

Kathrin Bergenthal

Themenfelder chilenischer Erzählliteratur seit Anfang der siebziger Jahre

Der Militärputsch von 1973 setzte den kurzen Jahren der kulturpolitischen Euphorie unter Salvador Allende ein jähes Ende. Es folgte eine lange Phase der Repression, die häufig als *apagón cultural* bezeichnet wird. Bis 1983 musste jede geplante Publikation die staatliche Zensurbehörde (*censura previa*) passieren; auch in den späteren Jahren konnten bereits erschienene Veröffentlichungen nachträglich verboten werden. Der unter der *Unidad Popular* verstaatlichte, aus Editorial Zig-Zag hervorgegangene Verlag Quimantú, einst einer der größten Südamerikas,¹ wurde militärischer Kontrolle unterstellt und erheblich verkleinert (Subercaseaux 1993: 181ff.). Andere traditionsreiche Verlage gingen ein oder konnten nur noch gegen Bezahlung publizieren. Bis 1977 erschienen im Land kaum mehr als 30 Romane chilenischer Autor/Innen (Jofré 1989: 24ff.).

Die um 1940 geborenen, damals schon über die Landesgrenzen hinaus bekannten *novísimos* Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, Poