sein. Der Frost lag über dem Tal wie der Geist einer Urzeit-Flut. Santos, wie ein Fisch, hielt den Blick starr, ohne zu blinzeln.



antigua. Santos, como los peces, la vista fija, no pestañeaba.

Distinguía entre las sombras la silueta de un paisaje que no reconocía. En otoño, con las primeras lluvias, la acequia escuálida donde las niñas se alejaban a sacar el agua, se cubría silenciosamente de hojas secas que caían de los cerros, escondiendo el estero bajo una costra parda y rojiza. Estancada, a veces se estremecía al sol como si brillara; era la brisa del invierno. Mientras, bajo la superficie, el riachuelo rebasaba silencioso las orillas. Manso entre las piedras, al filo del agua. Así, hasta que un día el manto de hojas comenzaba a derramarse, descosiéndose unas de otras y alejándose por la crecida de un caudal que, entrada la primavera, ensordecía el valle como un río trueno.

Santos dio con la cerca que separaba el páramo de los terrenos que aparecían en verano. Detuvo el motor y apagó los intermitentes. Tomó un trapo para desempañar el parabrisas y permaneció inmóvil hasta que la máquina se ahogó del todo. Más allá del alambrado, los recuerdos de una vida itinerante; la huella seca de barro que delataba la soledad y la lluvia.

Anda, está babeando, dijo Santos antes de encender un cigarrillo. Buscó refugio en su chaqueta cobijando el fósforo entre sus manos. El fuego iluminó la cabina un instante revelando un bulto que dormía bajo las mantas.

Abra la reja, demandó.

¡Despierte, le dicen!, la zamarreó cabrón.

Bajó la ventanilla y la helada empañó los vidrios. El silencio del valle hacía que los gritos resonaran en

Er machte zwischen den Schatten die Umrisse einer Landschaft aus, die er nicht wiederzuerkennen vermochte. Im Herbst füllte sich das schmale Bächlein, an dem die Mädchen Wasser schöpfen gingen, mit den ersten Regenfällen leise mit Laub, das von den Bergen wehte und den Bach unter einer braun-rötlichen Kruste versteckte. Bisweilen erzitterte diese schimmernd in der Sonne; das war die Winterbrise. Währenddessen übertrat das Bächlein unter der Oberfläche stumm seine Ufer. Weich zwischen den Steinen, in der Ruhe vor dem Sturz. Das ging so, bis sich der Mantel aus Blättern eines Tages auszubreiten begann, sich schließlich eines vom anderen löste und entfernte angesichts des gewachsenen Wasserkörpers, der das Tal mit Eintritt des Frühlings betäubte wie ein tosender Fluss.

Santos erreichte den Zaun, der den Sumpf von den Feldern trennte, die sich im Sommer zeigten. Er stellte den Motor ab und machte den Blinker aus. Er nahm einen Lappen, wischte über die Windschutzscheibe und saß still da, bis der Motor Ruhe gab. Hinter dem Stacheldraht die Erinnerungen eines bewegten Lebens; die vertrocknete Schlammspur, die Einsamkeit und Regen verriet.

He, genug gesabbert, sagte Santos, bevor er sich eine Zigarette anzündete. Er suchte Windschutz in seiner Jacke und umschloss das Streichholz mit beiden Händen. Die Flamme erleuchtete für einen Moment die Kabine und gab ein Knäuel zu erkennen, das unter den Decken schlief.

Mach das Tor auf!, befahl er.

Na los, aufwachen!, schüttelte er sie unsanft.

Er ließ das Fenster herunter und der Frost beschlug die Scheiben. Die Stille des Tals ließ seine Schreie in der Nacht widerhallen wie ein fernes Echo, das von innen kam. Laura träumte von Alltäglichem. Eingeschlossen in die Kabine erwachte sie vollkommen überrascht von der plötzlichen Ankunft.

la noche como un eco lejano venido desde adentro. Laura soñaba el trato cotidiano. Encerrada en la cabina, despertaba sacudida con el arribo.

Se quejó estirándose felina en un bostezo que irritó a Santos hasta el punto en que pensó bajar él mismo. Laura y su desidia; esa lánguida protesta cada vez que la tarea no era de su agrado mellaba su flaca paciencia harta ya de montar, en cada pueblo, ante el menor inconveniente, siempre el mismo espectáculo. Se veía Santos peleando estiércol.

¿Dónde estamos?, preguntó dormida.

Casi llegamos, ¿no ve?

Laura volvió a bostezar. Se restregó los ojos, dejó a un lado los arrobos y se animó a encarar el frío. Su figura atravesó la helada demorando sus gestos; era apenas una sombra, que pisaba leve, como un zancudo, el barro seco acumulado por las lluvias. Santos encendió el motor y alumbró la senda hasta la cerca. Tamizada por la niebla, Laura se perdía.

Año tras año atravesaban la provincia y la miseria los acompañaba donde fueran. En los pueblos se decía que ella era la causa de su mala suerte. Laura era yeta. Y, además, muy revolcona. Pero siempre supo estar ahí para acompañarlo. Ya estaban juntos cuando a Santos le avisaron que su madre había muerto. Cuando lo echaron a patadas de la tienda, ella le ofreció la suya y le prestó dinero sin pedirle nada a cambio. Juntos arrancaron del incendio, de la carpa de los gitanos, la noche en que perdió la calma y el bueno de Santos comenzó a cobrarse revancha. Laura supo ocultarlo. Lo alentó a seguir, a huir con ella para comenzar todo de nuevo, pero

Sie streckte sich katzenleich mit einem genüsslichen Gähnen, das Santos so irritierte, dass er beinahe selbst ausstieg. Laura und ihr Phlegma; dieser träge Protest, wann immer ihr die Aufgabe nicht genehm war, dünnte seinen feinen Geduldsfaden aus, der bereits aufs Äußerste gespannt war von der immer gleichen Szene in jedem Ort angesichts der kleinsten Unannehmlichkeit. Santos sah sich schon selbst mit der Mistgabel in der Hand.

Wo sind wir?, fragte sie schläfrig.

Fast da, siehst du das nicht?

Laura gähnte erneut. Sie rieb sich die Augen, ließ die Entrücktheit beiseite und wagte sich in die Kälte. Ihre Gestalt durchschritt den Frost mit verzögerten Gesten; sie war nur ein Schatten, der leicht wie eine Mücke über den vom Regen angeschwemmten und schließlich getrockneten Schlamm schwebte. Santos ließ den Motor an und beleuchtete den Pfad bis zum Zaun. Laura verlor sich im Netz des Nebels.

Jahr für Jahr durchkreuzten sie die Provinz und die Misere begleitete sie allerorten. In den Dörfern hieß es, sie sei der Grund für sein Pech. Laura brachte Unglück. Zudem war sie sehr rebellisch. Allerdings war sie immer an seiner Seite. Sie waren schon zusammen gewesen, als Santos vom Tod seiner Mutter erfuhr. Als er mit Arschtritt aus dem Zelt geschmissen wurde, bot sie ihm ihres an und lieh ihm Geld, ohne eine Gegenleistung zu erwarten. Zusammen flohen sie vor dem Feuer, aus dem Zelt der Zigeuner, in jener Nacht, in der er die Geduld verlor und der gute Santos zur Rache ausholte. Laura versteckte ihn. Ermunterte ihn, nicht aufzugeben, mit ihr zu fliehen, um ganz von vorne zu beginnen, aber wo immer sie auch hinkamen, früher oder später war das Verderben ihnen wieder auf den Fersen. Santos konnte sie nicht verlassen: Laura war sein Grab.

adonde fueran, tarde o temprano, la ruina les pisaba los talones. Desgracia tras desgracia, siempre estuvo a su lado. Santos no podía abandonarla: Laura era su tumba.

Las lajas arrastradas por las lluvias devolvían a través de la niebla el brillo de la luna llena. En mitad de la pendiente, la presencia luminosa de las piedras, vigilando el valle como cruces, alentaba a Santos a seguir, pues le indicaba que estaban cerca.

Ya cambió el viento, empezó. ¿No ve que corre un viento helado?

Laura escuchó su voz, hizo un esfuerzo por acompañarla. Pero era un ruido lento que la arrastraba por el valle acercándola de forma peligrosa a las rocas en lo alto de la planicie. Divagaba entre la bruma, ascendía por la huella que llevaba hacia la ermita. Acurrucada a las mantas, tiritaba entumida en fiebre. Trataba de dormir con la conciencia afligida por un mal presentimiento. Cuando el estero secaba sus aguas, las aves bajaban a ver morir los peces; ensimismadas, junto a los charcos, picoteaban sus aletas. Los miraban agonizar, henchir las branquias en el barro; escarbaban sus escamas y de picotazos les sacaban ojos. Unas se alejaban con su presa y volaban a comerse el pez hasta una roca. Otras, en cambio, aguardaban viéndolos morir, cercando como estacas los charcos. De niña, Laura las había visto. Pasaban horas en su empeño de verdugos. Se afanaban implacables, certeras. Por la tarde, las rocas, cada vez más calientes, a unas advertían que ya era hora de emprender el vuelo. Las escamas esparcidas en el barro destellaban el atardecer rojizo. Laura se preguntaba por qué esperar al

Die vom Regen gelösten Pflastersteine reflektierten den Schein des Vollmonds durch den Nebel hindurch. Auf der Hälfte des Abhangs ermutigte die leuchtende Präsenz der Steine, die das Tal wie Kreuze überwachten, Santos zur Weiterfahrt, denn sie zeigte ihm, dass sie bald da waren.

Der Wind hat gedreht, setzte er an. Siehst du nicht den eisigen Wind?

Laura hörte seine Stimme und bemühte sich, sie zu begleiten. Doch es war ein leises Geräusch, das sie durch das Tal zerrte und gefährlich nah an die Felsen am Rande der Ebene führte. Sie irrte durch den Nebel, erklomm den Pfad, der zur Kapelle führte. In ihre Decken geschmiegt fröstelte sie fiebernd. Das Bewusstsein geplagt von einer bösen Vorahnung versuchte sie zu schlafen. Als der Bach seine Wasser trocknete, kamen die Vögel nieder, um die Fische sterben zu sehen; in sich versunken putzten sie ihre Flügel am Rande der Rinnsale. Sie betrachteten den Todeskampf der anderen, das Blähen der Kiemen im Schlamm; sie scharrtten ihnen die Schuppen ab und hackten ihnen Augen aus. Einige entfernten sich mit ihrer Beute und flogen bis zu einem Felsen, um ihren Fisch zu fressen. Andere hingegen lauerten auf ihren Tod und umzingelten die Pfützen wie Zaunpfähle. Als Kind hatte Laura sie gesehen. Sie konnten Stunden in ihrer Mission als Henker verbringen. Sie ackerten sich unerbittlich und treffsicher ab. Nachmittags sagten ihnen dann die immer heißer werdenden Felsen, dass es Zeit war, zu fliegen. Die im Schlamm verteilten Schuppen reflektierten das rötliche Abendlicht. Laura fragte sich, warum sie bis zum letzten Moment warteten. Der Schwarm entfernte sich in Richtung Berge und erst dann wurde die Beute gefressen. Sie krächzten nach dem Schlucken und spannten ihre Flügel auf, doch selbst wenn der Wind günstig stand, war ihr Flügelschlagen aussichtslos. Die Sonne trocknete den Schlamm und verwurzelte ihre Klauen in der Erde. Tage später würden sie zwischen den Pfützen verhungern; die Vögel, steckengeblieben, konnten nicht mehr fliegen.

último momento. La bandada se alejaba hacia los cerros y era recién que los comían. Graznaban tras engullirlos y entonces abrían sus alas, pero aunque el viento fuera favorable, sus aleteos eran vanos. El sol secaba el barro arraigando sus patas a la tierra. De hambre, días después, morirían en los charcos; rezagadas, las aves ya no podían hacer vuelo.

No te detengas, pidió ella.

Santos apagó el motor y se quedó esperando atento al retrovisor. Por el espejo vio como la sombra condensó en una silueta más oscura que tomó la forma de un niño. Bajó la ventanilla y se volvió a mirarlo.

Vámonos, le insistió. Laura lo prevenía.

La niebla subía por las lomas ocultando los primeros fuegos en la gruta. Los pasos se acercaron y el pulso intermitente de las luces pareció acelerarse. Omar se subió ágilmente, colgándose del acoplado del remolque. Se escucharon dos golpes. La máquina se puso en movimiento sacudiendo la carga.

Son indios, susurraba, esparcidos por las lomas como basura. Santos hablaba solo para no dormirse. Los cactus arrastrados por el barro parecían quemados antes que secos. Era la lluvia y la helada; luego el sol y la sequía. Recorrió el terreno atento, vadeó una acequia y siguió la huella. Piedras, ramas, pájaros y animales muertos.

No hay nadie, dijo Laura. Deberíamos seguir.

El viento disipó la niebla para revelar el paisaje definitivo: un valle arrasado por el barro, poblado de formas negras. Santos detuvo el remolque, apagó las luces y sacó la llave. Esperó en silencio mirando la noche y luego cerró los ojos hasta que el motor dejó de hacer ruido.

[Fragmento de la novela / Fragment aus dem Roman: Matías Celedón: *Buscanidos*, Santiago de Chile: Hueders, 2014]

Halt nicht an, bat sie.

Santos stellte den Motor ab und wartete mit Blick in den Rückspiegel. Er sah, wie der Schatten sich zu einer dunkleren Silhouette verkürzte und die Form eines Kindes annahm. Er kurbelte das Fenster herunter und drehte sich um, um es anzusehen.

Lass uns weiterfahren, sagte sie wieder. Laura warnte ihn.

Der Nebel stieg über die Hügelkuppen und verdeckte die ersten Feuer in der Höhle. Die Schritte kamen näher und der gleichmäßige Puls der Lichter schien sich zu beschleunigen. Omar schwang sich flink auf die Anhängerkupplung. Dann waren zwei Schläge zu hören. Der Wagen setzte sich in Bewegung und schüttelte seine Fracht durch.

Das sind Indios, flüsterte er, über die Hügel verteilt wie Müll. Santos redete mit sich selbst, um nicht einzuschlafen. Die entwurzelten Kakteen im Schlamm schienen eher verbrannt als vertrocknet. Das machten der Regen und der Frost; und dann die Sonne und die Dürre. Er überquerte das Gelände aufmerksam, durchwatete ein Bächlein und folgte der Spur. Steine, Äste, tote Vögel und andere Tiere.

Hier ist niemand, sagte Laura. Wir sollten weiterfahren.

Der Wind zerstreute den Nebel und legte die Landschaft bloß: ein vom Schlamm verwüstetes Tal, bevölkert von dunklen Gestalten. Santos stoppte den Wohnwagen, schaltete den Blinker aus und zog den Schlüssel. Er wartete still die Nacht betrachtend und schloss dann die Augen, bis der Motor kein Geräusch mehr machte.

WIEDERENTDECKT

JUAN

EMAR

Texto / Text: Carlos Labbé
Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Sabine Erbrich

Por una pluralidad literaria chilena: el grupo Juan Emar (1923-hoy)

Für eine Vielfalt der chilenischen Literatur: die Gruppe Juan Emar (1923 bis heute)

La repartija de lo perceptible deja a un hombre – único, blanco, erudito, normativo, genio, autor y capital– al centro de Chile, y en sus bordes a una aglomeración cuya habla no se escucha más que cuando este decide airear un poco su discurso. *La repartición de lo perceptible* es, según Jacques Rancière, “la ley implícita que gobierna ese orden sensorial que divide lugares y formas de participación en un ámbito compartido, por medio del establecimiento de modos de percepción”. Para Chile, *repartija* es el verbo fundacional de lo colectivo –hasta ahora–:

Die Ausfechtung des Sinnlichen weist einem einzigen Typ Mann – weiß, gebildet, tonangebend, Genie, Autor und Kapital – den Platz im Zentrum Chiles zu und verbannt die Masse an die Ränder. Man vernimmt ihre Stimme nur dann, wenn jener sich dazu entscheidet, seinen Diskurs ein wenig abzudimmen. *Die Aufteilung des Sinnlichen* ist, laut Jacques Rancière, „das implizite, über die Sinnes-Ordnung herrschende Recht, das Räume und Formen der Teilnahme in einer Gemeinschaft mit Hilfe der Herausbildung von Verstehensmustern aufteilt.“ Für Chile ist *Aushandlung* – bisher – der Gründungsbegriff des Kollektiven: die Chimäre,

un simulacro de que se distribuye equitativamente cierto territorio, una república, solo para esconder la operación de un grupo que constantemente se apropia de tales instancias, del acto mismo y de su representatividad, por medio de exclusiones, montajes, concertaciones y alianzas. Ese marco de lo perceptible es también la tapa de un libro, el autor que ahí se pronuncia. Empiezo con una propuesta de cuestionamiento –también a mí mismo, que he publicado con nombre y apellido–: ¿quién es Juan Emar? ¿Quiénes están detrás de este seudónimo literario chileno, y por qué habría uno de negarse a la identidad civil para imaginar otro tipo de comunidades? Mejor no responder de inmediato con los datos que proveen las fuentes históricas, los archivos, los hechos biográficos, pues son justamente esas las condiciones de toda *heteronomía*. Mejor empezar con el silencio que nos permite el ejercicio de la literatura. Con un vacío. Con el cero. Juguemos con la noción de heteronomía, que en literatura popularizaron Pessoa y Tabucchi para inventar sus autores ficticios, más la clasificación lingüística de “heteronomía” en sustantivos tan próximos en su referencia como diferentes en su forma (como *autor y escritor*), más la “heteronomía de la voluntad” kantiana aplicada a la irregular modernidad de Latinoamérica, dentro de la cual no todos somos individuos, en la medida que nuestra voluntad depende siempre de una exterioridad desde la cual la autonomía, la independencia –esos fetiches nuestros– se vuelven un ideal, un estado tan inalcanzable como movilizador. Sí, algunos libros están firmados por Juan Emar: un volumen de crítica de arte, tres novelas cortas, un libro de cuentos, una novela muy larga y, últimamente, otros textos dispersos que han reclamado problemáticamente esa firma. “Ya verán lo que un cero encierra”, desafía un coro de voces en las páginas iniciales de esa novela suya muy larga, publicada en 1996 con el título de *Umbral*.

dass ein bestimmtes Territorium, eine Republik, gerecht aufgeteilt wird, wobei eigentlich die Handlungsweisen einer Gruppe verschleiert werden, die ständig mithilfe von Ausgrenzungen, Inszenierungen, konzertierten Aktionen und Allianzen die Instanzen für sich vereinnahmt, den Akt der Aushandlung und seine repräsentative Bedeutung. Dieser Rahmen des Sinnlichen kann auch der Umschlag eines Buches sein, der Autor, der sich darin ausdrückt. Ich beginne mit einer möglichen Fragestellung – auch an mich selbst gerichtet, der ich mit Namen und Nachnamen publiziert habe: Wer ist Juan Emar? Welche Personen verbergen sich hinter diesem chilenischen literarischen Pseudonym, und weshalb sollte man seine zivile Identität verleugnen, um andere Gemeinschaftsformen zu ersinnen? Besser, wir antworten nicht gleich mit den historischen Quellen, den Archiven und biografischen Fakten, sind sie doch die Bedingungen jeglicher *Heteronomie*. Besser, wir setzen bei der Stille an, die uns die Praktik des Schreibens erlaubt. Bei der Leere. Bei dem Nullpunkt. Lasst uns mit der Idee von Heteronomie spielen, die Pessoa und Tabucchi in der Literatur populär gemacht haben, um ihre fiktiven Autoren zu kreieren, lasst uns mit der linguistischen Klassifikation von „Heteronomie“ bei Substantiven spielen, die sich so nahe in ihrer Verwendung sind wie unterschiedlich in ihrer Form (wie im Falle von *Autor* und *Schriftsteller*), und lasst uns spielen mit der kantischen „Heteronomie des Willens“, angewandt auf die unbeständige Modernität Lateinamerikas, in der wir nicht alle Individuen sind, da unser Wille stets von externen Faktoren abhängt, welche Autonomie und Unabhängigkeit – jene unsere Fetische – zu einem Ideal werden lassen, einem ebenso unerreichbaren wie befeuern-dem Zustand. Ja, einige Bücher sind mit dem Namen Juan Emar versehen: ein kunstkritisches Werk, drei Kurzromane, ein Erzählungsband, ein sehr langer Roman und, seit Neuestem, weitere vereinzelte Texte, die fragwürdigerweise jene Signatur für sich beanspruchen. „Ihr werdet schon sehen, was ein Nullpunkt alles enthält“, proklamiert aufsässig ein Chor von Stimmen auf den Eingangsseiten des sehr langen Romans, der 1996 unter dem Titel *Umbral* publiziert wurde.

Juan Emar surge de una disidencia excepcional dentro de la comunidad privilegiada de quienes acumulan: la decisión de restar, de sumar negatividad, de oponerse. “¡Estoy harta, estoy hartito! ¡Estoy hasta el pico! ¡Estoy hasta la coronilla!” en francés, la interlingua de entonces, es *j'en ai marre!*, y Jean Emar surgió como un

nombre posible en 1923 para esta heteronomía dentro del sistema de castas chileno: los despojados versus los que acumulan, la Cuestión Social versus la Fronda Aristocrática. En esta contienda la palabra escrita ya permite la ficción de una clase media, un club que convenientemente deja a interpretación de quien lea el enigma de su ideología, cuando ante la necesidad de poner en acción su discurso se pliega incondicionalmente al bando de la acumulación: “Los mismos hombres nuevos que cada elección llevaba al Congreso en pequeños grupos no tardaban en adaptarse al ambiente tradicional. La aristocracia los absorbía moralmente”, al decir de Alberto Edwards. En la década de 1920 las editoriales del diario *La Nación*, plataforma liberal mesocrática de alto tiraje, contribuyen decisivamente a que la opinión pública acepte el programa de Arturo Alessandri, quien una vez elegido traiciona a sus bases populares y da pie a la dictadura de Carlos Ibáñez. ¿Cómo detener el constante fracaso político de esos “hombres nuevos” chilenos? De 1923 a 1925 un grupo de artistas chilenos –afrancesados, elitistas, egocéntricos; imaginativos, no obstante– se aglomera en las páginas culturales de ese matutino en torno a una firma, Jean Emar, y a una propuesta nacional: “Es el soplo de la anarquía que se extiende



©Archivo Cristina Arellano

Juan Emar entsteht aus einer außergewöhnlichen Lust am Bruch inmitten der Gemeinde der Wohlhabenden: aus der Entscheidung heraus, sich ihr zu entziehen, das Nichts in eine Summe zu verwandeln, sich zu widersetzen. „Ich hab’ genug! Ich hab’ die Nase voll! Mir steht’s bis hier!“ heißt in der

damaligen Salonsprache Französisch *j'en ai marre!*, und Jean Emar entstand 1923 als möglicher Name für die Heteronomie innerhalb des chilenischen Kastensystems: Entrechtete gegen Herrschende, die soziale Frage gegen aristokratische Zirkel. In diesem Streit ermöglicht das geschriebene Wort bereits die Fiktion einer Mittelschicht, eines Clubs, der praktischerweise die Interpretation seiner rätselhaften Ideologie dem Leser überlässt, während er sich angesichts der notwendigen praktischen Ausführung seines Diskurses bedingungslos den Meinungen der Herrschenden beugt: „Diese neuen Männer, die mit jeder Wahl in kleinen Grüppchen in den Kongress gehievt wurden, gewöhnten sich schnell an das traditionelle Umfeld. Die Aristokratie schluckte sie moralisch“, wie Alberto Edwards es beschrieb. In den 1920er Jahren sorgten die Leitartikel der Tageszeitung *La Nación*, einer liberal-bürgerlichen Plattform mit hoher Auflage, entscheidend dafür, dass die Öffentlichkeit das Programm von Arturo Alessandri begrüßte, der kurz nach seiner Wahl seine Wählerschaft betrog und der Diktatur von Carlos Ibáñez den Weg bereitete. Wie sollte man dem permanenten politischen Versagen dieser „neuen chilenischen Männer“ ein Ende setzen? Von 1923 bis 1925 tat sich eine Gruppe chilenischer Künstler – frankophil, elitär, egozentrisch und dennoch erfinderisch – im Feuilleton jener Tageszeitung unter dem Namen Jean Emar zusammen, um auf nationaler Ebene eine Idee vorzutragen: „Der Hauch der Anarchie verbreitet und

y domina. Es la revolución rusa, la guerra europea, la liberalidad de la mujer, el olvido, en suma, de todos los sanos preceptos que nos guiaban por el sendero de la cordura”.

Ante la repartija entre el hombre que acumula o el hombre que es despojado, la mujer; ante la corrupta democracia burguesa o la violenta dictadura del proletariado, el anarquismo; ante la figura única del preceptor artístico, el grupo de vanguardia: eso exigen Henriette Petit y Sara Malvar, Álvaro Pilo Yáñez, Luis Vargas Rosas, Acario Cotapos y José Perotti cuando prestan sus voces a la del heterónimo Jean Emar. En apariencia logran desbaratar los fundamentos conservadores de la recepción del arte chileno, promueven la Primera Exposición de Arte Libre en 1925 y logran la disolución del Consejo de Bellas Artes, del Consejo de Instrucción Pública y de la Academia de Bellas Artes en 1927. Pero este proyecto renovador de la clase media es también domesticado por la élite y fracasa: el presupuesto de las extinguidas instituciones es utilizado por el gobierno de turno para enviar a los estudiantes de arte a estudiar a París; no volvemos a oír las voces de Sara Malvar y Henriette Petit en primera persona; el grupo se desbanda.

Cuando una aglomeración anónima presiona y presiona desde el borde de la página, el hombre que ocupa el centro de esta repartija permite la figuración de solo un hombre más enfrente suyo: el raro de buena familia, el hijo pródigo que encarna –en su monstruosidad domesticada– la moraleja de que el desvío de la norma chilena solo puede ser ejecutado por machos saturninos (Lastarria, Blest Gana, d’Halmar, Donoso, Bolaño, Germán Marín) en oposición a proyectos colectivistas diversos pero dispuestos en común contra la construcción homogénea nacional (los epew, la Lira Popular, Iris, los Diez, Bombal, Droguett, Lemebel o Eltit, entre

verfestigt sich. Die russische Revolution, der europäische Krieg, die Befreiung der Frau, kurz und gut: die Absage an all jene munteren Maximen, die uns den Weg der Vernunft entlangführten.“

Anstelle der Ausfechtung zwischen dem herrschenden und dem entrechteten Mann: die Frau; anstelle der korrupten bürgerlichen Demokratie und der gewaltvollen Diktatur des Proletariats: der Anarchismus; anstelle der unumgänglichen Figur des Kunstdozenten: die avantgardistische Gruppe – das ist es, was Henriette Petit und Sara Malvar, Álvaro Pilo Yáñez, Luis Vargas Rosas, Acario Cotapos und José Perotti fordern, als sie ihre Stimmen dem Heteronym Jean Emar leihen. Dem Anschein nach gelingt es ihnen, an den konservativen Fundamenten der chilenischen Kunstkritik zu rütteln; 1925 organisieren sie die erste freie Kunstausstellung, 1927 erreichen sie die Auflösung des Rates der Schönen Künste, des Bildungsrates und der Akademie der Künste. Doch das Erneuerungsvorhaben der Mittelschicht wird von der Elite in Schach gehalten und scheitert schließlich: Mit dem Budget der soeben geschlossenen Einrichtungen werden die Kunststudenten von der amtierenden Regierung zum Studium nach Paris geschickt; wir werden die Stimmen von Sara Malvar und Henriette Petit nicht mehr in der 1. Person hören; die Gruppe löst sich auf.

Wenn eine anonyme Gruppierung Druck ausübt, ihn von den Seitenrändern ausübt, duldet der im Zentrum der Ausfechtung stehende Mann den Auftritt nur eines einzigen weiteren Mannes in seinem Sichtfeld: den des Sonderlings aus guter Familie, des verlorenen Sohnes, der in seiner domestizierten Monstrosität die Botschaft verkörpert, dass die Abweichung von der chilenischen Norm einzig und allein von mürrischen Machos (Lastarria, Blest Gana, D’Halmar, Donoso, Bolaño, Germán Marín) vollzogen werden kann. Sie setzen sich den vielfältigen, aber in der Idee übereinstimmenden Kollektivprojekten entgegen, die sich einer homogenen Nationenbildung verwehren (los epew, la Lira Popular, Iris, los Diez, Bombal, Droguett, Lemebel, Eltit und viele weitere). Im Vorwort zur Neuauflage des Erzählbandes

muchas otras). En el prólogo a la reedición de *Diez* de 1971, primera en casi cuarenta años del libro de cuentos de Juan Emar, Pablo Neruda se encarga de hacer explícito que, para volver a ser percibido en la escena, el grupo Emar debe reducirse a un solo hombre, al alienado, el raro; “nuestro Kafka”, singulariza, en una referencia que se agota en su ambición universalista. La estrategia es reducir el grupo Emar a un hombre, dos apellidos rancios y ningún apodo: Álvaro Yáñez Bianchi. A partir de ese momento empieza el malentendido de que el grupo heterónimo Emar es la firma literaria de un excéntrico diletante de la oligarquía.

Leer las novelas del grupo Emar, por contraste, es participar de un momento imaginario en que Chile ha dejado de contarse el cuento de que hay solo seis familias, doce apellidos, dos escritores que lo pueden dirigir todo mediante su narración; Juan Emar no es Álvaro Pilo Yáñez Bianchi, quien –a pesar de que tiene su propia obra literaria publicada y fue miembro fundamental de aquel grupo– se ha vuelto el principal obstáculo contra la recepción de la obra que contribuyó a crear. Tal propuesta antimimética se enfrenta también a las voces de la Cuestión Social que extreman la intensidad documental de su relato realista –no del naturalismo, su caricatura oligárquica–, el detalle de las experiencias laborales injustas y despojadas en el cité como en el puerto, en el caserío como en la mina, en la siembra como en el arreo cordillerano; así, del angurrientismo a Baldomero Lillo, Marta Brunet, Sepúlveda Leyton, González Vera y Manuel Rojas finalmente logran romper esa oposición entre experiencia perceptible individual –privilegio artístico de las élites– y experiencia colectiva del proletariado-. El grupo Emar reconoce primero que su “intención es, ante todo, decir dos palabras sobre algo que acontece a mucha, muchísima gente y que he definido en la siguiente forma: ‘El deseo de colgar en la pared una

Diez von Juan Emar, der ersten nach beinahe vierzig Jahren, legt Pablo Neruda 1971 explizit dar, dass die Gruppe Emar, um erneut Sichtbarkeit zu erlangen, sich auf einen einzigen Mann reduzieren müsse, einen Entfremdeten, einen Sonderling; „unseren Kafka“, betont er, und stützt sich dabei auf eine Referenz, die sich in ihrem universalistischen Bestreben erschöpft. Die Strategie lautet, die Gruppe Emar auf einen Mann zu beschränken, zwei altadlige Nachnamen und keinen Spitznamen: Álvaro Yáñez Bianchi. In diesem Moment wird das Missverständnis geboren, dass die heteronyme Gruppe Emar die literarische Signatur eines exzentrischen Dilettanten der Oligarchie sei.

Die Romane der Gruppe Emar zu lesen, bedeutet hingegen, an einem schöpferischen Zeitpunkt teilzuhaben, zu dem Chile sich von dem Märchen verabschiedet hat, es gäbe nur sechs Familien, zwölf Nachnamen, zwei Schriftsteller, die mithilfe ihrer Erzählkraft alles dominieren könnten; Juan Emar ist nicht Álvaro Pilo Yáñez Bianchi, der – trotz seines publizierten literarischen Werkes und obwohl er ein Gründungsmitglied der Gruppe war – zum größten Hindernis für die Wahrnehmung des Werkes wurde, an dessen Schaffung er selbst mitwirkte. Dieser antimimetische Versuch tritt auch den Stimmen der sozialen Frage entgegen, die die dokumentarische Wucht ihrer realistischen Erzählung (Realismus, nicht Naturalismus, der nur dessen oligarchische Karikatur ist) ins Extreme treiben, die Einzelheiten der ungerechten und verweigerten Arbeitsbedingungen in den Wohnblöcken wie im Hafen, auf den Gehöften wie in den Minen, bei der Aussaat wie beim Austreiben der Andentiere; und so gelingt es vom *angurrientismo* bis Baldomero Lillo, Marta Brunet, Sepúlveda Leyton, González Vera und Manuel Rojas endlich, den Gegensatz zwischen individuell wahrgenommener Erfahrung – dem artistischen Privileg der Eliten – und der kollektiven Erfahrung des Proletariats aufzubrechen. Die Gruppe Emar erklärt, dass es allen voran ihre Intention sei, „zwei Worte über etwas zu verlieren, das *viele, sehr viele Menschen erleben*, und das ich auf folgende Art und Weise definiert habe: ‚Den Wunsch, den Ehrgeiz an den Nagel zu hängen.‘ *Un año*, ihr erster Roman, entfacht mit dem Kapi-

ambición de la vida”. *Un año*, su primera novela, plantea un debate interno en el grupo, desde el capítulo “Abril 1º”, sobre cómo mostrar el entusiasmo y al mismo tiempo la reserva de quienes están al otro lado de esa pared burguesa ante la inevitable “invasión de los cosacos”. El vértigo del dibujo con que Gabriela Rivadeneira muestra a ese único hombre pegado a la reja contrasta con la melancolía refinada de Álvaro Pilo Yáñez o la propuesta de Vicente Huidobro de salir a crear un nuevo referente, para, finalmente, dar a entender en conjunto que la alienación se acabará cuando se unan a la marcha: “¿La puerta? ¿Por qué no haber tomado la puerta?”. El grupo Emar es un espacio político de tres, una discusión sobre si la novela debiera escenificar la democracia, el populismo o la acracia. Pero Huidobro deja de pertenecer al grupo Emar en la novela siguiente, y en su lugar emerge la ciudad ficticia de San Agustín de Tango como plataforma donde llevarán a cabo su propuesta social. *Ayer* empieza así: “vi, por fin, el espectáculo que tanto deseaba ver: guillotinar a un individuo”, para, luego, proseguir con las andanzas de la pareja protagónica por la ciudad durante esa jornada. *Ayer* rechaza el nuevo humanismo de vanguardia: contra el creacionismo, mejor matar al hombre, al poeta, al demiurgo que ocupa un lugar privilegiado en la repartija de lo sensible, propone el grupo Emar ante los personalismos del dictador Carlos Ibáñez y del electo Arturo Alessandri. Antes de abrir el espacio nuevo a consecuencias mayores en la novela larga, luego de matar al hombre medio chileno que es tan conservador como liberal, tan democrático como milico, según lo requiera la repartija, el grupo Emar realiza una cuenta regresiva para despojarse de cada una de las taxonomías modernas y, así, impedir que se siga cosificando a los integrantes de este aglomerado que se apresta a asaltar el espacio discursivo: eso impugnan los cuentos de *Diez* y sus

tel „Abril 1º“ innerhalb der Gruppe eine Diskussion darüber, wie man angesichts der unvermeidbaren „Invasion der Kosaken“ Enthusiasmus sowie Zurückhaltung derjenigen abbilden kann, die jenseits des bürgerlichen Rahmens stehen. Gabriela Ravadeneiras schwindelerregende Zeichnung dieses einzigen Mannes, der sich an einen Zaun klammert, wird kontrastiert von der feinziselierten Melancholie Álvaro Pilo Yáñez’ oder der Forderung Vicente Huidobros, über den Tellerrand zu blicken und sich neue Referenzen zu erschließen, um ein für alle Mal klar zu machen, dass die Befremdung ein Ende finden wird, sobald sie sich dem Marsch anschließen: „Die Tür? Warum sind wir nicht durch die Tür gegangen?“ Die Gruppe Emar ist ein politischer Raum dreier Akteure, eine Auseinandersetzung darüber, ob Romane die Demokratie veranschaulichen sollten, den Populismus oder die Anarchie. Doch Huidobro verlässt die Gruppe Emar mit dem folgenden Roman, und an seiner Stelle erwächst die fiktive Stadt San Agustín de Tango als eine Plattform, in der seine Gesellschaftsvisionen zum Leben erweckt werden. *Ayer* beginnt folgendermaßen: „Ich habe endlich das Spektakel zu Gesicht bekommen, das ich so lange Zeit schon sehen wollte: ein Mensch, der guillotiniert wird“, um dann mit den städtischen Streifzügen fortzufahren, die das Protagonistenpaar am selben Tag unternimmt. *Ayer* verweigert sich dem neuen avantgardistischen Humanismus: den Mann töten, den Poeten, den Demiurgen, der eine privilegierte Stellung innerhalb der Ausfechtung des Sinnlichen einnimmt, dafür plädiert die Gruppe Emar – entgegen dem Creacionismo und angesichts des Personenkults des Diktators Carlos Ibáñez und des designierten Arturo Alessandri. Bevor die Gruppe Emar in dem langen Roman einen neuen Raum für weitreichende Konsequenzen eröffnet, nachdem sie den Durchschnittschilenen umgebracht hat, der ebenso konservativ wie liberal ist, ebenso demokratisch wie militärraffin – je nachdem, was die Ausfechtung erfordert –, setzt sie zu einem Countdown an, um sich jeder einzelnen der modernen Taxonomien zu entledigen und damit der Versachlichung der Gruppenmitglieder zu entgehen, die sich dazu aufmachen, den diskursiven Raum zu erobern; dafür kämpfen die Erzählungen aus *Diez* und die Kapitel „Vier Tiere, Drei Frauen, Zwei Orte, Ein Laster.“

secciones: “Cuatro animales, Tres mujeres, Dos sitios, Un vicio”.

En esta preparación el grupo Emar también rectifica su anterior fundamento de subjetividad parisina; el episodio central de la novela *Miltín 1934* fantasea con 1541, cuando los conquistadores españoles habrían doblegado, tras una batalla con tanques, ametralladoras y bombas, la resistencia mapuche, para acto seguido fundar, sobre la sangre y la masacre, la ciudad de Santiago; sin embargo, el dirigente de esa resistencia, el cacique Miltín, sobrevive y se guarece en la punta de un cerro cercano para llorar; su alarido sobrecededor despierta a los pobladores de la nueva ciudad, quienes lo rastrean para averiguar la razón de ese llanto, ante lo cual Miltín –doble del protagonista de la novela, Martín Quilpué– paraliza su corazón voluntariamente y muere sin revelar exactamente cuál de todas las posibles desgracias lamenta: “Desde aquel momento, se comprenderá, no hubo en Chile calamidad, accidente o desastre que todo buen católico no creyera ser lo antevisto por Miltín”. En *Miltín 1934* el grupo Emar sugiere dónde y cuándo buscar el principio de la repartija de lo perceptible; Chile, su origen, la ciudad de Santiago, sus habitantes que no pueden dormir tranquilos, el año en que se escribe la novela, su protagonista y quienes la leemos –el hecho mismo de su episodio impreso, en fin– somos atravesados por la mirada no cronológica, antilineal, simultánea y, sin embargo, situada del mártir mapuche. Desde este relato iconoclasta, el grupo Emar se opone al origen colonial, europeo, de la identidad individual que rige su nación, y de ahí en más cada uno de sus personajes –de Martín Quilpué a Onofre Borneo y Guni Pirque– asumirá un apellido que es en realidad gentilicio de origen mapuche, aimara, quechua, no occidental.

El cacique Miltín también prefigura el siguiente paso del grupo Juan Emar: la entrada de la aglomeración

Bei diesem Auftritt berichtet die Gruppe Emar auch ihr früheres Fundament einer Pariser Subjektivität; die zentrale Passage von *Miltín 1934* ersinnt ein Jahr 1541, in dem die spanischen Eroberer sich nach einer Schlacht mit Panzern, Maschinengewehren und Bomben dem Widerstand der Mapuche gebeugt hätten, um daraufhin nach Blutvergießen und Massaker die Stadt Santiago zu gründen; der Aufstandsführer Cacique Miltín jedoch überlebt und flüchtet sich auf die Spitze eines nahegelegenen Hügels, um zu weinen; sein überwältigendes Schluchzen weckt die Bewohner der neuen Stadt, die ihn aufsuchen, um den Grund für jene Tränen zu erfahren, woraufhin Miltín – Doppelgänger des Protagonisten Martín Quilpué – sein Herz selbstständig zum Stillstand bringt und stirbt, ohne preiszugeben, welche der vielen denkbaren Kümernisse er beklagt hatte: „Von jenem Moment an gab es in Chile – man wird es sich denken können – kein Unglück, keinen Unfall und keine Katastrophe, die, so der Tenor der guten Katholiken, nicht schon von Miltín vorhergesehen worden waren.“ In *Miltín 1934* weist die Gruppe Emar darauf hin, wo und wann der Beginn der Ausfechtung des Sinnlichen zu suchen sei; Chile, sein Ursprung, die Stadt Santiago, ihre Einwohner, die nachts nicht ruhig schlafen können, das Jahr, in dem der Roman verfasst wurde, sein Protagonist und wir, die wir den Roman lesen – allein die Tatsache, dass die Episode in gedruckter Form vorliegt –, wir alle werden durchbohrt von einem nicht-chronologischen Blick, einem nichtlinearen, simultanen Blick, der im Mapuche-Märtyrer verankert ist. Mit dieser ikonoklastischen Erzählung wendet sich die Gruppe Emar gegen den kolonialen, europäischen Ursprung, gegen die individuelle Identität, von der die Nation regiert wird, und davon ausgehend nimmt sie mit jeder ihrer Figuren – von Martín Quilpué über Onofre Borneo bis hin zu Guni Pirque – einen Nachnamen an, dessen Ursprung in Wahrheit bei den Völkern der Mapuche liegt, bei den Aimara und Quechua, bei Nicht-Westlichen.

Der Cacique Miltín spielt auch im nächsten Akt der Gruppe Emar eine tragende Rolle: dem Eintritt der Gruppe in den diskursiven Raum, der zuvor einem einzigen Mann vorbehalten war. Es ist die Rede von dem Roman, der in einer

en el espacio discursivo antes reservado para solamente un hombre. Se trata de la novela que, en un esfuerzo editorial, es decir, también colectivo, los trabajadores del Centro de Investigaciones de la Biblioteca Nacional publicaron en cinco tomos, 4134 páginas bajo el título de *Umbral*. Siguiendo los pasos del cacique Miltín, desde la década de 1940 el grupo Emar se pierde de vista para ocultarse en el descampado rural. *Umbral* nos ofrece leer dentro de “La Bóveda” –residencia agrícola y al mismo tiempo arquitectura futurista– donde se han reunido estas voces excluidas que primero se llaman Onofre Borneo y Guni Pirque, los narradores finales del grupo Emar. La Bóveda es la guarida, el taller y la prisión –sus cuerpos envejecen durante los veintitantos años que dura este proceso de escritura– donde juntos van construyendo una puerta por donde salir y, despojados como están, solo pueden armarla con lenguaje, con conversación, con recuerdos narrados, con imaginaciones verbalizadas y relecturas de sus propios textos anteriores.

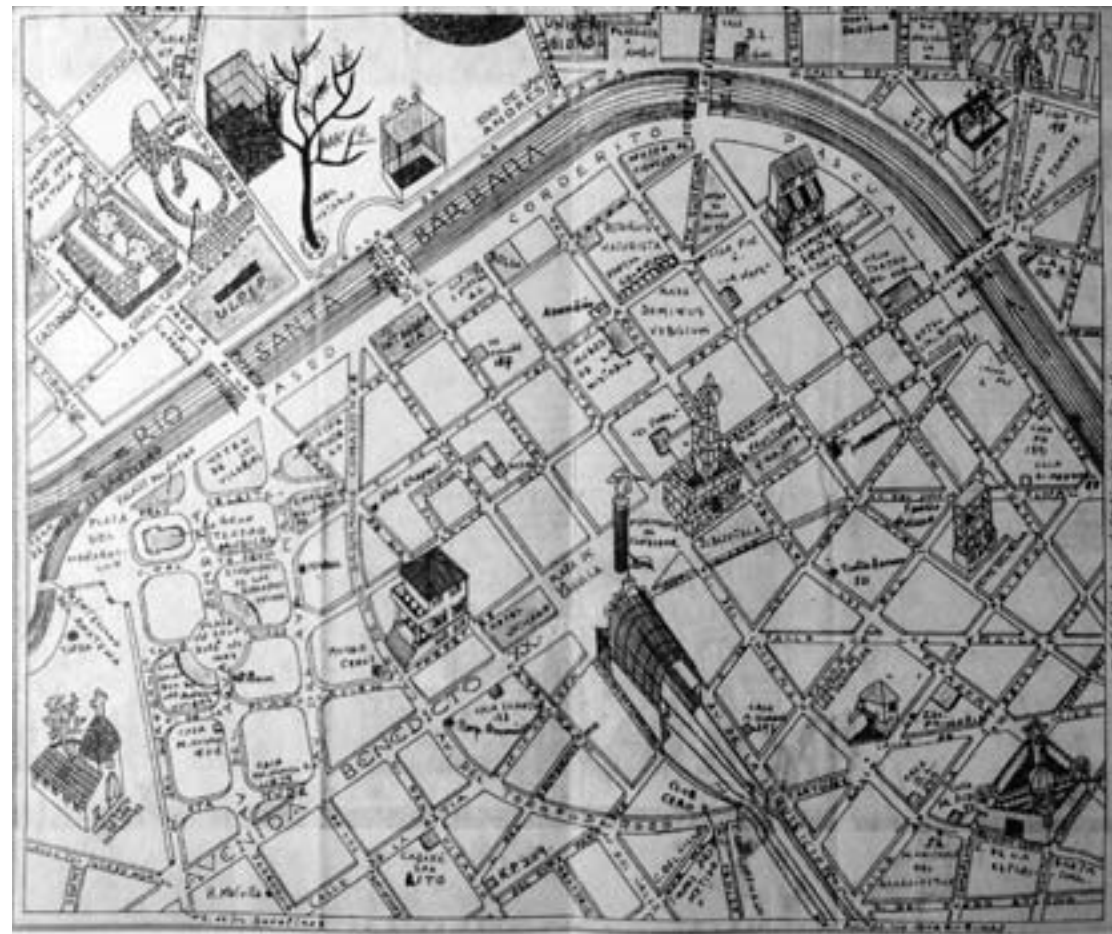
Al momento de salir por su puerta, cuando pone el punto final al *Dintel*, el grupo emariano se asume como un *aglomerado*, nueva noción colectiva que incorpora diferentes partes sin pegarlas entre sí –sin disolverlas en un solo “hombre nuevo” ni jerarquizarlas, sin que una parte sea más ágil, paternalista, invasiva, “esperma” de la otra–, en eso diferente de masa, pueblo y multitud. El aglomerado, sin embargo, sigue incompleto: cada uno de los volúmenes de esta obra magna son cartas, apelaciones de Onofre Borneo a Guni Pirque. Las respuestas de ella – convenientemente para la repartija de lo perceptible– se han perdido. El aglomerado Emar sigue esperando salir de bajo su *Dintel*, ahí donde el grupo que es dos –quien escribe y quien lee– estamos a punto de pasar a un territorio que es relato pero no debe ser ficción: ahí donde la justicia, la igualdad y la libertad son permanentes, porque “allí quedamos, fuera

verlegerischen – und damit auch kollektiven – Anstrengung von den Mitarbeitern des Forschungszentrums der Nationalbibliothek in einer fünfbändigen, 4134 Seiten starken Ausgabe mit dem Titel *Umbral* publiziert wurde. Auf den Spuren des Cacique Miltín verschwindet die Gruppe Emar ab den 1940er Jahren von der Bildfläche, um in den weiten Ebenen des Landes unterzutauchen. *Umbral* ermöglicht uns einen Blick in „La Bóveda“ –landwirtschaftliches Anwesen mit futuristischer Architektur –, wo sich jene ausgeschlossenen Stimmen vereint haben, die sich anfangs Onofre Borneo und Guni Pirque nennen, die letzten Erzähler der Gruppe Emar. La Bóveda ist Versteck, Werkraum und Gefängnis – ihre Körper altern während der gut zwanzig Jahre, die dieser Schreibprozess andauert –, ein Ort, an dem sie zusammen an einer Tür arbeiten, durch die sie den Raum verlassen können. Entrechtet wie sie sind, bleibt ihnen einzig die Sprache, um die Tür zu erschaffen, Gespräche, erzählte Erinnerungen, versprochlichte Fantasien und erneute Lektüren ihrer eigenen früheren Texte.

In dem Moment, wo sie über die Türschwelle schreitet, mit dem Schlusspunkt von *Dintel* (dt. „Türsturz“), versteht sich die Gruppe Emar als zusammengefügte Masse; eine neue Bezeichnung des Kollektivs, die verschiedene Teile in sich vereint, ohne diese jedoch aneinanderzuketten – ohne sie in einem einzigen „neuen Mann“ aufzulösen, auch ohne Hierarchisierungen vorzunehmen, ohne dass einer der Teile geschickter, paternalistischer, übergriffiger ist, „Samen“ des anderen ist; anders als Masse, Volk und Mehrheit. Die Masse aber bleibt unvollständig: Jeder der Bände dieses Opus Magnum besteht aus Briefen und Appellen von Onofre Borneo an Guni Pirque. Ihre Antworten sind – sehr zum Vorteil der Ausfechtung des Sinnlichen – verloren gegangen. Das Agglomerat Emar wartet noch immer darauf, durch seinen Türsturz zu treten; dort, wo die Gruppe aus zwei Köpfen besteht – dem, der schreibt, und dem, der liest – stehen wir an der Schwelle zu einem Territorium, das Erzählung ist und dennoch nicht fiktiv sein sollte: dort, wo Gerechtigkeit, Gleichheit und Freiheit dauerhaft sind, „dort verbleiben wir, jenseits der Zeit“ (so die erste

del tiempo” (esa es la primera línea de *Dintel*). Este diálogo nada más termina en un rayado, un rayón –en el límite de las palabras–: “por esta inclinación del dibujo soy de izquierda; mas no lo soy por la esencia misma del izquierdismo. Abajo están los personajes, abajo estamos todos; es la confusión de los seres, cada cual con su vida propia que ha de devorar masticándola hasta donde pueda. Luego viene el terreno de la convivencia. Son en él todos iguales. Pues hay que olvidar a esa vida propia y recurrir a la vida que nos dé la sensación de igualdad. Luego viene un terreno vacío; en él impera el silencio. Por fin hay algunos que han renacido y siguen laborando lo que ya empezaron a laborar más abajo. Son seres que han traspasado la zona de silencio. Hay que afinar los oídos para poder oír cuanto dicen”.

Zeile aus *Dintel*). Dieser Dialog endet in nichts anderem als einem Kratzer, einem Gekritzeln – am Rande der Worte: „wegen der Neigung jener Zeichnung stehe ich links, doch bin ich es nicht des Wesens des linken Daseins wegen. Unten befinden sich die Figuren, unten befinden wir uns alle; es ist das Wirrwarr der Wesen, jeder mit seinem eigenen Leben, das er verschlingen muss, indem er es restlos zerkaut. Darüber der Bereich der Gemeinschaft. Dort sind alle gleich. Denn wir müssen das eigene Leben hinter uns lassen und auf jenes Leben zurückgreifen, das uns ein Gefühl von Gleichheit verleiht. Darüber ein leerer Bereich; dort herrscht die Stille. Zuletzt gibt es ein paar Wiedergeborene, die noch immer jene Arbeit verrichten, die sie weiter unten bereits begonnen haben. Es sind Wesen, die den Bereich der Stille durchschritten haben. Man muss die Ohren spitzen, um alles zu hören, was sie sagen.“



Mapa / Karte: Álvaro Yáñez Bianchi

PROSA

CYNTHIA

RIMSKY

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Sabine Erbrich
Dirección de arte y edición
de imágenes en Ramal /
Gestaltung von Ramal:
Andrea Goic

RAMAL

Los textos que leyó acerca del ramal omiten la orilla del río por la que no pasa el tren. Mientras de este lado las casas están ubicadas junto a la línea, en la orilla opuesta no se distinguen casas, tal vez porque no hay línea. El tren se detiene en la estación de Pichamán. En la otra orilla hay un bote. El bote hace nacer su deseo de cruzar. El vendedor de golosinas le informa que los botes cruzan a este lado solo para recoger a un familiar o un vecino. “Si usted quiere pasar, tendría que conocer a alguien” –y eleva el pescuezo–. “No veo a nadie que viva al otro lado”.

Al que viene de afuera le parece que el lado sombrío por el que no pasa el tren, la sinuosa playa de arena negra, los troncos varados por la crecida, las colinas sembradas de trigo, los manchones oscuros de los bosques de pinos, tiene un misterio que el lado iluminado por el sol, la playa, los troncos, las

Die Texte, die er über den Ramal gelesen hat, erwähnen das Flussufer, an dem der Zug nicht entlangfährt, mit keiner Silbe. Während die Häuser diesseits des Flusses sich parallel zu den Schienen befinden, lassen sich am anderen Ufer keine Häuser ausmachen, vielleicht weil es dort keine Schienen gibt. Der Zug hält an der Station Pichamán. Am anderen Ufer liegt ein Boot. Das Boot weckt in ihm den Wunsch, den Fluss zu überqueren. Der Süßwarenverkäufer erklärt ihm, dass die Boote nur dann an diese Seite des Ufers kommen, wenn es einen Verwandten oder Nachbarn abzuholen gilt. „Wenn Sie rüber wollen, müssten Sie schon jemanden kennen.“ Er reckt den Hals: „Ich sehe hier niemanden, der auf der anderen Seite lebt.“

Dem, der aus der Fremde kommt, scheint die düstere Seite, an der der Zug nicht entlangfährt – der unebene Strand mit schwarzem Sand, die vom Hochwasser angespülten Baumstämme, die mit Weizen bestellten Hügel, die dunklen, dichtbewaldeten Stellen, wo Pinien wachsen – ein Mysterium



colinas, los bosques, no tiene. Por más que ausculta a los pasajeros, nada indica si viven en esta orilla o en la otra. Tal vez la marca no es visible para él, o estar del lado de allá no establece diferencia. “¿Y por qué no prueba en la estación Los Romero? Puede que allí encuentre un bote” –le sugiere el vendedor–. “Si se decide, es la próxima estación”.

No se decide.

Salva las dos horas que faltan para que llegue el tren tendido en un asiento de la estación de Toconey a la que una hora más tarde llegará el viejo que encontró por la mañana al bajar del tren. Varias veces se levanta porque le parece oír el tren y no es. Se pregunta si de las casas lo verán levantarse. A último momento aparece el anciano que saludó por la mañana. El que viene de afuera lo embroma con que no viene a esperar pasajeros sino al tren. Un

zu bergen, das die von der Sonne beleuchtete Seite, der Strand, die Baumstämme, die Hügel, die Wälder, nicht haben. So sehr er auch die anderen Passagiere belauscht, nichts deutet darauf hin, ob sie diesseits oder jenseits des Flusses leben. Vielleicht sind die Anzeichen für ihn nicht sichtbar, oder es macht keinen Unterschied, ob man von der anderen Seite stammt. „Und warum versuchen Sie es nicht in Los Romero? Kann sein, dass Sie da ein Boot finden“, schlägt ihm der Verkäufer vor. „Wenn Sie sich dazu entscheiden: Es ist die nächste Haltestelle.“

Er entscheidet sich nicht.

Die zwei Stunden bis zur Ankunft des Zuges verbringt er ausgestreckt auf einer Bank am Bahnhof Toconey, wo eine Stunde später der Alte eintreffen wird, dem er am Morgen beim Aussteigen begegnet war. Mehrere Male steht er auf, im Glauben, den Zug gehört zu haben, doch er ist es nicht. Er fragt sich, ob sie ihn von den Häusern aus beobachten,

doctor que vino de la ciudad le recomendó caminar cuarenta minutos diarios. “De mi casa hasta aquí me demoro cinco minutos, así que vengo cada vez que viene el tren y son cuarenta minutos”.

En la estación del Poeta cree reconocer a los dos viejos que estaban sentados en el andén la primera vez que estuvo aquí. La noche que pasó junto a ellos en la cocina del almacén no creyó que volvería a verlos. Le parecen más altos, como pájaros en una rama, alineados uno al lado del otro, no se miran, tampoco a los pasajeros ni al carro. El más delgado se queja de que le duelen las rodillas, dice que caminando le duelen menos. El otro le explica que eso ocurre porque en la cama las rodillas pesan más.

El que viene de afuera abarca con la mirada la pensión, la terraza del almacén y el andén. Alguien que sufre de las rodillas necesita descansar; en las sillas de la cocina, en las sillas de la terraza y en el asiento de la estación. Caminando despacio tardará unos veinte minutos en dar la vuelta completa. El hecho de que en esta estación se crucen los trenes significa que pasan dos veces al día y no cuatro como en Toconey. Justo los cuarenta minutos de caminata que el doctor de la ciudad debe haber recetado a los pájaros que habitan el ramal.

En la estación de Maquehua le informan que junto a la línea férrea arriendan cabañas con vista al río. La propietaria le dice que su hermano mayor puede conseguir un bote para cruzar a la otra orilla. El que viene de afuera le cuenta que al día siguiente volverá a Los Romeros. “Allá no siempre se encuentra bote, ¿y qué va a hacer hasta que pase el tren de vuelta? Ahora hablo con mi hermano. ¿Ya conoció el puente?, ¿no? Vaya a conocerlo”.

El puente carece de pasada para peatones y como no es posible cruzar al mismo tiempo que el tren, los niños entran a la escuela después que pasa el de la mañana y salen después de que llega el de la tarde. El pito del tren es su campana. Los lunes las clases comienzan después de que el buscaril

wie er aufsteht. Kurz vor der Abfahrt taucht der Alte auf, der ihn morgens begrüßt hatte. Der, der aus der Fremde kommt, neckt ihn, er sei wohl gar nicht wegen der Fahrgäste gekommen, sondern nur für den Zug. Ein Arzt, der aus der Stadt gekommen war, hatte ihm geraten, täglich vierzig Minuten zu gehen. „Von meinem Haus bis hierher brauche ich fünf Minuten, deswegen komme ich jedes Mal, wenn der Zug kommt, und schon sind es vierzig Minuten.“

An der Haltestelle El Poeta meint er, die zwei Alten wiederzuerkennen, die am Bahnsteig saßen, als er das erste Mal hier war. Er hatte einen Abend mit den beiden in der Stube des Lebensmittelladens verbracht. Damals hatte er nicht gedacht, dass er sie wiedersehen würde. Sie kommen ihm größer vor, wie Vögel auf einem Ast, einer neben dem anderen, sie schauen einander nicht an, auch nicht die Fahrgäste oder den Waggon. Der Dünnere beschwert sich, dass ihm die Knie schmerzen, er sagt, beim Laufen schmerzen sie weniger. Der andere erklärt ihm, dass es daran liege, dass die Knie im Bett schwerer seien.

Der, der aus der Fremde kommt, besieht sich die Pension, die Veranda des Lebensmittelladens und den Bahnsteig. Wer Knieschmerzen hat, muss sich ausruhen; auf den Küchenstühlen, auf den Verandastühlen und auf der Bank am Bahnhof. Bei langsamem Tempo würde man etwa zwanzig Minuten für die gesamte Runde brauchen. Da sich die Züge in dieser Station kreuzen, passieren sie zwei Mal pro Tag, nicht vier Mal wie in Toconey. Exakt die vierzig Minuten Spaziergang, die der Arzt aus der Stadt den Vögeln verschrieben haben muss, die am Ramal leben.

An der Haltestelle Maquehua erfährt er, dass entlang der Gleise kleine Hütten mit Blick auf den Fluss zu pachten seien. Die Besitzerin sagt ihm, dass ihr älterer Bruder ein Boot beschaffen könne, um zum anderen Ufer zu fahren. Der, der aus der Fremde kommt, erzählt ihr, dass er am folgenden Tag nach Los Romeros zurückkehre. „Da gibt’s nicht immer Boote. Und was machen Sie, bis der Zug zurückkommt? Ich rede mal mit meinem Bruder. Haben Sie schon die Brücke gesehen? Nein? Gehen Sie sich die Brücke anschauen.“

Auf der Brücke gibt es keinen Fußgängerweg, und da man sie nicht gleichzeitig mit dem Zug überqueren kann, kommen die



de las nueve y media trae a la profesora de Talca. En el puente siempre hay un adulto esperando a los niños para ayudarlos a cruzar. Los alumnos de la escuela aprenden primero a traspasar el vacío y después a leer.

La dueña de las cabañas dijo que en la escuela podría encontrar a quien le vendiera pan amasado. Las manos de la profesora no parecen las de alguien que amasa pan. La mujer le explica que por enseñar en una escuela rural le corresponderá una pensión mayor a la de una profesora de escuela en Talca, donde tiene su casa. Faltando tres años para su jubilación, no está segura de si su sacrificio va a servir de algo. Una escuela rural necesita cuatro alumnos como mínimo. En Maquehua hay cuatro, pero uno de ellos probablemente se retire el próximo año. El niño aludido por la profesora escucha cómo su partida echará por tierra el

Kinder erst nach dem Morgenzug zur Schule und gehen erst nach dem Nachmittagszug wieder nach Hause. Das Pfeifen des Zuges ist ihre Glocke. Montags beginnt der Unterricht, sobald der Schienenbus, der um halb neun ankommt, die Lehrerin aus Talca gebracht hat. An der Brücke steht immer ein Erwachsener, der auf die Kinder wartet, um ihnen beim Passieren zu helfen. Die Schüler lernen zuerst, wie man das Nichts durchquert, dann erst lernen sie lesen.

Die Besitzerin der Hütten sagte, dass er in der Schule jemanden finden würde, der hausgemachtes Brot verkaufe. Die Hände der Lehrerin wirken nicht, als würde sie Brotteig kneten. Die Frau erklärt ihm, dass ihr, weil sie in einer Schule auf dem Land unterrichte, eine höhere Pension als einer Lehrerin aus einer Schule in Talca zustünde, wo sie wohne. Drei Jahre vor ihrer Rente ist sie nicht sicher, ob ihr Opfer tatsächlich etwas bringen wird. Für eine Schule auf dem Land braucht man mindestens vier Schüler. In Maquehua gibt es vier, aber einer von ihnen wird im nächsten Jahr wohl die

castillo de la maestra, en tanto colorea de amarillo un pato. Ayer en el río sorprendió una bandada de patos blancos con manchas negras. De camino a la escuela los niños ven los patos blancos con manchas negras, pero los dibujan amarillos. Le creen al libro.

Afectada por la posibilidad de que su jubilación fracase, la profesora está pensando conversar con su compadre, dueño del Rancho Astillero. El que viene de afuera recuerda haber leído que se trata de un lugar aislado –solo se puede llegar en tren o en lancha– que ofrece la tradicional lisa a la teja. Aun cuando el Rancho cerró hace años, los lugareños siguen hablando de él en presente. Además de vender lisa a la teja, la profesora piensa continuar con la crianza de caracoles. Ya sacó cuentas y hay dos problemas: no sabe cocinar ni criar caracoles. Para mala suerte del que viene de afuera, la que amasa el pan es la cocinera y la profesora se ofende con la confusión. Si hubiese retenido el nombre que le sopló la dueña de las cabañas... pero no creyó que lo fuera a necesitar.

El esposo de la cocinera que amasa el pan tiene cara de cadáver. Aunque nunca estuvo cerca de un cadáver, está seguro de que tendría la cara del esposo de la mujer que amasa pan. El trabajo en el campo le enfermó los huesos, en el hospital le dieron medicamentos que le perforaron el colon, le dieron medicamentos que le quitaron el apetito, y por no comer está en los huesos, con cara de cadáver. “Lo único que le dan ganas de comer son tallarines. Ojalá fueran de los que se compran, solo come los que amaso yo”, dice la esposa cortando los tallarines para el cadáver.

“No me dejan ir a la estación”, dice la niña vestida de rosa. “No me dejan ir al puente”, dice carterita rosa. “No me dejan ir al río”, dice tocando su collar de cuentas falsas. “No me dejan ensuciarme”, dice estirando su calcetín blanco con vuelos. “¿Y quién te lo impide?”. “Mi abuelita”, dice cintillo con rosas artificiales. Cuatro veces al día la niña rosa aparece tras la reja de su casa para ver pasar

Schule verlassen. Der von der Lehrerin erwähnte Junge hört, wie sein Weggang die Pläne seiner Lehrerin durchkreuzen wird, während er eine quietschgelbe Ente malt. Gestern überraschte er am Fluss einen Schwarm weißer Enten mit schwarzen Flecken. Auf dem Schulweg sehen die Kinder die weißen Enten mit schwarzen Flecken, aber sie malen sie gelb. Sie glauben dem Lehrbuch.

Beunruhigt von der Tatsache, dass ihre Rentenpläne in Gefahr sein könnten, will die Lehrerin mit ihrem Freund sprechen, dem Besitzer der Astillero-Farm. Der, der aus der Fremde kommt, erinnert sich daran, gelesen zu haben, dass es sich um einen abgelegenen Ort handelt – erreichbar nur per Zug oder Boot –, wo das traditionelle Fischgericht *lisa a la teja* angeboten wird. Auch wenn die Farm schon vor Jahren dicht gemacht hat, sprechen die Ortsansässigen noch immer im Präsens von ihr. Zusätzlich zur *lisa a la teja*, überlegt die Lehrerin, will sie es später auch mit der Schneckenzucht versuchen. Sie hat alles durchdacht, und es gibt zwei Probleme: Weder weiß sie, wie man Schnecken zubereitet, noch wie man sie züchtet. Zum Unglück desjenigen, der aus der Fremde kommt, ist es die Köchin, die das hausgemachte Brot herstellt; die Verwechslung ärgert die Lehrerin. Wenn er nur den Namen behalten hätte, den ihm die Besitzerin der Hütten verraten hatte ... aber er dachte nicht, dass er ihn brauchen würde.

Der Ehemann der Köchin, die das hausgemachte Brot herstellt, hat das Gesicht einer Leiche. Obwohl er noch nie in die Nähe einer Leiche gekommen ist, ist er sich sicher, dass sie das Gesicht des Ehemanns der Frau hätte, die das hausgemachte Brot herstellt. Die Feldarbeit hatte seine Knochen entzündet, im Krankenhaus gaben sie ihm Medikamente, die seinen Darm durchlöcherten, sie gaben ihm Medikamente, die ihm den Appetit nahmen, und weil er nichts isst, ist er nur noch ein Knochengerüst mit dem Gesicht einer Leiche. „Das einzige, was er essen mag, sind Bandnudeln. Wenn es doch nur die wären, die man kaufen kann, er isst nur die, die ich selber mache“, sagt die Ehefrau, während sie die Bandnudeln für die Leiche schneidet.

„Ich darf nicht zur Bahnstation gehen“, sagt das rosagekleidete Mädchen. „Ich darf nicht zur Brücke gehen“, sagt rosa Schulränzchen. „Ich darf nicht zum Fluss gehen“, sagt sie



el tren y las cuatro veces le gana el quién vive al de afuera. La niña quisiera acercarse a la cabaña, pero él no tiene paciencia para el parloteo de una rosa solitaria que espera el tren en el que no viene la madre que hace un año la abandonó en casa de la abuela. “Por poco tiempo”, dice anillito de mentira.

Deja atrás los bueyes, la orilla del río y la posibilidad de volver en el bote. Encuentra a un hombre que arregla una cerca y a sus dos amigos. Es difícil seguir la conversación; de la vaca en el potrero vecino dicen que es una bonita vaca, hablan de lo que costó o podría haber costado. No concuerdan los precios ni la proporción entre lo que se puede obtener de la vaca y lo que gastaron en alimentarla. No calzan los proyectos a partir de esa única vaca ni de los apetitos que despierta en las personas de mal vivir, que se instalaron en la costa atraídas

und fasst sich an ihre Halskette aus falschen Perlen. „Ich darf mich nicht schmutzig machen“, sagt sie und zieht an ihren weißen Socken mit Flugzeugen. „Und wer verbietet dir das?“ „Meine Großmutter“, sagt Kunstrosengürtelchen. Vier Mal am Tag erscheint das rosa Mädchen hinter dem Gartenzaun ihres Hauses, um den vorbeifahrenden Zug anzuschauen, und alle vier Mal ist der, der aus der Fremde kommt, schon vor ihr da. Das Mädchen würde gern zur Hütte kommen, aber er hat keine Geduld für das Geschwätz einer einsamen Rosafarbenen, die auf den Zug wartet, der nicht die Mutter bringen wird, die sie ein Jahr zuvor im Haus der Großmutter zurückgelassen hatte. „Nicht für lange“, sagt Plastikringchen.

Er lässt die Ochsen hinter sich, das Flussufer und die Möglichkeit, im Boot zurückzukehren. Er entdeckt einen Mann, der einen Zaun repariert, und seine zwei Freunde. Es ist schwierig, der Unterhaltung zu folgen; über die Kuh vom Hof nebenan sagen sie, es sei eine hübsche Kuh, sie sprechen darüber, was sie gekostet hat oder was sie gekostet haben

por la planta de celulosa en la que no hay trabajo. Es imposible que a esa vaca la haya robado tanta gente. La única explicación es que hablan de todas las vacas que conocen personalmente o de oídas, no solo de las que están vivas, muertas o perdidas, también de las que alguna vez estuvieron vivas, muertas o perdidas.

En un alto del camino, bajo la escuálida sombra de un espino, el que viene de afuera mastica un huevo duro y un pan. Saben a seco. Una seguidilla de pasos cortos y rápidos lo hacen incorporarse, piensa en una liebre, y como una liebre se desliza la niña pecosa hacia abajo. “Ey”, grita. La niña retrocede. “¿Adónde vas tan apurada?”. “A hacer un mandado”.

Más tarde reconocerá que, al verlo conversar con su tío, a mitad del vuelo, se devolvió a buscarlo. “Cuando llegue a la casa, mi madre me va a pegar, pero no importa. Ella después dice que me quiere aunque soy mala, y a veces no me quiere y ya no me duele que me pegue”. Pues no hay camino que se escape a la niña y, a pesar de que su madre le pega, está en su naturaleza irse por ellos. Si por la mañana sale volando a hacer un mandado, seguro vuelve por la tarde. Su madre nunca sabe dónde anda y ella se cuida de no encontrar a nadie. El que viene de afuera le pregunta cómo conoce tantos caminos. “Antes, cuando tenía seis años, no conocía ninguno, hasta que a los diez salí y los conocí todos. Siempre sé de dónde vengo y adónde voy, y nunca desde que salí me he perdido”.

El único camino donde se pierde es en el que la conduce a la escuela. En vez de media hora, demora por lo menos una y hay mañanas en las que no llega. En el bosque le confía que no sabe quién es su padre. La madre se niega a decirle. Sí le contó que intentó regalarla y que su hermano mayor lo impidió. Junto a su madre viven el padrastro, un hermanastro que nació hace poco y un viejo ciego a quien sus hijos dejaron botado y que su madre recogió, seis cachorros, dos cabras, un neumático, una yegua que le pertenece por mitades con su hermana, y dos

könnte. Sie werden sich weder über die Preise einig noch über das Verhältnis, wie viel man mit der Kuh verdienen könne und wie viel man für ihre Nahrung ausgab. Sie verständigen sich weder über die Pläne mit dieser einzigen Kuh noch über die Begehrlichkeiten, die sie bei den armen Leuten hervorruft, die sich entlang des Flusses angesiedelt haben, angelockt von der Zellulosefabrik, die keine Arbeit bringt. Unmöglich können so viele Menschen diese eine Kuh geklaut haben. Die einzige Erklärung ist, dass sie von all den Kühen sprechen, die sie persönlich oder vom Hörensagen kennen, nicht nur von denen, die am Leben, tot oder vermisst sind, sondern auch von denen, die einmal am Leben, tot oder vermisst waren.

An einem Rastplatz auf dem Weg, im dürftigen Schatten eines Weißdorns, kaut der, der aus der Fremde kommt, ein hartes Ei und ein Stück Brot. Sie schmecken trocken. Eine Reihe kurzer und schneller Schritte lässt ihn aufhorchen, er denkt an einen Hasen, und wie ein Hase huscht das sommersprossige Mädchen vorbei. „Hey“, ruft er. Das Mädchen kommt zurück. „Wohin willst du denn so schnell?“ „Ich muss was erledigen.“

Später wird ihm aufgehen, dass sie auf halber Strecke umgekehrt und zu ihm zurückgekommen war, weil sie ihn mit ihrem Onkel sprechen sah. „Zu Hause wird mich meine Mama schlagen, aber das macht nichts. Sie sagt dann, dass sie mich liebt, obwohl ich böse bin, und manchmal liebt sie mich nicht, und dann macht es mir nichts mehr aus, dass sie mich schlägt.“ Es gibt keinen Weg, den das Mädchen nicht kennt, und auch wenn ihre Mutter sie schlägt, bewegt sie sich mit großer Natürlichkeit auf diesen Pfaden. Wenn sie morgens in Windeseile eine Erledigung macht, kommt sie nachmittags auf jeden Fall wieder zurück. Ihre Mutter weiß nie, wo sie gerade steckt, und sie gibt sich Mühe, dass niemand sie erwischt. Der, der aus der Fremde kommt, fragt sie, wie es kommt, dass sie so viele Wege kennt. „Früher, als ich sechs Jahre alt war, kannte ich keinen, aber mit zehn bin ich losgegangen und habe alle ausprobiert. Ich weiß immer, woher ich komme und wohin ich gehe, und ich habe mich noch nie verlaufen.“

Der einzige Weg, auf dem sie sich verläuft, ist der zur Schule. Anstatt einer halben Stunde braucht sie mindestens eine, und

corderos que lleva a pastar y, aunque a veces se le pierden, siempre los encuentra. “También tengo dos tencas chiquititas que crío en un estanque y conozco un lugar en el bosque donde vive un pájaro de pico largo y alas negras que de noche es pájaro y de día, gallina”.

A su madre le quisieron hacer un mal y el mal se metió en el cuerpo de la niña; casi murió del dolor de estómago, nadie podía sanarla y estaba por morir. Se levanta la camiseta y enseña orgullosa el tajo del apéndice. “No me gustan mis pecas”. “Y en el verano te deben salir más”, sugiere él. La niña sonríe ante la complicidad que le otorga el camino que por primera vez recorre acompañada. “Ahora tengo que ir a ver a un abuelito que está solo, lo voy a ver todos los días”. “¿Y por qué está solo?”. “Su señora enfermó y el hijo se la llevó a Santiago, ya van dos meses y todavía no vuelve”.

Al abuelo le extirparon a su compañera como a un órgano vital. No respira, no come, no habla. El que viene de afuera se siente conmovido por su falta. Durante la visita advierten que el clavel del aire está demasiado arriba para que el abuelo alcance a regarlo. La niña se encarama sobre una piedra y con la punta de sus dedos desata la cuerda que sostiene la flor. Discuten a qué altura debería quedar. Antes de marcharse, la niña le echa agua. Es su aliento el que mantiene con vida al abuelo y al clavel.

[Fragmento de la novela homónima / Fragment aus dem gleichnamigen Roman: Cynthia Rimsky: *Ramal*, Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2011]

an manchen Morgen kommt sie gar nicht an. Im Wald verrät sie ihm, dass sie nicht weiß, wer ihr Vater ist. Ihre Mutter weigert sich, es ihr zu sagen. Allerdings hat sie ihr gesagt, dass sie versucht hat, sie wegzugeben, und dass ihr großer Bruder es verhindert hat. In ihrem Haus leben neben der Mutter noch der Stiefvater, ein Stiefbruder, der vor Kurzem auf die Welt kam, und ein alter Blinder, dessen Söhne ihn vor die Tür gesetzt haben und den ihre Mutter aufgesammelt hat, sechs Köter, zwei Ziegen, ein Reifen, eine Stute, die sie sich mit ihrer Schwester teilt, und zwei Lämmer, die sie auf die Weide treibt, und obwohl sie manchmal entwischen, findet sie sie immer wieder. „Ich habe auch zwei kleine Schleien, die ich in einem Wasserbecken großziehe, und im Wald kenne ich einen Ort, an dem ein Vogel mit einem langen Schnabel und schwarzen Flügeln lebt, der nachts Vogel und tagsüber Huhn ist.“

Ihrer Mutter wollten sie etwas Böses antun, und das Böse ist in den Körper des Mädchens geschlüpft; sie ist fast gestorben vor Magenschmerzen, niemand konnte ihr helfen, und sie war schon beinahe tot. Sie lüftet ihr T-Shirt und zeigt stolz den Blinddarmschnitt. „Ich mag meine Sommersprossen nicht.“ „Und im Sommer bekommst du sicherlich noch mehr“, fügt er hinzu. Das Mädchen grinst über die Komplizenschaft des Weges, den sie zum ersten Mal in Begleitung entlanggeht. „Jetzt muss ich einen Opi besuchen, der allein ist, ich gehe ihn jeden Tag besuchen.“ „Und warum ist er allein?“ „Seine Frau ist krank geworden, und der Sohn hat sie nach Santiago mitgenommen, das war vor zwei Monaten, und sie ist noch nicht zurückgekommen.“

Dem Großvater haben sie die Gefährtin herausoperiert wie ein lebenswichtiges Organ. Er atmet nicht, isst nicht, spricht nicht. Den, der aus der Fremde kommt, wühlt der Verlust auf. Während des Besuches merken sie, dass die Luftnelke so hoch hängt, dass der Großvater nicht herankommt, um sie zu gießen. Das Mädchen klettert auf einen Stein, und mit den Spitzen ihrer Finger löst sie die Schnur, an der die Pflanze befestigt ist. Sie überlegen, welche Höhe die passende wäre. Bevor sie gehen, gibt ihr das Mädchen Wasser. Es ist ihr Atem, der den Großvater und die Nelke am Leben erhält.

PROSA

DIEGO

ZÚÑIGA

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Timo Berger

Racimo

El rancho se llama La Ponderosa. Queda a doce kilómetros del centro de Alto Hospicio, entremedio de unos cerros. Solo se puede llegar en camioneta aunque algunos corren el riesgo y van en autos que, finalmente, se quedan atrapados en la arena. El primero que me habló de las fiestas fue el loco Martínez, un día que nos tomábamos una cerveza cerca de la Casa del Deportista. Iba a pelear el nieto del Tani Loayza con un boliviano. Alguien había llegado al diario a contarnos que Luis, el nieto del Tani, venía de ganar en las siete peleas que tuvo en una gira por Perú y Bolivia, y que se notaba la sangre. Tenía diecisiete años, pero ya se movía con la misma agilidad y certeza que su abuelo. Eso, al menos, decían los periodistas deportivos del diario,

Die Ranch trägt den Namen „La Ponderosa“. Sie liegt zwölf Kilometer vom Zentrum von Alto Hospicio entfernt zwischen ein paar Bergen. Man kommt nur mit einem Geländewagen dort hin, auch wenn es immer mal wieder jemand mit dem Auto versucht, das bleibt dann aber im Sand stecken. Der erste, der mir von den Festen erzählt hat, war der verrückte Martínez. Wir waren eines Tages Bier trinken in der Nähe der Casa del Deportista. Der Enkel von Tani Loayza würde gegen einen Bolivianer antreten. Jemand war zu uns in die Redaktion gekommen und hatte erzählt, dass Luis, der Enkel von Tani, gerade von einer Tour durch Peru und Bolivien kam und die letzten sieben Kämpfe gewonnen und Blut geleckt hatte. Er war 17 Jahre alt, aber er bewegte sich im Ring schon genau so wendig, genauso sicher wie sein Großvater. Das behaupteten zumindest die Sportreporter

así que esa tarde salimos del trabajo y lo fuimos a ver, pero al final no sé por qué problemas se suspendió la pelea, entonces, terminamos en esa fuente de soda que queda cerca de la Casa del Deportista y nos empezamos a tomar unos schops. En realidad el que se tomaba los schops era el loco Martínez, pues yo no bebo alcohol, pero ahí nos quedamos un rato hasta que empezó a hablar de las fiestas en la casa de los Biaggini, allá, en el rancho La Ponderosa.

El loco Martínez ya se había tomado varios schops de medio litro, así que no detuvo en ningún momento su relato. Tampoco escatimó en detalles: las fiestas de los Biaggini se habían hecho famosas en los 80, pero los elegidos eran muy pocos. Al menos los civiles, pues generalmente llegaban uniformados que pasaban todo el fin de semana en el rancho: veinte hectáreas de desierto, una casa de más de mil metros cuadrados, un par de cerros, el camino de tierra, muy lejos de la carretera. Alguien contó que una vez fue uno de los hijos de Pinochet y que la fiesta se alargó por varios días hasta que su padre llegó a Iquique y lo mandó a llamar. Se decían demasiadas cosas del rancho, me dijo el loco Martínez, demasiadas cosas que nadie podía comprobar, pero él podía asegurar que las fiestas donde los Biaggini eran una cosa de otro mundo, por lo menos las que hacían en los 90, que es cuando empezó a ir, fiestas que no se pueden dimensionar, porque el gordo Biaggini era un hombre que tenía otro tipo de parámetros: todo muy grande, excesivo, pero siempre silencioso, porque si nos íbamos a construir una casa de más de mil metros cuadrados, lo mejor era hacerlo muy lejos de la ciudad, en medio del desierto, así no se molesta a nadie, decía el gordo, pero la casa era de mármol, tenía tres pisos y una piscina olímpica que parecía un espejismo ahí, en medio de la nada. Aunque todo eso uno lo veía recién a la mañana siguiente de llegar a la fiesta, cuando la resaca, García, cuando la resaca no se podía hacer palabra, era simplemente esa puntada en la

der Zeitung, so zogen wir am Abend nach der Arbeit los, um ihn uns anzusehen, aber am Ende wurde der Kampf abgeblasen, es gab irgendwelche Probleme, was genau weiß ich nicht, und wir landeten schließlich in der Soda Bar in der Nähe der Casa del Deportista und tranken ein paar Bier vom Fass. Eigentlich trank nur der verrückte Martínez Bier, denn ich trinke gar keinen Alkohol, wir blieben aber eine Weile, bis er mir von den Festen bei den Biaggini erzählte, dort oben, auf der Ranch „La Ponderosa“.

Der verrückte Martínez hatte schon mehrere halbe Liter intus, sodass man selbst gar nicht mehr zu Wort kam. Er ließ auch kein Detail aus: Die Feste bei den Biaggini waren in den Achtzigern berühmt und berüchtigt, aber es gehörten nur sehr wenige zum Kreis der Auserwählten. Zumindest von denen, die nicht beim Militär waren, normalerweise schlugen dort nämlich Uniformierte auf, die auf der Ranch das ganze Wochenende verbrachten: 20 Hektar Wüste, ein Haus mit mehr als tausend Quadratmetern, ein paar Hügel, die Erdpiste, weit entfernt von der Schnellstraße. Jemand erzählte, dass einmal einer von Pinochets Söhnen dort aufkreuzte und die Feier sich um mehrere Tage verlängerte, bis der Vater in Iquique erschien und ihn abholen ließ. Man erzählt sich über die Ranch zu viele Geschichten, sagte der verrückte Martínez zu mir, zu viele Sachen, die niemand bestätigen kann, aber er konnte versichern, dass die Feste bei den Biaggini von einem anderen Stern waren, zumindest die, die sie in den Neunzigern organisierten, als er sie besuchte, Feste, die alle Vorstellungen sprengten, weil der dicke Biaggini ein Mann war, der andere Maßstäbe hatte: Alles war sehr groß, exzessiv, aber für die Außenwelt immer geräuschlos, denn wenn man vorhatte, ein Haus mit mehr als tausend Quadratmetern zu bauen, dann war es das Beste, das weit entfernt von der Stadt zu tun, so stört man niemanden, sagte der Dicke, aber das Haus war aus Marmor, hatte drei Stockwerke und ein olympisches Schwimmbecken, das man dort, so mitten im Nichts, für eine Fata Morgana halten musste. Auch wenn man all das erst am nächsten Morgen sah, also einen Tag nachdem man auf die Feier gekommen war, und mit einem Kater, García, mit einem Kater, den man nicht in Worte fassen konnte, einfach ein Stechen

mitad de la cabeza y luego en todas partes, abrir los ojos y sentir esas náuseas mientras salías de la casa y veías esa piscina y unos caballos que yo no sé cómo sobrevivían a tanta locura y a tanto calor, todo seco, lleno de tierra, el polvo, me decía el loco Martínez, el polvo se te quedaba pegado en la garganta, por eso uno solo se dedicaba a tomar, es que si no te atorabas, el polvo, la tierra, era difícil estar ahí, pero en la noche te olvidabas de todo, con tantas chiquillas hermosas y tantas botellas de whisky que sacaba el gordo Biaggini, con sus hermanos y con su hijo mayor, no sé de dónde, la verdad, pero lo que te quiero contar es que la última vez que fui al rancho, la última vez que pude ir a una de esas fiestas, algo pasó, García, tú me tienes que entender, me tienes que entender aunque no sea capaz de explicártelo con palabras ni con gestos, porque uno llegaba y las mujeres ya no eran mujeres, ¿me entiendes? Había algunas, sí, unas mujeronas que se te acercaban y te hacían cariño porque al final uno iba a esas fiestas a buscar eso: un poco de cariño, un poco de amor entremedio de tanta soledad, no pedías más, no querías más, porque el gordo Biaggini siempre ha sido así, García, un hombre intachable y generoso, un hombre que entendió que la abundancia heredada no debía gastarla solo, entonces las fiestas eran eso, siempre, una celebración interminable, hermosa, llena de sorpresas, de amigos, de hombres que a las tres o cuatro de la mañana se te acercaban y te empezaban a confesar sus problemas, esas vidas destrozadas que no era fácil armar, por el alcohol y las enormes lagunas que surgían en sus relatos, me entiendes, García, yo sé que me entiendes porque tú eres inteligente, eres un hombre correcto, intachable, guiado por Dios, que nos protegerá

mitten im Kopf und dann in allen Teilen des Körpers, du schlugst die Augen auf und dann diese Übelkeit, während du aus dem Haus gingst und dieses Schwimmbecken sahst und ein paar Pferde, die – ich weiß nicht wie – dort so viel Wahnsinn und so viel Hitze überleben, alles ist trocken, voller Erde, der Sand, sagte der verrückte Martínez zu mir, der Sand klebt dir in der Kehle, deswegen verlegst du dich aufs Trinken, denn wenn man sich nicht volllaufen ließ, hielt man es schwer dort aus, mit der Erde, dem Staub, aber nachts vergaßt du das alles, mit so vielen schönen Mädchen und so vielen Whiskyflaschen, die der dicke Biaggini mit seinen Brüdern und seinem ältesten Sohn, ich weiß ehrlich nicht, woher er die herbeizauberte, aber eigentlich will ich dir erzählen, dass beim letzten Mal, als ich eines dieser Feste besuchte, etwas passiert ist, du musst mich verstehen, García, du mich verstehen, auch wenn ich nicht in der Lage sein sollte, es dir mit Worten oder Gesten zu erklären, denn als ich da ankam, waren die Frauen schon keine Frauen mehr, verstehst du? Da waren zwar ein paar, ja, stattliche Frauen, die zu dir kamen und dir ein bisschen Zuneigung schenkten, denn letztlich ging man doch auf diese Feste, um das zu suchen: ein bisschen Zuneigung, ein bisschen Liebe zwischen so viel Einsamkeit, du batst nicht um mehr, du wolltest nicht mehr, denn so war der dicke Biaggini schon immer gewesen, García, ein großzügiger Mann, auf den ich nichts kommen lassen möchte, ein Mann, der verstanden hatte, dass man ein geerbtes Riesenvermögen nicht allein ausgeben sollte, die Feste waren genau das, eine unendliche, prächtige Feier, voller Überraschungen, Freunde, Männer, die um drei oder vier Uhr morgens zu dir kamen und dir ihre Probleme beichteten, diese zerstörten Leben, die man nicht leicht rekonstruieren konnte, wegen des Alkohols und der riesigen Lücken, die in ihren Erzählungen auftauchten, verstehst du, García, ich weiß, dass du mich verstehst, weil du intelligent bist, du bist ein korrekter Mann, untadelig,

el día que acabe todo esto, ese día en que todos tendremos que rendirle cuentas y después vendrá el cielo, ese lugar que a veces imagino que puede ser como la casa de los Biaggini, como las fiestas en La Ponderosa, con esos grupos de música sound y de cumbia tocando hasta que ya nadie más se podía sus pies, ni las niñas que bailaban con nosotros, con sus ojitos rojos, idos, tan llenos de verdad y de misterio, tan llenos de vida y de futuro que a ratos parecían ser la única razón para mantenernos a flote en esa casa enorme, llena de piezas que muy pocos conocían, piezas, muchas piezas y el subterráneo y la piscina y la noche eterna, una noche blanca, García, ahí arriba, en el cielo donde no podía haber más estrellas porque, si no, ya no hubiese sido noche, tú me entiendes, tantas estrellas que se movían, que no lográbamos abarcar, mientras el frío nos calaba los huesos, nos mordía los huesos hasta que no éramos capaces de soportar tanta noche y nos dormíamos en esos sillones de mimbre que tenía puestos el gordo Biaggini alrededor de la piscina olímpica, abrazados a esas mujeres, siempre, García, siempre, pero esa última noche fue distinto, esa última noche había hombres que veía por primera vez en el rancho, ¿me entiendes?, no es que conociera a todo el mundo, uno podía ir y no hablar con nadie, pero nos ubicábamos, éramos los elegidos, al fin y al cabo, los que teníamos la dicha de disfrutar esas fiestas interminables, pero esa noche estaban esos hombres y las mujeres ya no eran las mujeres, no, García, eran pequeñas y tenían esos ojitos rojos, pequeños, tan verdaderos que daba miedo mirarlos por mucho rato, pero los hombres las acompañaron esa noche a todos lados, nunca dejaron de mirarlas, nunca permitieron que hablaran con nosotros, con los que siempre íbamos

von Gott geleitet, der uns schützen wird, am Tag, an dem all das aufhört, an dem Tag, an dem wir alle zur Rechenschaft gezogen werden und dann kommt der Himmel, der Ort, den ich mir manchmal so vorstelle wie bei den Biaggini, wie die Feste in „La Ponderosa“, mit dieser Technocumbia und den Cumbia-Bands, bis sich niemand mehr auf den Füßen halten konnte, selbst die Mädchen nicht, mit denen wir tanzten, mit ihren kleinen roten Augen, so voll von Wahrheit und Geheimnissen, so voll von Leben und Zukunft, die bisweilen der einzige Grund zu sein schienen, um uns noch über Wasser zu halten in diesem riesigen Haus, voller Zimmer, die sehr wenige kannten, Zimmer, viele Zimmer, und das Untergeschoss und das Schwimmbecken und die ewige Nacht, eine weiße Nacht, García, dort oben, am Himmel, wo es nicht noch mehr Sterne geben konnte, weil es sonst gar nicht mehr Nacht gewesen wäre, du verstehst mich, so viele Sterne, die sich bewegten, die wir nicht erfassen konnten, während die Kälte in unsere Knochen fuhr, in unseren Knochen rumorte, bis wir nicht mehr in der Lage waren, so viel Nacht auszuhalten und in jenen Korbsesseln einschliefen, die der dicke Biaggini um das olympische Becken herum aufgestellt hatte, und wir immer mit diesen Frauen im Arm, García, immer, aber in der letzten Nacht war es anders, in der letzten Nacht waren da Männer, die ich auf der Ranch zum ersten Mal sah, verstehst du? Es ist ja nicht so, dass ich alle und jeden kannte, man konnte da auch hingehen und mit sich mit niemandem unterhalten, aber wir fanden uns zurecht, am Ende des Tages waren wir die Auserwählten, die, die wir das Glück hatten, diese unendlichen Feste zu genießen, aber in der Nacht waren ja diese Männer und die Frauen waren schon keine Frauen mehr, nein, García, sie waren klein und hatten kleine rote Augen, die so aufrichtig waren, dass es einem Angst machte, längere Zeit in sie zu schauen, aber in dieser Nacht folgten die Männer ihnen auf Schritt und Tritt, ließen sie nie aus den

a las fiestas del gordo Biaggini, nunca las dejaron solas, nunca, me dijo el loco Martínez y, después de llegar a ese momento del relato, se lo tragó un silencio que duró hasta que los mozos empezaron a ordenar el local y, entonces, tuvimos que partir. Cuando nos pusimos a caminar le pregunté al loco Martínez si sabía lo de las niñas de Alto Hospicio, pero no me respondió nada. Se había tomado como siete schops, creo, siete u ocho, o quizá más, no sé, pero caminamos un par de metros hasta que llegamos a una esquina y le dije que tomáramos un colectivo, que nos fuéramos juntos. No dijo nada. Siguió caminando, con las manos adentro de su abrigo negro y largo, un abrigo inexplicable para cualquier iquiqueño, pero que él nunca dejaba de usar. Y se fue caminando, tambaleándose, hasta que dobló en la siguiente esquina y desapareció.

Augen, erlaubten es nie, dass sie sich mit uns unterhielten, mit denen, die immer zu den Feiern des dicken Biaggini gingen, sie ließen sie nie allein, kein einziges Mal, sagte der verrückte Martínez zu mir und nachdem er an diese Stelle seiner Erzählung gelangt war, verfiel er in ein Schweigen, das andauerte, bis die Kellner das Lokal aufräumten und wir dann rasch aufbrechen mussten. Als wir losgingen, fragte ich den verrückten Martínez, ob er das von den Mädchen von Alto Hospicio wusste, aber er antwortete nichts. Er hatte sieben Bier getrunken, sieben oder acht, oder vielleicht mehr, ich weiß nicht, aber wir gingen ein paar Meter, bis zu einer Ecke, und ich sagte ihm, dass wir ein Sammeltaxi nehmen, zusammen nach Hause fahren sollten. Er sagte nichts. Ging einfach weiter. Die Hände in seinem langem schwarzen Mantel, einen für jeden Bewohner von Iquique unerklärlichen Mantel, den er aber immer benutzte. Und er zog schwankend fort, bis er um die nächste Ecke gebogen und verschwunden war.

[Fragmento de la novela homónima / Fragment aus dem gleichnamigen Roman: Diego Zúñiga: *Racimo*, Barcelona: Random House Mondadori, 2015]

PROSA PATRICIA CERDA

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Petra Zickmann

Testimonio en el tiempo Zeitzeugen

La mujer que ven aquí lavando soy yo, la inmortal, ahora, desde aquel momento... “¿Qué está haciendo?”, me preguntó con su acento extranjero. “¿Y acaso no lo está viendo?”, respondí, “¡lavando puh, qué va a ser si no!”. “¿Puedo preguntar cómo se llama usted?”. “Eulalia”, respondí, haciéndome la tímida. Se veía como un patrón bueno recién llegado de otro mundo. “Mucho gusto Eulalia, yo soy don Juan Mauricio, soy pintor. ¿Me permitiría pintar un retrato suyo mientras lava?”. “Por mí está bien, pero tiene que hablarlo con la patrona primero porque yo no me mando sola”.

Mi mamá quiso saber todo con lujo de detalles. Cuando se lo describí no le cupo la menor duda de que era el pintor que había llegado tres días antes al fundo, y se echó a reír a carcajadas cuando le conté que quería pintar un retrato mío mientras lavaba. Al otro día, recién había puesto el agua a calentar

Die Waschfrau, die Sie hier betrachten, bin ich, ich, die seit jenem Moment Unsterbliche ... „Was tun Sie da?“, fragte er mich mit seinem fremdländischen Akzent. „Sehen Sie das nicht?“, erwiderte ich, „na, Wäsche waschen, was denn sonst?“ „Darf ich fragen, wie Sie heißen?“ „Eulalia“, antwortete ich und spielte die Schüchterne. Er wirkte wie ein gutmütiger Herr, frisch eingetroffen aus einer anderen Welt. „Sehr erfreut, Eulalia, ich bin Don Juan Mauricio, ich bin Maler. Würden Sie mir erlauben, Sie zu malen, während Sie Wäsche waschen?“ „Meinetwegen gern, aber das müssen Sie erst mit meiner Herrin besprechen, weil ich darüber nicht allein entscheiden kann.“

Mama wollte alles haarklein erfahren. Als ich ihn ihr beschrieb, hatte sie keinerlei Zweifel, dass es sich um den Maler handeln musste, der drei Tage zuvor aus Deutschland angereist war. Sie brach in schallendes Gelächter aus, als ich ihr erzählte, dass er ein Bild von mir malen wollte. Am nächsten

en el brasero para prepararme mi mate, cuando irrumpió mi primo Jacinto en mi tranquilidad. Venía apurado porque “misia Elisita” lo había mandado a buscarme...

Todo se veía pulcro y ordenado por la llegada del pintor. En la mesa del comedor había un mantel nuevo tejido a crochet. “Hola Eulalia, siéntate un minuto, tengo que preguntarte algunas cositas”, me dijo misia Elisa con una expresión que perfectamente podía ser de desprecio, el cual, en todo caso, era mutuo... Disimula, Eulalia, me dije, y me senté en una banqueta. “¿Cuéntame, que pasó ayer en el estero que dejaste tan impresionado al pintor?”. “No pasó nada, misia Elisa, si apenas hablé con él”. “Ahora quiere pintar un cuadro del fundo contigo lavando”. “Es que el lugar es muy bonito”, interrumpí. “¿Dónde queda exactamente?”. “Bajando por el sendero que lleva al camino principal que va a la zona de los indios, antes de un bosque de robles, a la derecha”, expliqué difusamente. Misia Elisa cambió su tono de voz para advertirme... “¡Compórtate ah! No quiero escuchar ninguna queja del pintor sobre ti”. “Si misia Elisa, no se preocupe”, le dije, y pensé... claro que sí, vieja e mierda, como si yo necesitara los consejos de una crochetista.

Cuando bajé al día siguiente al estero a eso de las cinco de la tarde, después de que había pasado un poco el calor, él ya estaba allí. Buscó la posición adecuada para el caballete y después sacó sus pinceles, sus paletas y sus colores del baulito. Se notaba entusiasmado. Me miraba pero no me veía... Dos día más tarde encontré el caballete instalado en otro lugar, algo más cerca mío, ese fue el lugar definitivo. Siempre lo puso allí las tres semanas que demoró en pintar este cuadro. Esa vez no me costó ningún esfuerzo lavar haciendo como si nada. Hubo momentos en que hasta me olvidé de su presencia

Morgen, ich hatte soeben Wasser aufgesetzt, um mir einen Mate zu machen, kam mein Cousin Jacinto hereingestürzt, ganz außer Atem, weil „Frau Elisita“ ihn geschickt hatte, um mich zu holen ...

Alles war makellos und aufgeräumt für den Besuch des Malers. Auf dem Esstisch lag eine nagelneue Häkeldecke. „Hallo, Eulalia, setz dich eine Minute, ich möchte dich etwas fragen“, sagte Frau Elisa mit einer Miene, in der durchaus Verachtung lag, was immerhin auf Gegenseitigkeit beruhte ... Ruhig Blut, sagte ich mir und setzte mich auf einen Hocker. „Erzähl mir mal, was gestern am Bach passiert ist und womit du den Maler so tief beeindruckt hast.“ „Nichts ist passiert, Frau Elisa, ich habe ja kaum mit ihm gesprochen.“ „Jetzt will er ein Bild von unserem Anwesen malen, mit dir beim Wäsche waschen.“ „Die Stelle ist auch wirklich sehr schön“, unterbrach ich sie. „Wo genau befindet sie sich?“ „Den Pfad hinunter, der auf die Straße zu den Indios führt, und dann vor dem Eichenwäldchen gleich rechts“, erklärte ich vage. Frau Elisas Stimme nahm einen mahnenden Ton an ... „Und dass du mir ja manierlich bist! Ich will keine Klagen von Don Juan Mauricio über dich hören.“ „Ja, Frau Elisa, keine Sorge“, erwiderte ich und dachte: Aber klar doch, du blöde Zicke, als ob ich die Ratschläge einer ollen Häkeltante bräuchte.

Als ich am folgenden Tag gegen fünf Uhr nachmittags, nachdem die größte Hitze vorbei war, zum Bach hinunterging, war er bereits dort. Er suchte lange nach einer geeigneten Position für die Staffelei und holte gleich darauf seine Pinsel, Paletten und Farbtuben aus dem Koffer ... Er schien mit Begeisterung bei der Sache zu sein. Er blickte mich an, aber ohne mich zu sehen ... Zwei Tage später stand die Staffelei an einer anderen Stelle, etwas näher. Dort stellte er sie in den folgenden drei Wochen wieder und wieder auf, so lange brauchte er, um das Bild zu malen. Diesmal kostete es mich keinerlei Anstrengung zu arbeiten, als wäre nichts. Ich vergaß seine Anwesenheit völlig, bis er mich fragte, ob ich sehen wolle, wie weit er gekommen war ... Aber viel gab es noch nicht zu

hasta que me preguntó si quería ver los avances. Pero todavía no había mucho que ver. La mayor parte de este cuadro estaba todavía en su mente, o tal vez ni allí... “Pero todavía falta mucho“, dije. “Es que pintar es algo lento“, explicó. “Pintar no acepta apuros. Hay que ir sacando el tema de a poco, vertiéndolo lentamente en la tela”. “Claro, como es para la eternidad“, repliqué. Mi comentario le arrancó una sonrisa y yo sentí en esa sonrisa concordancia con lo que había dicho. Cuando estuve lista le dije al pasar por su lado: “Usted es una persona muy amable. Mi mamá opina que usted es la visita más simpática que ha pasado nunca por Santa Clara”. “¿Quién es su mamá?”. “Petronila, la cocinera”. “Ah sí, una señora con una ojos muy expresivos”.

Pensé en contarle ese comentario a mi madre a mi regreso a las casas, pero no hubo tiempo... “Pásame el canasto y ándate de inmediato al rancho, después te explico”. Por la noche, tomándonos nuestro último mate del día, entendí lo que ocurría. Las patronas chicas querían saber dónde quedaba el lugar en que me estaban pintando. Mi mamá les dijo que no sabía, lo cual era cierto... “Dile entonces a la Eulalia, cuando pase a dejar la ropa limpia, que venga al salón porque quiero hablar con ella”. Se acata pero no se cumple, pensó mi mamá y no me dio ningún recado. Esa noche me quedé dormida entre preocupada y contenta. Las patronas chicas le iban tomando el peso a la situación, lo que significaba que me estuvieran pintando a mí y no a ellas, que fuera yo la que quedara aquí inmortalizada, la Eulalia, y no Dolores, ni Socorro, ni Rosario.

Al otro día cuando mi mamá recién se había ido me visitó Ángel, el buenmozo de Ángel. Hacía más de dos semanas que no nos habíamos encontrado. Estuvimos un rato largo, primero sentados en

sehen. Der größte Teil des Gemäldes existierte bisher nur in seinem Kopf oder vielleicht nicht einmal dort ... „Aber es fehlt noch eine Menge“, sagte ich. „Malen braucht Zeit“, versetzte er. „Malen verträgt keine Eile. Man muss das Motiv nach und nach herausarbeiten, es langsam auf die Leinwand bringen.“ „Klar, ist ja auch für die Ewigkeit“, erwiderte ich. Er quittierte meinen Kommentar mit einem Lächeln, was ich als Zustimmung empfand. Als ich fertig war, konnte ich nicht umhin, ihm im Vorbeigehen zu sagen: „Sie sind ein sehr freundlicher Mensch. Meine Mama meint, Sie seien der netteste Besuch, den Santa Clara je hatte.“ „Wer ist Ihre Mama?“ „Petronila, die Köchin.“ „Ah ja, die Frau mit den lebhaften Augen.“

Ich wollte Mama gleich bei meiner Rückkehr erzählen, was er über sie gesagt hatte, doch dafür war keine Zeit ... „Her mit dem Korb und ab nach Hause! Ich erkläre es dir später.“ Als wir am Abend den letzten Mate des Tages schlürften, begriff ich, was los war. Die jungen Herrinnen wollten wissen, wo sich der Ort befand, an dem ich gemalt wurde. Meine Mama sagte, den kenne sie nicht, was ja stimmte ... „Dann sag Eulalia, wenn sie die Wäsche bringt, soll sie in den Salon kommen.“ Das glaubst auch nur du, dachte Mama und richtete es mir nicht aus. In dieser Nacht schlief ich zwischen Sorge und Glück ein. Die jungen Herrinnen verstanden den Ernst der Lage, was es bedeutete, dass ich gemalt wurde, und nicht sie, dass ich es war, die unsterblich sein würde, ich, Eulalia, und nicht Dolores oder Socorro oder Rosario.

Am nächsten Tag, nachdem meine Mutter gegangen war, besuchte mich Ángel, dieser Prachtkerl. Wir hatten uns seit über zwei Wochen nicht gesehen. Wir blieben lange zusammen, saßen zuerst auf dem Bett, legten uns dann hin, lieb-kosten und genossen einander, denn Ángel hatte mich längst gelehrt, was gut im Leben ist, bis er irgendwann dann doch das Thema anschnitt ... „Was hat es eigentlich damit auf sich, dass du gemalt wirst?“ „Er benimmt sich sehr korrekt mir gegenüber“, schickte ich vorsichtshalber voraus.

el camastro y después echados, acariciándonos, gozándonos porque Ángel ya me había enseñado lo que era bueno, hasta que en algún momento sacó el tema a colación...

“¿Qué es eso de que te están pintando?”.

“Es muy respetuoso conmigo”, aclaré de partida.

“Ya sé, ayer pasé a verlos”.

“¿Escondido?”.

“Sí, escondido”.

“No me di cuenta”.

“Claro, puh, para eso me escondí. Si hubiera querido que me vieras, no me hubiera escondido”.

Entre tanto eso de ser modelo me traía sumamente entusiasmada. Me sentía importante, como si tomara parte en algo especial, algo que yo no entendía muy bien, pero eso no me importaba; después de todo, ¿quién entiende todos los misterios de la vida? Un día se lo dedicó por completo a mi rostro. Se me acercó mucho y a cada rato. Nunca nadie me había mirado de esa manera...

“Ni me hables de ese cuadro porque me trae puros malos ratos”, dijo mi mamá. “Las patronas chicas mandan a decir que te esperan mañana. Dicen que como el pintor les ha hablado tan bien de ti, quieren conocerte mejor.

¡Tanta alharaca porque me estaban pintando! Pero ya no había nada que hacer; las cartas estaban echadas. Por pura casualidad iba a ser yo la única persona de Santa Clara cuya imagen iba a quedar retratada para siempre. Todo lo demás se iba a perder. Los patrones iban a pasar derechito y sin desvíos al hoyo del olvido y Santa Clara se iba a transformar en una aldea con estación de paso para la locomoción que transitaba de Sur a Norte y vice versa. Ni humo iba a quedar de ellos, ni siquiera un buen recuerdo... No, me dije, a mí esas patronas pasajeras no me van a intimidar. Miedosa no fui nunca. Con esos pensamientos me quedé dormida y desperté al otro día todavía más convencida de que no iba a pasar a verlas. Mientras me preparaba

„Ich weiß, ich habe euch gestern zugeschaut.“

„Heimlich?“

„Ja, heimlich.“

„Ich habe dich gar nicht bemerkt.“

„Natürlich nicht, deshalb habe ich mich ja versteckt. Wenn ich gewollt hätte, dass du mich siehst, hätte ich mich nicht versteckt.“

Mittlerweile begeisterte mich meine Rolle als Malermodell. Ich fühlte mich bedeutend, als Teil von etwas Besonderem, etwas, das ich zwar nicht recht begriff, aber das war mir egal; wer versteht schon die Rätsel des Lebens? Einmal widmete er sich ausschließlich meinem Gesicht. Er kam mir häufig sehr nahe. Noch nie hatte mich jemand so angesehen ...

„Sprich nicht von dem Bild, es verdirbt mir nur die Laune“, sagte meine Mama. „Die jungen Herrinnen lassen dir ausrichten, dass sie dich morgen erwarten. Sie wollen dich besser kennenlernen, sagen sie, weil der Maler so viel Gutes über dich erzählt hat.“

So ein Aufstand, bloß weil ich gemalt wurde! Aber das war jetzt nicht mehr zu ändern, die Rollen waren vergeben. Durch puren Zufall würde ich die einzige Person von Santa Clara sein, deren Abbild für immer festgehalten war. Alles andere würde vergehen. Die Herren würden schnurstracks und ohne Umweg in der Versenkung verschwinden, und Santa Clara würde zu einem Kaff mit einem Durchgangsbahnhof für die Züge von Norden nach Süden und umgekehrt. Nicht einmal Rauch würden sie hinterlassen, geschweige denn angenehme Erinnerungen. Nein, sagte ich mir, mich konnten diese vergänglichen Herrinnen nicht einschüchtern. Ängstlich war ich nie. Mit diesen Gedanken schlief ich ein und erwachte am Morgen überzeugter denn je, dass ich nicht zu ihnen gehen würde. Während ich meinen Mate aufgoss, fiel mir ein Hinderungsgrund nach dem anderen ein ... Ich werde mir ihr falsches Lächeln nicht mehr gefallen lassen. Ich habe nicht vor, ihnen weitere Vorwände zu liefern, um über mich herzuziehen. Sollen sie sich in ihrem Neid suhlen; es ist immer noch besser, Neid zu erwecken als zu empfinden. Sie behaupten, sie wollten mich besser kennenlernen. Und dabei wollen sie sich nur überlegen fühlen, mich verleumden. Aber das wird ihnen nicht gelingen. Statt zum Haus

mi mate sola, saltaban las razones para no ir... No voy a pasar a mamarme ninguna sonrisita falsa. No pienso ir a darles argumentos para que me salgan pelando. Que se revuelquen en su envidia, que la envidia es mejor despertarla que sentirla. Dicen que quieren conocerme mejor. Lo que quieren es opacarme, negarme. Pero no van a poder. En vez de aparecer por las casas, partí a buscar a mi Ángel al aserradero... Me llevó al bosquecito que detrás del galpón del aserradero... No hay mejor remedio para las penas que la piel de un hombre más ardiente que un cielo de nubes rojas (escuché decir a un poeta popular). Nos fuimos internando en el bosque con pausas dulces, manitos por aquí, manitos por acá, alejándonos del resto del mundo... Al final nos tiramos en un musgo suave a consolarnos de todo: de las rabias, las envidias, la mala voluntad, la pobreza... había tanto para dejar de lado en un rato de suspiros hondos, acurrucados los dos en esa naturaleza acogedora que nos silbaba melodías acuosas y ventosas.

El desaire lo dejaron pasar, pero se desquitaron solapadamente con mi madre. Comenzaron a gritonearla por todo. A la hora de once, cuando el pintor estaba conmigo en el estero terminando su obra, las conversaciones se volvieron cada vez más insidiosas. Misia Elisa y sus hijas se reían a carcajadas de las ocurrencias del alemán de pintar a una china... “En Chile”, dijo Rosario –en voz alta, para que mi mamá escuchara en la cocina–, “no se le va a ocurrir a nadie colgar en los muros de su casa el retrato de una china cochina”. El momento más triste para mi mamá fue cuando escuchó que don Anselmo pensaba pedirle al pintor que le vendiera el cuadro para quemarlo y que se acabase de una vez el hueveo. El que iba a ser el último día de encuentro con el artista, bajé desmotivada al estero. O sea que, si don Anselmo se quedaba con el cuadro, todo ese esfuerzo iba ser, como se dice, pal gato. Igual no más, tomé la posición de siempre y me puse a lavar. Al verlo tan empecinado en terminar su obra, sentí hasta lástima por él. Pobrecito, no tenía idea dónde se había metido...

ging ich zum Sägeschuppen, um meinen Ángel zu sehen. Er nahm mich mit in das Wäldchen hinter dem Schuppen ... Es gibt nichts Besseres gegen Kummer als einen Mann, der glüht wie ein Himmel voll roter Wolken (hörte ich einen beliebten Dichter sagen). Wir schlenderten durch den Wald, mit zärtlichen Pausen, Händchen hier, Händchen da, entfernten wir uns vom Rest der Welt ... Schließlich sanken wir ins weiche Moos und trösteten uns über alles hinweg: die Wut, den Neid, die Bosheit, die Armut ..., es gab so vieles zur Seite zu schieben für eine kleine Weile der tiefen Seufzer, aneinander geschmiegt in der Geborgenheit der Natur und ihrer Melodien aus Wasser und Wind.

Über die Schmähung wurde nicht viel geredet, aber meine Mutter musste schwer dafür büßen. Sie fingen an, sie wegen allem anzuschreien. Beim Fünf-Uhr-Imbiss, während der Maler mit mir am Bach war und sein Werk vollendete, nahmen die Tischgespräche immer rauere Töne an. Frau Elisa und ihre Töchter lachten schallend über die Schnapsidee des deutschen Malers, ein Bauerntrommel zu malen ... „In Chile“, sagte Rosario, laut genug, damit Mama es bis in die Küche hören konnte, „würde sich kein Mensch das Bild einer schlitzäugigen, lausigen Magd an die Wand hängen.“ Der schlimmste Moment für Mama war, als sie hörte, dass Herr Anselmo den Maler bitten wollte, ihm das Bild zu verkaufen, um es zu verbrennen, damit das Gezeter ein für alle Mal ein Ende habe. An dem Tag, an dem ich mich zum letzten Mal mit dem Maler treffen sollte, kam ich niedergeschlagen zum Bach. Wenn also Herr Anselmo das Bild kaufte, wäre die ganze Mühe umsonst gewesen. Wie auch immer, ich nahm meine gewohnte Position ein und begann zu waschen. Als ich sah, mit welcher Besessenheit der Maler sein Bild beendete, bekam ich sogar Mitleid mit ihm. Der arme Kerl hatte ja keine Ahnung, in was er hier hinein geraten war ...

Am folgenden Tag, als Rugendas verkündete, dass er das Werk dem Präsidenten der Republik schenken wollte, um sich für die Gastfreundschaft des Landes zu bedanken, hörte man nur das Summen der Fliegen im Speisezimmer. Bei der abendlichen Familienzusammenkunft veranstaltete die Herrschaft ein Riesentheater. Sie befanden das Bild für wunderschön und die Landschaftsdarstellung ihres Anwesens für sehr gelungen. Noch nie hatte ich mich so fehl am Platz ge-

Al día siguiente, cuando Rugendas contó que había decidido obsequiar el cuadro al presidente de la República para agradecerle la hospitalidad, lo único que se escuchó en los minutos siguientes en el comedor, fueron los zumbidos de las moscas. Después, a la hora de la tertulia, hicieron gran teatro. Encontraron el cuadro tan bonito y el paisaje del fundo muy bien logrado. Nunca me había sentido más rara en esa casa, pero mi mamá estaba en el séptimo cielo. A ratos se veía también preocupada por lo que iba a pasar al día siguiente, después de que el pintor partiera, pero de eso no hablamos en ese momento.

Un minuto después de que el caballo de Rugendas se perdiera detrás de los álamos, misia Elisa nos pidió a mi madre y a mí que la acompañáramos al salón porque tenía algo importante que decirnos. Fue derecho al grano... “Eulalia, lo mejor será que te mandes a cambiar”. Fue la última vez que escuché su voz de mando. Mi madre no dijo nada, solo me miró y se puso a llorar. Yo la tranquilicé; le dije que no tenía que preocuparse, que todo iba a salir bien... Me despedí de ella en la cocina con un abrazo largo y partí después al rancho a buscar mis cosas. De eso hace ya bastante tiempo. Todo ha cambiado mucho desde entonces. La alameda que iba a Santa Clara ya no existe. Tampoco existe Santa Clara. De la patronada nadie quiere acordarse. El tiempo lo borró todo. Solo queda este cuadro. A veces escucho con atención los comentarios de mis espectadores... Dicen que los artistas ven el mundo de otra manera. Los artistas, dicen, son como magos que muestran el lado escondido de las cosas y le dan carácter de eternidad.

Yo soy la que está ahí lavando. Yo soy y seré siempre. Todavía no me repongo de la novedad.

[Versión cortísima del cuento homónimo aparecido en / gekürzte Fassung der gleichnamigen Erzählung in: Patricia Cerdá: *Entre mundos*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2013]

fühlt, aber meine Mama war im siebten Himmel. Ab und zu schien sie auch besorgt daran zu denken, was wohl am nächsten Tag geschehen würde, wenn der Maler aufgebrochen wäre, doch darüber sprachen wir nicht in diesem Moment.

Eine Minute nachdem Rugendas’ Kutsche hinter den Pappeln verschwunden war, forderte Frau Elisa meine Mutter und mich auf, mit ihr in den Salon zu kommen, weil sie uns etwas Wichtiges mitzuteilen habe. Sie kam direkt zur Sache ... „Eulalia, es ist besser, du suchst dir eine andere Bleibe.“ Das war das letzte Mal, dass ich ihre Kommandostimme hörte. Meine Mutter schwieg, sah mich nur an und fing an zu weinen. Ich beschwichtigte sie und sagte ihr, sie müsse sich keine Sorgen machen, alles würde gut ... Mit einer langen, langen Umarmung nahm ich in der Küche Abschied von ihr und ging dann zu unserem Häuschen, um meine Sachen zu packen. Das ist schon ziemlich lange her. Seither hat sich vieles verändert. Die Pappelallee, die zum Herrenhaus von Santa Clara führte, gibt es nicht mehr. Auch Santa Clara gibt es nicht mehr. An die Herrschaften will sich niemand mehr erinnern. Die Zeit hat alles ausgelöscht. Nur dieses Bild ist noch da. Manchmal höre ich den Kommentaren meiner Betrachter aufmerksam zu ... Sie sagen, Künstler sähen die Welt mit anderen Augen. Künstler, sagen sie, sind wie Zauberer, sie bringen die verborgene Seite der Dinge ans Licht und bewahren sie für die Ewigkeit.

Ich bin die, die dort wäscht. Ich bin und werde immer sein. Bis heute kann ich es kaum fassen.

AVANTGARDEN MANDRÁGORA

Texto / Text: René Olivares Jara
Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Benjamin Loy



El Mercurio, Santiago. Tómares El Mercurio, 1900-. v.
(13 ago. 1965), p. 4 suplemento

La raíz de la mandrágora Die Wurzel der Alraune

Nuestra poesía aspira, ante todo, a ser una voz de protesta,
una voz de alarma. Ella está signada por la exageración. Seguramente que
hoy por hoy muchas de nuestras experiencias no serán comprendidas. Pero,
tarde o temprano, las veremos ser aceptadas plenamente. Nosotros
serviremos de punto de visión.

Mandrágora, n° 4

Unsere Poesie will vor allem eine Stimme des Protestes sein,
eine Stimme des Aufruhrs. Ihr Merkmal ist die Übertreibung.
Sicher werden heute viele unserer Erfahrungen unverstanden bleiben.
Aber früher oder später werden sie vollständig angenommen werden.
Wir dienen dabei als Blickpunkt.

Mandrágora, n° 4

La mandrágora crece al pie de los cadalsos. Nace del semen de los ahorcados y su magia se concentra en la raíz, que tiene forma humana. Cuando es blanca, parece un hombre; si es negra, mujer. Esta última es la más poderosa. Se dice que solo puede ser desenterrada de noche por una doncella acompañada de un perro, pues la mandrágora opondrá resistencia y con un grito fulminará a quien quiera arrancarla. El perro estará ahí para dar su vida y salvar la de su ama. Teniendo la mandrágora, se tendrá también su poder. La anterior será la leyenda que seducirá y perseguirá por mucho tiempo a los poetas chilenos Braulio Arenas (1913-1988), Enrique Gómez-Correa (1915-1995) y Teófilo Cid (1914-1964).

Estando aún en el colegio, Gómez-Correa conoce el relato “Isabel de Egipto” de Achim von Arnim y, ya en los tiempos universitarios, los tres amigos quedarán fascinados con la película *Alraune* (1928), dirigida por Henrik Galeen. Ya con la convicción de un destino, estos autores fundarán en 1938 un movimiento poético cuyas ideas serán sintetizadas por esta planta mágica de la que toman su nombre.

“Aquel nombre foráneo –explica Teófilo Cid– tenía además el mérito de revelar en parte nuestro pensamiento central. Nosotros también estábamos dispuestos a emprender una romántica aventura en busca del poder, el poder supremo, el que concede el don de la palabra”. Este poder supremo de la palabra, que como la mandrágora es arrancado con peligro en la oscuridad de la noche, es lo que ellos llamarán Poesía Negra. En el primer número de la revista *Mandrágora* (1º de diciembre de 1938) Braulio Arenas, quien oficiará como la cabeza del grupo, escribe a modo de declaración de principios: “He aquí el nombre repentino de POESÍA con su fugacidad desgarrante. Ella es NEGRA como la noche, como la memoria, como el placer, como el terror, como la libertad, como la imaginación, como el instinto, como la belleza, como el conocimiento, como el automatismo, como la videncia, como la nostalgia, como la nieve, como la capital, como la unidad, como el árbol, como la vida, como el relámpago”. La Poesía Negra intentará trascender los límites de todo tipo para mostrar el lado maravilloso de la realidad y, así, cambiar la vida por medio de la poesía. Esta visión mágica es la que estaría detrás de ciertas anticipaciones, como la de

Die Alraune wächst am Fuß der Schafotte. Sie wird geboren aus dem Samen der Erhängten und ihr Zauber konzentriert sich in der Wurzel, die eine menschliche Form hat. Wenn sie weiß ist, ähnelt sie einem Mann; wenn sie schwarz ist, einer Frau. Letztere ist von größerer Wirkmacht. Man sagt, dass sie nur des nachts durch eine Jungfrau in Begleitung eines Hundes ausgegraben werden kann, denn die Alraune leistet Widerstand und vernichtet den, der sie ausreißen will, mit einem Schrei. Der Hund ist dazu da, sein Leben zu geben und das seiner Herrin zu retten. Besitzt man die Alraune, so besitzt man zugleich ihre Macht. Es muss diese Legende gewesen sein, welche die chilenischen Dichter Braulio Arenas (1913-1988), Enrique Gómez-Correa (1915-1995) und Teófilo Cid (1914-1964) in ihren Bann ziehen und für lange Zeit verfolgen sollte.

Noch zu Schulzeiten kommt Gómez-Correa mit der Erzählung „Isabella von Ägypten“ von Achim von Arnim in Kontakt und dann auf der Universität sind die drei Freunde fasziniert von dem Film *Alraune* (1928) von Henrik Galeen. Überzeugt davon, ihrer Bestimmung zu folgen, gründen diese Autoren 1938 eine Dichterbewegung, deren Ideen in der magischen Pflanze zusammenfließen, deren Namen sie annehmen.

„Jener fremdartige Name“, erklärt Teófilo Cid, „offenbart auch teilweise unsere zentralen Gedanken. Auch wir waren bereit zu einem romantischen Abenteuer auf unserer Suche nach der Macht, der höchsten Macht, , welche die Gabe des Wortes verleiht.“ Diese höchste Macht des Wortes, die wie die Alraune unter Gefahr in der Dunkelheit der Nacht herausgezogen werden muss, ist, was sie Schwarze Poesie nennen. In der ersten Nummer der Zeitschrift *Mandrágora* (1. Dezember 1938) schreibt der Kopf der Gruppe, Braulio Arenas, im Sinne einer Prinzipienklärung: „Das ist der unerwartete Name der POESIE mit ihrer zerfetzenden Flüchtigkeit. Sie ist SCHWARZ wie die Nacht, wie die Erinnerung, wie das Vergnügen, wie der Schrecken, wie die Freiheit, wie die Vorstellung, wie der Instinkt, wie die Schönheit, wie die Erkenntnis, wie der Automatismus, wie die Hellsicht, wie die Sehnsucht, wie der Schnee, wie die Großstadt, wie die Einheit, wie der Baum, wie das Leben, wie der Blitz.“ Die Schwarze Poesie wird versuchen, Grenzen jeder Art zu überwinden, um die wunderbare Seite der Realität aufzuzeigen und das Leben mittels der Dichtung zu verändern. Diese magische Vision steckt hinter gewissen Vorwegnahmen, wie etwa der von Teófilo Cid in seinem Gedicht „Madrugadoras“ (1938), das sich auf die spätere Weltraumreise der Hündin Leika (1957) zu beziehen scheint: „Verloren in einer Hemisphäre aus Glas / In einer Kurve

Teófilo Cid en su poema “Madrugadoras” (1938) que parece referirse al posterior viaje espacial de la perra Laika (1957): “Perdida en un hemisferio de cristal / En una curva sin dibujos / a la intemperie / Como una perra famosa / Lamida por el éter”.

Será esta visión mágica de la poesía basada en el surrealismo la que atraerá a un adolescente Jorge Cáceres (1923-1949), quien poco después de escuchar uno de los recitales del grupo, solicita su incorporación con el poema “Collage”:

A la llegada de los pájaros ellas son víctimas del sol
Ese sol que tú respetas sol de la costa
Que yo he sabido gobernar vedme aquí junto a la /
llama

La llama de fuego de tempestad
Donde se miran las arcillas lamparistas

Estar entre las fieras de gritos de nieve
Ellas me saludan
Ellas son la llegada del océano de un gran día
El más bello y el más orgulloso pájaro de uvas.

Con este ingreso se conformará el núcleo del movimiento más reconocible del surrealismo chileno, responsable de una serie de actividades a contrapelo del contexto cultural de entonces, dominado por el criollismo y el incipiente realismo socialista. Alrededor de ellos girarán otros autores, que más o menos cerca de sus propuestas catalizarán sus esfuerzos en transformar la poesía de ese momento, como Gonzalo Rojas (1916-2011), Carlos de Rokha (1920-1962) y el poeta venezolano Juan Sánchez Peláez (1922-2003). Por otro lado, sus contactos con el surrealismo europeo tendrán como resultado colaboraciones en revistas y exposiciones de arte dentro y fuera de Chile. La visión de la poesía como una forma de vida, se encarnaba, así, en una actividad efervescente que desborda los géneros y disciplinas, en especial en el caso de Jorge Cáceres, quien destacó, además, como artista visual y como bailarín en el ballet de la Universidad de Chile.

Si bien Mandrágora no es la primera manifestación del surrealismo en la literatura chilena o en la latinoamericana, si representa la primera vez que se

ohne Zeichnungen / Unter freiem Himmel / Wie eine berühmte Hündin / Vom Äther geleckt“. Es wird dieser magische, auf dem Surrealismus gründende Blick auf die Poesie sein, die einen jungen Mann namens Jorge Cáceres (1923-1949) anzieht, der kurz nach dem Besuch einer Lesung der Gruppe mit dem Gedicht „Collage“ um Aufnahme bittet:

Bei der Ankunft der Vögel sind sie Opfer der Sonne
Jene Sonne, die du achtest, Sonne der Küste
Die ich zu beherrschen verstand seht mich hier mit der /
Flamme

Die Flamme des Feuersturms
Wo einander sich die lamperischen Tonerden schauen

Weilen zwischen den Bestien der Schneeschreie
Sie grüßen mich
Sie sind die Ankunft des Ozeans an einem großen Tag
Der schönste und stolzeste Vogel der Trauben

Mit diesem Beitritt formiert sich der Kern der bekanntesten Gruppe des chilenischen Surrealismus, die für eine Reihe von Aktivitäten verantwortlich zeichnet, welche sich gegen den kulturellen, von Criollismo und aufkommendem sozialistischen Realismus geprägten Kontext der Zeit wenden. Um sie kreisen andere Autoren, die in mehr oder weniger großer Nähe zu ihren Ideen die Bemühungen einer Veränderung der Poesie jenes Moments vorantreiben, wie etwa Gonzalo Rojas (1916-2011), Carlos de Rokha (1920-1962) und der venezolanische Dichter Juan Sánchez Peláez (1922-2003). Des Weiteren entstehen aus ihren Kontakten mit dem europäischen Surrealismus gemeinsame Arbeiten in Zeitschriften und Kunstausstellungen inner- und außerhalb Chiles. Das Verständnis von Dichtung als Lebensform nimmt so die Gestalt einer brodelnden Tätigkeit an, die Gattungen und Disziplinen überschreitet, was besonders für den Fall von Jorge Cáceres gilt, der sich auch als bildender Künstler und Tänzer des Ballets der Universidad de Chile einen Namen macht.

Wenngleich Mandrágora nicht die erste Ausdrucksform des Surrealismus in der chilenischen oder lateinamerikanischen Literatur ist, so handelt es sich doch um die erste organisierte Bewegung, die sich grundlegend an den Vorgaben der Manifeste André Bretons orientiert. Die mandragorischen Dichter waren militante Surrealisten. In ihren Texten sind

conforma un movimiento organizado y que adhiere sustancialmente a lo expresado por André Bretón en sus manifiestos. Los poetas mandragóricos fueron surrealistas militantes. En sus textos es posible hallar huellas del dictado automático, del azar, del elogio a la locura. Una visita a un manicomio de Santiago inspiró, por ejemplo, los siguientes textos:

A las alucinadas (Braulio Arenas, fragmento)

Ellas nombraron el oro de la pantera la escarcha
Ellas soplan con intensidad sobre cualquiera ruta
Detrás de su amor se fijan los delirios
Y un palangrero rueda con anticipación de eco.

Ellas piden sonrientes el olvido y reclaman
A veces con furia la piedad para sus actos
Solicitan la muerte a voluntad a cuerpo de rey
Agotadas inmóviles aves de la edad de oro.

Pero nada ecológica de camisa de fuerza
Erotomanía ideas fijas tribadismo chacales
Buscad con furia pasad por el tamiz
Hechas trizas la muerte mueren desvaloricen.

Grandes come cabellos con aire cercenado
Pálida ajusticiada a quien un susurro hiere
Sigue con más atención que un sabio sus descargas
Que susurran el nombre que piensa despistar.

Las Perezosas (Enrique Gómez-Correa, fragmento)

IV
Las tibias las turbias las viciosas
Las envenenadoras las adorables
Las adúlteras, las coléricas, las raptadas
Estáis ahí todas en vuestros residuos en vuestras/
almas

Os amo
Marcáis vuestras huellas digitales en la carne
Levantáis los pómulos las arrugas el vientre
Seguid caed moved la lengua
Yo os amo yo caigo yo miro caedme
Yo puente yo muro yo soledad
Yo en este castillo adorable
Salvadme.

die Spuren des automatischen Schreibens zu finden, des Zufalls, des Lobs auf den Wahnsinn. Der Besuch in einem Irrenhaus von Santiago inspirierte etwa die folgenden Texte:

Für die Halluzinierenden (Braulio Arenas, Fragment)

Sie nannten das Geld des Panterers Raureif
Sie blasen heftig über jedwede Straße
Hinter ihrer Liebe festigen sich die Delirien
Und ein Schlepper rollt sein Netz aus Echos aus

Sie bitten lächelnd um Vergessen und fordern
Manchmal wütend Gnade für ihre Taten
Sie bitten nach Belieben, auf großem Fuß zu sterben
Erschöpfte, unbewegliche Vögel des goldenen Zeitalters

Doch nichts Echolalisches unter der Zwangsjacke
Erotomanie fixe Ideen schakallesbische Liebe
Suchet mit Wut streicht durch das Sieb
Zersplittert den Tod sterben sie entwertet
Große Haarfresser von gekappter Gestalt

Bleiche Hingerichtete, die ein Flüstern versehrt
Folgt sie mit mehr Aufmerksamkeit als ein Weiser ihren/
Entladungen
die den Namen flüstern, den sie in die Irre zu leiten gedenkt

Die Faulpelzinnen (Enrique Gómez-Correa, Fragment)

IV

Die Lauen die Trüben die Verdorbenen
Die Giftmischerinnen die Bezaubernden
Die Ehebrecherinnen, die Cholerikerinnen, die Entführten
Alle seid ihr da in eurem Abfall in euren Seelen
Ich liebe euch
Ihr hinterlasst eure Fingerabdrücke im Fleisch
Ihr hebt eure Backenknochen die Falten den Bauch
Folgt fällt bewegt die Zunge
Ich liebe euch ich falle ich schaue fällt zu mir
Ich Brücke ich Mauer ich Einsamkeit
Ich in diesem bezaubernden Schloss.
Rettet Mich.

Si bien la excesiva ortodoxia hacia el surrealismo bretoniano es el origen de las características más distintivas del grupo, también lo es de muchas de las críticas que se le hacen. Para 1938 las propuestas del surrealismo estaban ya en crisis. Las tensiones del movimiento europeo con el Partido Comunista sobre el rol del arte en la revolución social fueron importadas por Mandrágora a Chile. Este hecho explicaría también las polémicas con Pablo Neruda, en donde hubo críticas estéticas, pero también insultos y golpes. Sus ataques al medio cultural fueron tan extremos que prácticamente el grupo se agotó a sí mismo. El último número de Mandrágora (1943) es un furibundo reclamo de Gómez-Correa a los poetas mayores de Chile y a sus propios compañeros, quienes ya estaban en un proceso de búsquedas más personales. Esto y, posteriormente, la temprana muerte de Jorge Cáceres debilitarán el grupo hasta disolverlo. Sin embargo, Mandrágora nos dejará como legado las huellas de un trabajo fugaz, pero profundo. Testimonio de esto son los siete números de la revista Mandrágora (entre 1938 y 1943), tres números de la revista Leit Motiv (entre 1942 y 1943), su trabajo editorial mediante el cual publicaron libros, ponencias y traducciones, así como la organización de lecturas y exposiciones de arte. Si bien en su momento estas actividades no tuvieron gran impacto, con el tiempo, es gracias a ellas que las nuevas generaciones de escritores han ido redescubriendo a estos autores marginados del canon literario. Más allá de las polémicas y los juicios categóricos, equivocados o no, Mandrágora fue un agente cultural que animó las letras y el arte desde otras perspectivas, preparando el camino para nuevas propuestas y nuevos lectores; pues, como dirá Braulio Arenas: “Ellos exigirán / la entrega del misterio”.

Ist die übermäßige Orthodoxie gegenüber dem bretonschen Surrealismus einerseits Ursprung der distinktivsten Merkmale der Gruppe ist, so gilt das auch für den Großteil der Kritik, die ihr entgegengebracht wird. Im Jahr 1938 befanden sich die Ideen des Surrealismus bereits in der Krise. Die Spannungen der europäischen Bewegung mit der Kommunistischen Partei bezüglich der Rolle der Kunst in der gesellschaftlichen Revolution wurden von Mandrágora nach Chile importiert. Diese Tatsache erklärt auch die Auseinandersetzungen mit Pablo Neruda, in denen zwar auch ästhetische Kritik geübt wurde, aber ebenso Beleidigungen und Schlägereien an der Tagesordnung waren. Ihre Angriffe auf das kulturelle Milieu waren derart extrem, dass die Gruppe sich dabei selbst verausgabte. Die letzte Nummer der Mandrágora (1943) ist ein zorngefüllter Vorwurf von Gómez-Correa an die älteren Dichter Chiles und seine eigenen Weggefährten, die bereits in persönlichere Findungsprozesse verstrickt waren. Dies und später der frühe Tod von Jorge Cáceres schwächten die Gruppe bis zur Auflösung hin. Dennoch hinterlässt Mandrágora als Erbe die Spuren einer flüchtigen, aber tiefgreifenden Arbeit. Das bezeugen die sieben Ausgaben der Zeitschrift Mandrágora (zwischen 1938 und 1943), drei Ausgaben der Zeitschrift Leit Motiv (zwischen 1942 und 1943), ihre verlegerische Arbeit, durch die sie Bücher, Vorträge und Übersetzungen publizierten, sowie die Veranstaltung von Lesungen und Kunstaustellungen. Auch wenn diese Aktivitäten zu ihrer Zeit keinen großen Widerhall fanden, spielten sie bei der Wiederentdeckung dieser im literarischen Kanon marginalisierten Autoren durch neuen Generationen von Schriftstellern eine zentrale Rolle. Jenseits der Polemiken und der kategorischen Urteile, ob verfehlt oder nicht, war Mandrágora eine kulturelle Kraft, welche die Literatur und die Kunst aus anderen Perspektiven heraus belebte und so den Weg bereitete für neue Ideen und neue Leser. Oder wie Braulio Arenas sagte: „Sie werden / Die Preisgabe des Geheimnisses fordern.“

PROSA NONA FERNÁNDEZ

Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Anna Gentz

Era una compañía alemana, así dijo. Una que había llegado a Chile a instalar la luz. Eran muchos obreros y técnicos que desembarcaron con cables, ampolletas y alicates a poner electricidad en la Plaza de Armas, el primer lugar que se iluminó en todo Santiago. Dijo que el trabajo demoró años. No sé cuántos, pero imagino que los suficientes como para que uno de esos eléctricos alemanes conociera a una mujer y con ella tuviera un grupo de hijos chilenos. Dos morenitos de ojos azules, una niña rubia de pelo tieso y por último un colorín. Una noche la madre de los niños les informó que irían al centro de la ciudad a ver el fin del trabajo del padre. Los morenitos, la niña rubia y el colorín, salieron y caminaron por las calles semioscuras, apenas iluminadas por los pequeños faroles a mecha que alguien había encendido por la tarde. La niña rubia iba de la mano de su madre, así me dijo. Las sombras de sus cuerpos se proyectaban en los muros y en el suelo, avanzaban a sus espaldas sin despegarse de sus pies. La de su madre era delgada y pequeña. La de su hermano, el colorín, movediza y siempre apurada, corriendo delante de las demás. La suya, chiquitita y de piernas flacas, una sombra tan oscura que de solo mirarla le daba miedo, así me dijo. No importaba cuánto se apuraran, ni qué tan rápido doblaran las esquinas, las sombras siempre estaban ahí, detrás, haciendo el mismo recorrido que ellos, pisando sobre sus pasos, tragándose el momento que acababa de ocurrir.

Es war ein deutsches Unternehmen, so erzählte sie mir. Eines, das nach Chile gekommen war, um elektrisches Licht zu verlegen. Damals schifften sich zahlreiche Arbeiter und Techniker mitsamt Kabeln, Glühbirnen und Installationszangen ein, um die Plaza de Armas, die der erste erleuchtete Platz in ganz Santiago sein sollte, mit Strom zu versorgen. Sie sagte, dass die Arbeiten sich jahrelang hinzogen. Ich weiß nicht wie viele Jahre, aber ich denke mal, genügend, damit einer dieser deutschen Elektriker eine Frau kennenlernen und mit ihr eine Schar chilenischer Kinder zeugen konnte. Zwei dunkle mit blauen Augen, ein blondes Mädchen mit krausen Haaren und als letztes einen Rotschopf. Eines Nachts teilte die Mutter ihren Kindern mit, dass sie gleich ins Stadtzentrum gehen würden, um sich den Abschluss der väterlichen Arbeiten anzusehen. Die dunklen Kinder, das blonde Mädchen und der Rothaarige gingen hinaus und liefen durch die halbdunklen Straßen, die gerade so von den kleinen Öllampen, die jemand am Abend angezündet hatte, beleuchtet wurden. Das blonde Mädchen ging an der Hand seiner Mutter, so erzählte sie mir. Die Schatten ihrer Körper fielen auf Häuserwände und Boden, sie folgten ihnen, ohne sich von ihren Füßen zu lösen. Der ihrer Mutter war schmal und klein. Der ihres Bruders, des Rothaarigen, beweglich und immer in Eile, lief vor den anderen her. Der ihre, winzig und mit dünnen Beinen, war ein so dunkler Schatten, dass bereits sein Anblick ihr Angst einflößte, so erzählte sie mir. Egal, wie sehr sie sich beeilten oder wie schnell sie um die Ecken bogen, die Schatten waren immer da, hinter ihnen, sie hatten denselben Weg wie sie, machten dieselben Schritte, verschlangen den Augenblick, noch bevor er entstand.

Chilean Electric

Después de una caminata larga la niña llegó con sus hermanos y su madre a la Plaza de Armas. Ahí se encontraron con otros niños y mujeres y hombres que esperaban ver el espectáculo de la luz eléctrica. La plaza estaba llena, así me dijo. Los abuelos ocupaban los bancos y las gradas de la catedral a modo de asiento. Sobre los hombros de los padres los niños se asomaban intentando ver. Había animales también, perros, gallinas y algunas mulas, así me dijo. Nadie quería quedarse fuera. Cientos de cabezas y de cuerpos con sus respectivas sombras, expectantes, reunidos en la plaza pública a la espera de una iluminación.

No sé cómo habrá comenzado todo. No recuerdo si ella me lo dijo o no. Quizá hubo una ceremonia. Alguien dio un discurso encaramado en una tarima hecha especialmente para la ocasión, o sobre las mismas gradas de la catedral. Quizá se habló del progreso, de los nuevos tiempos, del futuro que se venía encima y se hacía presente esa noche ahí, en la penumbra del punto cero de la ciudad, del ombligo del país. O quizá no hubo nada ceremonial y simplemente un alemán de cabeza blanca contó hasta tres: eins, zwei, drei, y accionó el interruptor, y así, rápidamente para no develar el truco, cada uno de los faroles instalados en la plaza se encendió al mismo tiempo entregando al público un acto de ilusionismo como nunca antes habían presenciado.

Nach einem langen Marsch kam das Mädchen mit ihren Brüdern und ihrer Mutter auf der Plaza de Armas an. Dort trafen sie auf andere Kinder und Frauen und Männer, die das Spektakel mit dem elektrischen Licht sehen wollten. Der Platz war voller Menschen, so erzählte sie mir. Die Großmütter und Großväter besetzten die Bänke oder saßen auf den Stufen der Kathedrale. Auf den Schultern der Väter reckten sich die Kinder und versuchten etwas zu sehen. Da waren auch Tiere, Hunde, Hühner und ein paar Maulesel, so erzählte sie mir. Niemand wollte das verpassen. Hunderte von Köpfen und Körpern mit ihren dazugehörigen Schatten versammelten sich auf dem öffentlichen Platz und warteten gespannt auf die Erleuchtung.

Ich weiß nicht, wie das alles angefangen haben mag. Ich erinnere mich nicht mehr, ob sie mir das erzählt hat oder nicht. Vielleicht gab es eine Zeremonie. Jemand hielt eine Rede, auf einem Podest stehend, das eigens zu diesem Anlass angefertigt worden war, oder auf eben jenen Stufen der Kathedrale. Vielleicht sprach man vom Fortschritt, von den modernen Zeiten, von der Zukunft, die nun anbreche und sich in jener Nacht dort manifestiere, in der Dunkelheit am Nullpunkt der Stadt, dem Nabel des Landes. Oder vielleicht gab es gar nichts Zeremonielles und es war einfach ein deutscher Mann mit weißen Haaren, der auf Deutsch bis drei zählte: „eins, zwei, drei“, und den Schalter betätigte, und so, ganz schnell, wie um den Trick nicht zu verraten, leuchteten alle auf dem Platz installierten Laternen genau im gleichen Moment auf und boten dem Publikum eine Zaubervorführung, wie es sie noch niemals zuvor gesehen hatte.

La gente enmudeció. Nos quedamos con la boca abierta, así me dijo, no volaba ni una mosca, todo era silencio mientras mirábamos las ampolletas encendidas. La luz era mucho más brillante que la de las lámparas de mecha. Era una luz completa. Una que hizo aparecer los rostros de la gente en plena noche. Los santiaguinos nunca se habían visto así. El hermano colorín era aún más colorín bajo los faroles. La luz potenciaba el color, las formas, sacaba una nueva dimensión de cada uno, lo mejor o lo peor. La gente se acercaba a los faroles y sonreía bajo las ampolletas mirando sus propios cuerpos iluminados, exponiéndolos al resto como quien muestra un traje nuevo. La niña rubia era muy niña y me dijo que miraba todo sin soltar la mano de su madre porque no terminaba de entender lo que pasaba. El brillo de las ampolletas era tan potente que hizo desaparecer las sombras en la plaza. Donde miraras ya no había ninguna, todas habían sido tragadas por la luz, así me dijo. La niña rubia, de tan niña, pensó que la noche se había acabado de golpe, que ya llegaba el amanecer. Pensó que las horas que tenían a oscuras para dormir se habían acortado, ya no estaban, y que en cualquier momento iba a tener que volver a la escuela otra vez. Me dijo que tuvo miedo. Me dijo que lo primero que pensó fue que la luz eléctrica, por mucho que espantara sombras, podía ser peligrosa. Me dijo que la luz eléctrica trampeaba con el tiempo y eso nadie, ni siquiera alguien que tuviera la cabeza iluminada, lo podía hacer.

Después de unos minutos alguien aplaudió, y el aplauso contagió otras manos, que también aplaudieron, y así todos comenzaron a batir sus palmas, impresionados y hasta incrédulos de lo que veían. Lo que vino después nunca me lo dijo, pero puedo suponer que hubo un festejo, una gran tomatera con guitareo y baile, y que la fiesta duró

Die Leute verstummten. Wir blieben mit offenen Mündern stehen, so sagte sie, es flog nicht eine Fliege durch die Luft, alles war still, während wir die erleuchteten Glühbirnen betrachteten. Das Licht strahlte viel heller als das der Öllampen. Es war richtiges Licht. Licht, das die Gesichter der Leute mitten in der Nacht zum Vorschein brachte. Die Einwohner von Santiago hatten sich noch niemals zuvor so gesehen. Der rothaarige Bruder war unter den Laternen sogar noch rothaariger. Das Licht potenzierte die Farbe, die Formen, brachte neue Dimensionen eines jeden zum Vorschein, das Beste oder das Schlechteste. Die Leute näherten sich den Laternen und lächelten unter den Glühbirnen, als sie ihre eigenen erleuchteten Körper betrachteten, sie zur Schau stellten wie jemand, der seine neuen Kleider zeigt. Das blonde Mädchen war noch sehr klein und sie erzählte mir, dass sie das alles beobachtete, ohne die Hand ihrer Mutter loszulassen, da es ihr nicht gelang zu verstehen, was da passierte. Das Leuchten der Lampen war so stark, dass es die Schatten auf dem Platz verschwinden ließ. Wo du auch hinschauest, es gab keine mehr, alle waren vom Licht aufgefressen worden, so erzählte sie mir. Das blonde Mädchen, so klein wie es war, dachte, dass die Nacht ganz plötzlich aufgehört habe, dass schon der Morgen graue. Sie dachte, dass die Stunden der Dunkelheit, die man hat, um zu schlafen, sich verkürzt hätten, nicht mehr da seien und dass sie jeden Moment wieder in die Schule gehen müsse. Sie erzählte mir, dass sie Angst hatte. Sie erzählte, dass das erste, woran sie dachte, war, dass das elektrische Licht, so wie es die Schatten verschreckt habe, gefährlich sein könne. Sie sagte mir, dass das elektrische Licht die Zeit in die Irre geführt hatte und niemand, nicht einmal der hellste Kopf, kann so etwas tun.

Nach ein paar Minuten applaudierte jemand und der Applaus steckte weitere Hände an, die auch applaudierten, und so begannen alle in die Hände zu klatschen, beeindruckt, ja sogar ungläubig angesichts dessen, was sie sahen. Was danach geschah hat sie mir nie erzählt, aber ich kann vermuten, dass

toda la noche bajo las ampolletas nuevas de la plaza, donde ahora el tiempo no pasaba, donde la luz lo detenía para seguir festejando.

La empresa alemana siguió desparramando luz por la ciudad, así me dijo. En los años siguientes pusieron postes de cemento gruesos por el resto de las calles, postes que cargaban los nuevos faroles y cables. Una cuadra se encendía en algún barrio céntrico. Al mes siguiente se encendía otra y luego otra, y luego otra más. La ciudad fue apareciendo de a poco, enfocándose en sus rincones más oscuros, iniciando el diseño que hasta hoy intenta empatar día y noche. La luz entró por las ventanas a las casas, piezas y almohadas de los más afortunados, que quizá desde entonces empezaron a imaginar en sus torcidos sueños una ciudad delimitada por neones, por lucecitas de colores, por focos de seguridad, una ciudad alerta, siempre encendida, la ciudad insomne. Esos postes de luz, que fueron los primeros, llevaban el nombre de la empresa alemana que los levantó. Era un logo circular con una sigla en su interior. Tres o cuatro letras indescifrables. JTR, o GSBM, o CETA. Creo que era CETA. Esos postes permanecieron instalados en la ciudad durante muchos años. Camino a las compras del pan y el aceite, de la mano de la niña rubia, que con el tiempo se transformó en mi abuela, vi esa sigla impresa en los postes de luz en la calle donde yo nací. Esa es la empresa en la que trabajaba mi papá, así me dijo, y me enseñó la marca con su mano blanca y arrugada, como un testimonio de la noche donde, según ella, comenzaron a trampear con el tiempo.

es eine Feier gab, ein großes Trinkgelage zu Gitarrenklängen und Tanz, und dass das Fest die ganze Nacht unter den neuen Glühbirnen der Plaza andauerte, wo die Zeit nicht verging, wo das Licht sie festhielt, um weiter zu feiern.

Das deutsche Unternehmen verteilte noch mehr Licht in der Stadt, so erzählte sie mir. In den darauffolgenden Jahren stellten sie Betonmasten auf den übrigen Straßen auf, Masten, die die neuen Laternen und Kabel trugen. In irgendeinem Viertel des Zentrums leuchtete ein Häuserblock auf. Im darauffolgenden Monat wurde ein weiterer erleuchtet, und dann noch einer und noch einer. Die Stadt tauchte nach und nach auf, nahm sich ihrer dunkelsten Ecken an, ordnete sich neu und versucht bis heute, Tag und Nacht einander anzugleichen. Das Licht drang durch die Fenster in die Häuser ein, fiel in die Zimmer und auf die Kopfkissen der Privilegiertesten, die sich vielleicht seither in ihren seltsam unruhigen Träumen eine von Neonlichtern, von bunten Lichterketten und von Sicherheitsscheinwerfern begrenzte Stadt vorzustellen begannen, eine wachsame Stadt, immer eingeschaltet, die schlaflose Stadt. Diese ersten Laternenmasten trugen den Namen des deutschen Unternehmens, das sie aufgestellt hatte. Es war ein rundes Logo mit einem Akronym darin. Drei oder vier unleserliche Buchstaben. JTR oder GSBM oder CETA. Ich glaube, es war CETA. Diese Masten blieben viele Jahre lang in der Stadt stehen. Auf dem Weg, um Brot und Öl zu kaufen, an der Hand des blonden Mädchens, das sich mit der Zeit in meine Großmutter verwandelt hatte, sah ich dieses Siegel auf den Laternenpfählen der Straße, in der ich geboren wurde, kleben. Das ist das Unternehmen, in dem mein Papa gearbeitet hat, so erzählte sie mir, und deutete mit ihrer weißen und runzligen Hand auf das Emblem, als bezeugte es die Nacht, in der man, laut meiner Großmutter, angefangen hat, mit der Zeit zu spielen.

[Fragmento de la novela homónima pronta a publicarse /
Fragment aus dem gleichnamigen demnächst erscheinenden
Roman: Nona Fernández: *CHILEAN ELECTRIC*, Santiago
de Chile: Alquimia Editores]

Texto / Text: Ingrid Wildi Merino
Traducción al alemán por /
aus dem Spanischen von
Benjamin Loy

Arquitectura de las transferencias: arte, política y tecnología

Architektur der Transferenzen: Kunst, Politik und Technologie

El desarrollo de este proyecto de investigación apunta a un análisis histórico de la materia prima cobre mediante diferentes estudios teóricos y científicos contemplando las implicaciones de este material en relación con los procesos de modernización, dado que desde la revolución industrial ha sido uno de los metales más utilizados en la tecnología por su conductividad eléctrica.

Actualmente, Chile es el mayor productor y exportador mundial de cobre[1]. Con este estudio podemos visibilizar una genealogía de comportamientos. Como herramienta de análisis he creado el concepto “Conductividad y conducta a través de las materias primas”, basándome en la propiedad conductiva del cobre y las formas de conducta o comportamiento que ha tenido Occidente frente a la extracción de este metal. Podríamos decir que el cobre es uno de los testigos de los procesos de modernización (históricos, sociales, políticos, culturales y económicos) que configuran el mundo tecnológico que actualmente habitamos. Con este proyecto doy cuenta de los vínculos y significados que genera la explotación del cobre en relación con lo que denomino una “arquitectura de transferencias”.

Este proyecto es coherente con la línea de mis trabajos artísticos e investigaciones teóricas que he realizado a lo largo de mi trayectoria como artista, procesos que han sido moldeados por mi memoria social y política

Die Entwicklung dieses Forschungsprojekts zielt auf eine historische Untersuchung des Rohstoffs Kupfer mittels verschiedener theoretischer und wissenschaftlicher Studien ab, welche die Bedeutung dieses Materials im Zusammenhang mit Modernisierungsprozessen betrachten, da es seit der industriellen Revolution aufgrund seiner elektrischen Leitfähigkeit eines der in der Technologie meistgenutzten Metalle ist.

Derzeit ist Chile weltweit der größte Produzent und Exporteur von Kupfer[1]. Mit dieser Studie können wir eine ganze Genealogie von Entwicklungen sichtbar machen. Als Analyseinstrument habe ich das Konzept „Leitfähigkeit und Leitung durch Rohstoffe“ kreiert, wobei ich mich auf die leitenden Eigenschaften von Kupfer und die Formen der Handhabung oder Entwicklung stütze, die der Westen beim Abbau dieses Metalls hat erkennen lassen. Man könnte sagen, dass Kupfer ein Zeuge von Modernisierungsprozessen (historischer, sozialer, politischer, kultureller und wirtschaftlicher Art) ist, die die technologische Welt bestimmen, in der wir derzeit leben. Ich dokumentiere mit diesem Projekt die Verbindungen und Bedeutungen, welche der Abbau von Kupfer im Zusammenhang mit dem hervorbringt, was ich eine „Architektur der Transferenzen“ nenne.

Dieses Projekt liegt ganz auf der Linie meiner künstlerischen Arbeiten und theoretischen Forschungen, die ich im Laufe meiner Karriere als Künstlerin verwirklicht habe, Prozesse, die ihrerseits durch mein gesellschaftliches und politisches Gedächtnis geprägt wurden, das sich in meinem Exil außerhalb Chiles, meinem Herkunftsland, geformt hat. Jedes Jahr

forjada desde el exilio de Chile, mi país de origen. Cada año, unos 25 millones de toneladas de productos de cobre se suministran a todo el planeta a través de una sofisticada cadena de abastecimiento. De esas 25 toneladas producidas a nivel mundial, alrededor de un 36% es actualmente exportado por Chile. El norte de Chile –comprendido por las regiones de Arica, Iquique y Antofagasta, perteneciente a la Región de Tarapacá– tiene una historia metalúrgica milenaria, y registra las mayores reservas de salitre y cobre en el mundo, materias primas que han impulsado los procesos de modernización global. Esta singularidad permitió que desde mediados del siglo XIX Inglaterra concentrara su atención en la región en función de la explotación del salitre para la fabricación de fertilizantes y explosivos, y en la explotación de cobre para los procesos de innovación de la revolución industrial, particularmente para la producción de electricidad[2], convirtiendo, así, al norte de Chile en un territorio privilegiado para sus intereses político-económicos.

En la publicación *Arquitectura de las transferencias, arte, política y tecnología* (2016) reúno los aportes de mi propia investigación con las contribuciones de teóricos que he invitado al proyecto. Con la construcción de un diagrama temático doy cuenta de un sistema de transferencias, tanto materiales como epistemológicas, con el fin de visibilizar las utilidades de la materia prima cobre dentro del desarrollo de la modernidad. Los teóricos invitados al proyecto fueron el sociólogo Ramón Grosfoguel, el filósofo Sergio Rojas, el curador Cuauhtémoc Medina, la doctorante en física Marta Jordi y el arquitecto Yasser Farres.

[1] Cfr. / Vgl. *El Mundo*, 19.02.2012: „Chile, el mayor productor de cobre del mundo, y el que más reservas tiene“.

[2] „Globalización, innovación y construcción de redes técnicas urbanas en América y Europa, 1890-1930. Brazilian Traction, Barcelona Traction y otros conglomerados financieros y técnicos“, Universidad de Barcelona, Aula Magna de la Facultad de Geografía e Historia, 23.-26.01.2012.

werden rund 25 Millionen Tonnen Kupferprodukte über eine ausgefeilte Absatzkette auf dem ganzen Planeten ausgeliefert. Von diesen 25 weltweit produzierten Tonnen werden derzeit etwa 36 % von Chile aus exportiert. Der Norden Chiles – der die Regionen Arica, Iquique und Antofagasta umfasst, die zur Region von Tarapacá gehören – blickt auf eine tausendjährige Metallgeschichte zurück und verfügt über die weltweit größten Reserven an Salpeter und Kupfer, Rohstoffe, welche die globalen Modernisierungsprozesse angestoßen haben. Diese Besonderheit machte es möglich, dass England seit Mitte des 19. Jahrhunderts seine Aufmerksamkeit in der Region auf die Ausbeutung der Salpetervorkommen zur Fabrikation von Düngemitteln und Sprengstoff richtete sowie auf die Ausbeutung der Kupfervorkommen für die Innovationsprozesse der industriellen Revolution, insbesondere die Produktion von Elektrizität[2]. Auf diese Art und Weise verwandelte sich der Norden Chiles in ein bevorzugtes Terrain seiner politisch-ökonomischen Interessen.

In der Publikation *Arquitectura de las transferencias, arte, política y tecnología* (2016) vereine ich Teile meiner eigenen Forschung mit Beiträgen von Theoretikern, die ich zu dem Projekt eingeladen habe. Mit der Konstruktion eines thematischen Diagramms dokumentiere ich ein System von Transferenzen, sowohl materieller als auch epistemologischer Art, um die Nutzungsweisen des Rohstoffs Kupfer innerhalb der Entwicklung der Moderne sichtbar zu machen. Die zu dem Projekt eingeladenen Forscher waren der Soziologe Ramón Grosfoguel, der Philosoph Sergio Rojas, der Kurator Cuauhtémoc Medina, die Physikdoktorandin Marta Jordi und der Architekt Yasser Farres.



Un proyecto de investigación de Ingrid Wildi Merino. Apoyado por HEAD – Ginebra y HES-SO.

„Architektur der Transferenzen, Kunst, Politik und Technologie“, ein Forschungsprojekt von Ingrid Wildi Merino.

Unterstützt von HEAD – Genf und HES-SO sowie durch die Hochschule für Kunst und Design,

copyright Ingrid Wildi Merino, Register für geistiges Eigentum N° 232.298

BIOGRAFIEN DER AUTOR/ INNEN



© Carolina Lagos

Diego Alfaro Palma (1984, Limache, Chile) hat die Gedichtbände *Paseantes* (2009) und *Tordo* (2015) veröffentlicht. Seine Gedichte sind ebenfalls kürzlich in *Entrada a la materia, antología de la poesía chilena nueva* (2014) erschienen. Als Herausgeber war er verantwortlich für die Bände *Homenaje a Ezra Pound desde Chile* (2011) und *Poesía reunida de Cecilia Casanova* (2014). Als Übersetzer veröffentlichte er den Essay „El pensamiento zorro“ von Ted Hughes (2013). Außerdem hat er einen Essay über die politische Figur von Enrique Lihn in *El horroroso Chile* (2014) verfasst. Derzeit lebt er in Buenos Aires und arbeitet dort als Buchhändler.



© Privat

Claudia Apablaza (1978, San Francisco de Mostazal, Chile) hat Psychologie und Literatur in Chile und Barcelona studiert. Für ihre Erzählung „Mi nombre en el Google“ wurde sie 2005 mit dem Preis der Revista Paula ausgezeichnet. Ihr Roman *GOO y el amor* (2013) erhielt den Premio Alba de narrativa para escritores de Latinoamérica y El Caribe. Sie war 2012 Stipendiatin des Liguria Study Center, Italien, und 2014 im BANFF CENTRE, Kanada. Sie hat außerdem u.a. die Bücher *Autoformato* (2006), *Diario de las especies* (2008) und *Siempre te creíste la Virginia Woolf* (2011) veröffentlicht. Sie ist Leiterin des Literaturbereichs von Estudio Panal und Verlegerin von Los libros de la Mujer Rota.



© Leopoldo Pizarro

Óscar Barrientos Bradasic (1974, Punta Arenas, Chile) ist Romanautor und Dichter mit kroatischen Wurzeln. Er hat den Erzählband *La ira y la abundancia* (1997) sowie die Gedichtbände *Égloga de los cántaros sucios* (2004) und *Rémoras en tinta* (2014) veröffentlicht. Er hat außerdem eine Trilogie von Erzählungen publiziert, die in der fiktiven Stadt Puerto Peregrino spielen. Diese besteht aus *El diccionario de las veletas y otros relatos portuarios* (2003), *Cuentos para murciélagos tristes* (2004) und *Remoto navío con forma de ciudad* (2007). Er ist der Verfasser der Romane *El viento es un país que se fue* (2009), *Quimera de nariz larga* (2011) und *Carabela portuguesa* (2013).



© Rodrigo Fernández

Álvaro Bisama (1975, Valparaíso, Chile) ist Schriftsteller, Literaturkritiker, Kolumnist und Hochschullehrer an der Universidad Alberto Hurtado. Er wurde vom Hay Festival und Bogotá Capital Mundial del Libro unter die 39 wichtigsten lateinamerikanischen Schriftsteller/-innen unter 39 Jahren gewählt. Er ist Verfasser der Romane *Caja negra* (2006), *Música marciana* (2008), *Estrellas muertas* (2011), *Ruido* (2012) sowie *Taxidermia* (2014) und hat außerdem den Erzählband *Los muertos* (2013) veröffentlicht. Er gewann zahlreiche Preise, darunter 2013 den Premio Consejo Nacional del Libro für das beste literarische Werk des Jahres und er war Finalist beim Premio Altazor 2013, beides mit seinem Roman *Ruido*.



© Camilo Yañez

Matías Celedón (1981, Santiago, Chile) ist Schriftsteller, Journalist und Drehbuchautor. Er hat bisher die Romane *Trama y urdimbre* (2007), *La filial* (2012) und *Buscanidos* (2014) veröffentlicht. 2013 gewann er den Premio Municipal de Santiago für den besten Roman und den Premio de la Crítica UDP für das beste Prosawerk (*La filial*). Seine Chroniken wurden in diversen Medien wie der Zeitschrift *Qué Pasa* und *Domingo de El Mercurio* publiziert. Er hat sowohl in Chile als auch in Argentinien als Drehbuchautor für Dokumentar- und Spielfilme gearbeitet. Celedón ist zudem Dozent an der Fakultät für Kommunikationswissenschaften der Universidad Finis Terrae. Derzeit lebt er in Santiago.



© privat

Patricia Cerda (1961, Concepción, Chile) ist Schriftstellerin und lebt seit 1986 in Deutschland. Sie hat zwischen 1986 und 1993 an Freien Universität Berlin in Geschichtswissenschaften promoviert. Cerda hat mehrere Essays über Literatur in verschiedenen Fachzeitschriften in Deutschland und Chile sowie in ihrem Blog (patriciacerda.blogspot.de) veröffentlicht. Im Juni 2015 veröffentlichte sie auf Critica.cl den literarisch-philosophischen Essay *Monólogo en Berlín*. Ihre Erzählung in *alba 08* ist eine gekürzte Version einer der sieben Geschichten ihres Buches *Entre mundos* (2013), das sie anlässlich ihrer 25 Jahre in Deutschland geschrieben hat. Patricia Cerda lebt in Berlin.



© Alberto Sierra

Alejandra Costamagna (1970, Santiago, Chile) ist Schriftstellerin und Journalistin. Sie hat die Romane *En voz baja* (1996), *Ciudadano en retiro* (1998), *Cansado ya del sol* (2002) und *Dile que no estoy* (2007) veröffentlicht; außerdem die Erzählbände *Malas noches* (2000), *Últimos fuegos* (2005), *Naturalezas muertas* (2010), *Animales domésticos* (2011) und *Había una vez un pájaro* (2013), sowie die Chroniksammlung *Cruce de peatones* (2012). 2003 erhielt sie ein Stipendium des International Writing Program der University of Iowa, USA. Ihr Werk wurde ins Italienische, Französische und Koreanische übersetzt. In Deutschland erhielt sie 2008 den Anna-Seghers-Preis als beste lateinamerikanische Autorin des Jahres.



© privat

Rodrigo Díaz (1977, Santiago, Chile) gab sein Debüt als Schriftsteller im Alter von 23 Jahren mit dem Erzählband *La taberna del vacío* (2000). Mit seinem ersten Roman *Tridente de plata* gewann er im Jahr 2007 den Literaturpreis Premio Mario Vargas Llosa de la Universidad de Murcia. Des Weiteren hat er die Romane *El pequeño comandante* (2011) und *El peor de los guerreros* (2011) publiziert. Letzterer wurde von Petra Strien-Bourmer ins Deutsche übersetzt und ist 2013 mit dem Titel *Der mieseste aller Krieger* beim Aufbau Verlag in Berlin erschienen. Zurzeit lebt und arbeitet Díaz als Taxifahrer in Barcelona, leitet eine Schreibwerkstatt und ist Mitarbeiter einer Kulturzeitschrift.

© privat



Gloria Dünkler (1977, Pucón, Chile) ist Autorin, die auch als Spachlehrerin und Bibliotheksfachkraft tätig gewesen ist. Sie stammt aus einer Famile von Handwerkern, Musikanten und Fischern, und daraus zieht sie ihrer Kraft. Neben ihrem Buch *Füchse von Llafenko* (2010) und dem im Eigenverlag erschienenen Gedichtbandes *Quilaco Seducido* (2003) ist sie in zahlreichen Anthologien vertreten. Ihre Texte sind ins Deutsche, Polnische und Katalanische übertragen worden. Im September 2012 veröffentlichte sie ihren Gedichtband *Spandau*. Für diesen Band hat sie den Premio Academia 2010 von der Academia Chilena de la Lengua, den Premio de la Crítica 2013 sowie den Premio Municipal de Literatura 2013 bekommen.

© Claudia Salazar Jimenez



Diamela Eltit (1949, Santiago, Chile) zählt zu den anerkanntesten lateinamerikanischen Autorinnen ihrer Zeit. Ende der 70er Jahre gründete sie das legendäre Künstlerkollektiv CADA. 1980 veröffentlichte sie ihren ersten Essayband *Una milla de cruces sobre el pavimento*. Ihr erster Roman *Lumpérica* erschien 1983. Ihm folgten u.a. *Los vigilantes* (1994), *Mano de obra* (2002) und *Fuerzas especiales* (2013). 1985 erhielt sie das Guggenheim-Stipendium und 1988 ein Stipendium des Social Science Research Council für ihre Forschungen zu Gabriela Mistral, María Luisa Bombal und Marta Brunet. Von 1991 bis 1994 war sie Kulturattachée in Mexiko und unterrichtete u.a. an Universitäten wie Columbia, Berkeley und Cambridge.

© Marcelo Leonart



Nona Fernández (1971, Santiago, Chile) hat den Erzählband *El Cielo* (2000) sowie u.a. die Romane *Mapocho* (2002) und *Av. 10 de Julio Huamachuco* (2007) veröffentlicht, für die sie jeweils mit dem Premio Municipal de Literatura ausgezeichnet wurde. Beide Romane wurden durch den Septime Verlag ins Deutsche übersetzt. 2011 wurde sie auf der Internationalen Buchmesse in Guadalajara zu einem der 25 bestgehüteten Geheimnisse der lateinamerikanischen Literatur gewählt. *El Taller*, ihr erstes Theaterstück, wurde 2012 durch ihre Theatergruppe *La Fusa* uraufgeführt und 2013 mit dem Premio Altazor 2013 für die beste Dramaturgische Leistung sowie dem Premio Nuez Martín als bestes Stück 2014 ausgezeichnet.

© privat



Andrea Jeftanovic (1970, Santiago, Chile) ist Erzählerin, Essayistin und Hochschullehrerin. Sie hat die Romane *Escenario de guerra* (2000, Premio Consejo Nacional de la Cultura y las Artes) und *Geografía de la lengua* (2007) sowie den Erzählband *No aceptes caramelos de extraños* (2011, Premio Círculo de Críticos de Arte de Chile) veröffentlicht. Ihre Erzählungen sind in internationalen Anthologien erschienen. Mit dem Interviewband *Conversaciones con Isidora Aguirre* (2009) und dem Essay „Hablan los hijos. Estéticas y discursos en la perspectiva infantil en la literatura contemporánea“ (2011) erlangte sie viel Aufmerksamkeit. Ihre Werke wurden u.a. ins Englische, Französische und Ungarische übersetzt.

© privat



Carlos Labbé (1977, Santiago, Chile) ist Literaturkritiker, Musiker und Autor der Romane *Pentagonal: incluidos tú y yo* (2001), *Libro de plumas* (2004), *Navidad y Matanza* (2007; 2010 ins Deutsche und 2014 ins Englische übersetzt), *Locuela* (2009), *Piezas secretas contra el mundo* (2014) und *La parvú* (2015). Zudem erschien von ihm 2010 der Erzählband *Caracteres blancos*, der Erzählungen der vergangenen sieben Jahre bündelt. Er hat außerdem verschiedene Drehbücher (mit)verfasst, u.a. für den Film *Malta con huevo* (2007), dessen Drehbuch mit dem Premio Pedro Sienna ausgezeichnet wurde. Gemeinsam mit Mónica Ríos betreibt er seit 2008 den Verlag Sangría. Derzeit lebt und arbeitet er in New York.

© Maglio Pérez



Marcelo Leonart (1970, Santiago, Chile) ist Schriftsteller, Dramaturg und Theaterregisseur. 1991 hat er sein erstes Theaterstück, *No salgas esta noche*, geschrieben. 1998 gewann er mit seiner Erzählung „Maribel bajo el brazo“ den Premio Juan Rulfo de Cuento, der in Paris von Radio Francia Internacional verliehen wird. Er hat die Erzählbände *Mujer desnuda fumando en la ventana* (1999) und *La educación* (2012, Premio Consejo Nacional del Libro y la Lectura) sowie die Romane *Fotos de Laura* (2012, Premio Revista de Libros de El Mercurio), *La Patria* (2012), *Lacra* (2013, Premio Consejo Nacional del Libro y la Lectura) und *Pascua* (2015) veröffentlicht. Außerdem schreibt er Drehbücher für Telenovelas.

© privat



René Olivares Jara (1981, Santiago, Chile) hat Literatur an der Universidad de Chile studiert und an der Universität Potsdam zum Thema „Mythos und Moderne im Werk Rosamel del Valles“ promoviert. Er hat diverse Artikel zu Themen wie „Motivo del Viaje al Infierno en Adán Buenosayres“ (2005), „Crónicas de New York de Rosamel del Valle: Itinerario de un encuentro“ (2005) und „El mundo mítico y crisis social. Una lectura de El reino de este mundo de Alejo Carpentier en relación con el Haití de François Duvalier“ (2012) veröffentlicht. Außerdem ist von ihm der Gedichtband *Arden Altares al Amanecer* (2000) erschienen. Seitdem publiziert er in verschiedenen Medien Gedichte. Derzeit lebt er in Potsdam.

© Julia Toro



Nicolás Poblete (1971, Santiago, Chile) ist Doktor in Hispanoamerikanischer Literatur und Professor an der Universidad Chileno-Británica de Cultura in Santiago de Chile. Er hat die Romane *Dos cuerpos* (2001, übersetzt ins Englische 2014), *Réplicas* (2003), *Nuestros Desechos* (2008), *Cardumen* (2012, übersetzt ins Englische und Kroatische) und *No me Ignore* (2013, übersetzt ins Englische) veröffentlicht. Des Weiteren ist er der Verfasser von *Frivolidades* (2008), *En la Isla/On the island* (2013) und *Espectro familiar* (2014). Seine Texte finden sich außerdem in den Anthologien *.CL. Textos de Frontera* (2012), *Los mejores cuentos chilenos del siglo XXI* (2012) und *The Stinging Fly* (2015).

© Luciano Hormazábal



Carmen Martin-Quijada (1982, Concepción, Chile) studierte Literatur- und Kommunikationswissenschaft. Sie hat an den Poesiewerkstätten von Raúl Zurita und Héctor Hernández Montecinos teilgenommen. Sie hat u.a. den Gedichtband *Trinaje* (2013) veröffentlicht und ihre Gedichte wurden in den Zeitschriften *Los poetas del 5* und *Plagio* in Chile und *Oráculo* in Mexiko sowie in der zweisprachigen Anthologie *Tránsito de fuego. Selección de jóvenes poetas latinoamericanos* (2009) publiziert. 2007 hat sie den ersten Preis des Concurso de Poesía de la Universidad Finis Terrae gewonnen. Derzeit arbeitet sie an ihrer Promotion in Lateinamerikanischer Literatur an der Purdue University, Indiana, USA.

© Mario Dirks



Isabel Mellado (1967, Santiago, Chile) ist professionelle Violinistin und Schriftstellerin. Sie hat Chile vor 25 Jahren verlassen, um in Berlin dank eines Karajan-Stipendiums Musik zu studieren. Mellado lebt heute zwischen Granada und Berlin, wo sie als Orchestermusikerin arbeitet. Ihr Debüt als Autorin, der Erzählband *El perro que comía silencio*, erschien 2011 in Madrid und wurde bisher in drei Auflagen verlegt. Sie war zweimal zu Gast auf der Internationalen Buchmesse von Guadalajara, Mexiko, und ihre Texte wurden in diversen Anthologien in Mexiko, Chile und Spanien veröffentlicht, u.a. in der Anthologie *Velas al viento* (2010).



Marcelo Mellado (1955, Concepción, Chile) ist Schriftsteller und Sprachdozent, so hat er zum Beispiel Spanisch im Gefängnis von San Antonio unterrichtet. Seit Mitte der 90er veröffentlicht er Romane und Erzählbände, u.a. *El Huidor* (1992), *El objetor* (1998), *La Provincia* (2001), *Informe Tapia* (2004), *Ciudadanos de Baja Intensidad* (2007), *La Batalla de Placilla* (2012), *La Hediondez* (2011), *Humillaciones* (2014) sowie die Kolumnensammlung *La Ordinarietà* (2013). Er schreibt regelmäßig für verschiedene Medien wie *The Clinic* und *El Mercurio*. Mellado lebt in Valparaíso und widmet sich dem Verlegen von Büchern, der Kulturproduktion sowie dem Journalismus und der Gartenarbeit.



Lina Meruane (1970, Santiago, Chile) ist Autorin des Erzählbandes *Las Infantas* (1998) sowie u.a. der Romane *Póstuma* (2000), *Fruta Podrida* (2007) und *Sangre en el Ojo* (2012, Italien 2013, Brasilien 2015, USA 2016). Zudem hat sie den Essay „Viajes Virales“ (2012), die Chronik „Volverse Palestina/ Volvernos otros“ (2014) und den Essay „Contra los Hijos“ (2014) publiziert. Sie wurde mit dem Anna-Seghers-Preis (2011), dem Premio Sor Juana Inés de la Cruz (2012), einem Guggenheim-Stipendium (2004) sowie einem Stipendium des National Endowment for the Arts (2010) ausgezeichnet. Sie promovierte in Hispanoamerikanischer Literatur und lehrt derzeit Globale Literaturen und Kulturen an der University of New York.



Cynthia Rimsky (1962, Santiago, Chile) hat 1995 den ersten Preis der Juegos Literarios Gabriela Mistral mit ihrer Erzählung „El aliento de Fátima“ erhalten. Sie veröffentlichte später u.a. die Bücher *Poste restante* (2001, 2010), *La novela de otro* (2004), *Los Perplejos* (2009) und *Ramal* (2011) sowie den Text „Cielos Vacíos“ in der Anthologie *Nicaragua al cubo* (2014). Ihr Schreiben siedelt sich auf der Grenze zwischen den Gattungen an und funktioniert häufig unter Verwendung von Bildern, so auch in *alba 08*. Sie bietet weiterhin Seminare und Workshops über Reiseliteratur in Santiago de Chile an und schreibt für verschiedene Medien literarische Chroniken. Derzeit lebt sie in Buenos Aires.



Mónica Ríos (1978, Santiago, Chile) ist Verfasserin der Romane *Segundos* (2010) und *Alias el Rocío / Alias el Rucio* (2014-2015). Erzählungen von ihr sind in verschiedenen Anthologien und Zeitschriften erschienen, u.a. in *Disculpe que no me levante*, *Escribir en Nueva York* und *Lenguas*, sowie in der Zeitschrift *Asymptote*. Im September 2015 wird zudem ihr erstes Buch auf Englisch veröffentlicht. Des Weiteren hat sie Essays und akademische Arbeiten über lateinamerikanische Literatur und Film veröffentlicht. Seit 2008 ist sie Teil des Verlagskollektiv Sangría. Derzeit lebt sie in den USA, wo sie lehrt und Schreibworkshops gibt, sowie an ihrer Doktorarbeit und an einem Filmdrehbuch arbeitet.



Gonzalo Rojas (1916, Lebu – 2011, Santiago, Chile) war ein bedeutender Dichter der „Generación del 38“ und Professor. Er wurde u.a. mit dem Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (1992) und dem Premio Cervantes (2003) ausgezeichnet. Während der Regierungszeit von Salvador Allende war er als Kulturattaché in China (1970-1972) und als Geschäftsträger auf Kuba (1972-1973). Nach dem Militärputsch ging er 1973 in die DDR ins Exil und lehrte an der Universität Rostock. Von 1975 bis 1980 arbeitete er an der Universidad Simón Bolívar in Venezuela. Zu seinen Veröffentlichungen zählen die Gedichtbände *La miseria del hombre* (1948), *Contra la muerte* (1964), *Al silencio* (2002) und *Qedeshim Qedeshoth* (2009).



Alia Trabucco Zerán (1983, Santiago, Chile) studierte Jura an der Universidad de Chile und – dank eines Fulbright-Stipendiums – Kreatives Schreiben an der University of New York. Als Anwältin beschäftigt sie sich u.a. mit Menschenrechtsfragen und Feminismus. Derzeit absolviert sie ein Promotionsstudium in lateinamerikanischer Literatur am University College London. Außerdem arbeitet sie als Verlegerin zweisprachiger Fiktion beim Verlag Brutus Editoras, der von der chilenischen Autorin Lina Meruane gegründet wurde. *La resta* (2015) ist ihr erster Roman, mit dem sie den Preis für das beste unveröffentlichte Werk in der Kategorie Roman des Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes de Chile erhielt.



Enrique Winter (1982, Santiago, Chile) war als Verleger der Ediciones del Temple sowie als Anwalt tätig. Er ist Autor der Lyrikbände *Atar las naves* (2003), *Rascacielos* (2008) und *Guía de despacho* (2010). Des Weiteren hat er zusammen mit Gonzalo Planet als Musiker das Album *Agua en polvo* (2012) herausgebracht und war 2012 Gast der Latinale. Im Herbst 2015 erscheint eine Auswahl seiner Gedichte in dem zweisprachigen Band *Oben das Meer unten der Himmel* bei Luxbooks in Deutschland. Ebenfalls 2015 erschien sein erster Roman, *Las bolsas de basura*. Winter hat Gedichtbände von Charles Bernstein und Philip Larkin ins Spanische übersetzt und für sein Werk diverse Auszeichnungen erhalten.



Alejandro Zambra (1975, Santiago, Chile) ist Dichter, Romanautor und Literaturkritiker. Er ist außerdem promovierter Hispanist und leitet den Studiengang Editionswissenschaft an der Universidad Diego Portales in Santiago de Chile. Als Literaturkritiker arbeitet er für namhafte Tageszeitungen, darunter *El Mercurio* und *El País*. Seine Romane, Erzählungen und Gedichte sind bisher in über 20 Ländern erschienen und Zambra hat zahlreiche nationale und internationale Preise dafür erhalten. Sein Romandebüt *Bonsái* (2006) wurde in verschiedene Sprachen übersetzt und sogar verfilmt. Auf deutsch erschienen zuletzt bei Suhrkamp *Die Erfindung der Kindheit* (2012) und *Bonsai* (2015), übersetzt von Susanne Lange.



Diego Zúñiga (1987, Iquique, Chile) ist Schriftsteller und Journalist. Er hat bislang die beiden Romane *Camanchaca* (2009), übersetzt ins Italienische und Französische, und *Racimo* (2014) veröffentlicht. Außerdem ist er Autor des Fußballbandes *Soy de Católica* (2014). Zúñiga ist einer der Verleger von Montacerdos und schreibt für die Zeitschriften *Rolling Stone*, *Revista de libros* und *Qué Pasa*. Für sein Werk wurde er bisher u.a. 2008 mit dem Premio Roberto Bolaño a la Creación Literaria Joven in der Kategorie „Roman“ und 2009 mit dem ersten Preis der Juegos Literarios Gabriela Mistral ausgezeichnet. Zúñiga ist Redakteur der Literaturzeitschrift *60 Watts* und lebt in Santiago de Chile.



Ingrid Wildi Merino (1963, Santiago, Chile) ist Künstlerin, Forscherin und lehrt an der HEAD – Genf. Ihre Arbeiten beschäftigen sich mit Identitäts- und geopolitischen Fragen, die sich an den Raum und den Ort des Subjekts mit seiner Geschichte in der „Geschichte“ richten, von kolonisierten Bewegungen über soziale und kulturelle Verschiebungen bis hin zu historischen (Des-)Artikulationen vom Persönlichen zum Politischen. 2005 repräsentierte sie die Schweiz auf der 51. Biennale in Venedig. 2007-2011 war sie Autorin und Kuratorin des Projekts „Dislocación“ in Santiago de Chile und im Kunstmuseum Bern. Ihre Werke wurden weltweit ausgestellt. Sie ist Autorin und Leiterin des Projekts „Arquitectura de las transferencias: arte, política y tecnología“.

IMPRESSUM

Herausgeber/Editora:

alba. lateinamerika lesen e.V., Warthestraße 68, D-12051 Berlin

Redaktion/Redacción:

Diana Grothues, Jorge J. Locane, Benjamin Loy (V.i.S.d.P.),
Edna Martínez, Leonardo Pascuti, María Ignacia Schulz,
Karina Theurer

Autor(inn)en dieser Ausgabe/Autores de esta edición:

Claudia Apablaza, Álvaro Bisama, Óscar Barrientos Bradasic,
Matías Celedón, Patricia Cerda, Alejandra Costamagna, Rodrigo
Díaz, Gloria Dünkler, Diamela Eltit, Nona Fernández, Andrea
Jeftanovic, Carlos Labbé, Marcelo Leonart, Isabel Mellado, Mar-
celo Mellado, Lina Meruane, Nicolás Poblete, Cynthia Rimsky,
Mónica Ríos, Gonzalo Rojas, Alia Trabucco Zerán, Enrique
Winter, Alejandro Zambra, Diego Zúñiga

Mitarbeit/Colaboración:

Textbeiträge/Textos: Diego Alfaro Palma, Carmen Martin-
Quijada, René Olivares Jara

Übersetzungen/Traducciones: Timo Berger, Rike Bolte,
Sabine Erbrich, Anna Gentz, Jannike Marie Haar, Lea Hübner,
Nina Hübner, Heike Loth, Léonce W. Lupette, Dieter Masuhr,
Sarah Otter, Christiane Quandt, Catalina Rojas, Elisabeth
Rudolph, Thomas Schlegel, Johanna Schwering, Claudia Wente,
Petra Zickmann

Lektorat/Corrección: Sabine Erbrich, Jannike Marie Haar,
Nina Hübner, Christiane Quandt, Johanna Schwering,
Claudia Wente

Art Direction & Layout/Dirección artística & maquetación:

Edna Martínez

Layout/Maquetación:

Tina Köppert

Titelbild/Imagen de tapa:

Ingrid Wildi Merino

Illustrationen/Ilustraciones

Andrés Barthel Agostino, Melanie Gardland, Sophie Jackson,
Montenegrofischer (Luna Montenegro & Adrian Fisher),
Renato Ordenes San Martín, Catalina Pérez Wagner, Jorge
Quien, Nicolás Rupcich, Eliécer Salazar, Vastiane
Tamayo, Fede Taus, Paloma Valdivia, Daniela Zaror B.

Dank an/Agradecimientos:

Botschafter der Republik Chile in Deutschland Mariano Fernández,
Kulturattaché der Botschaft der Republik Chile in Deutsch-
land Carlos Medina, Edgard Berendsen, Fabienne Bradu, Julio
Carrasco, Alejandra Chacoff, Valeska Díaz, Maya Sofie Masuhr,
Rodrigo Rojas Mackenzie, Margarita Ruby, Peter Schultze-Kraft,
Marcos Wasem

Website/Espacio web:

www.albamagazin.de www.facebook.com/revista.alba

Kontakt/Contacto:

info@albamagazin.de

**Diese Ausgabe wurde gefördert von der Kulturabteilung des
Außenministeriums der Republik Chile – DIRAC**

Druck/Impresión:

Ps printsolution GmbH

Erscheinungsdatum/Fecha de publicación:

September/ Septiembre 2015

Erscheinungsform/Frecuencia: halbjährlich/ semestral

Verkaufspreis/Precio de venta: 7,50 €

Jahresabonnement/Suscripción anual: 13,- €

Bestellungen/Pedidos: vertrieb@albamagazin.de

ISSN/ISSN: 2196-2375

©Alle Rechte vorbehalten. Die Copyrights der Texte, Illustrationen und Fotos liegen bei den jeweiligen Urhebern bzw. Verlagen. Alle Texte, Illustrationen und Fotos mit freundlicher Genehmigung. Namentlich gekennzeichnete Artikel geben die Meinung des jeweiligen Verfassers wieder, nicht unbedingt die der Redaktion. Für unverlangt eingesandtes Text- und Bildmaterial wird keine Haftung übernommen.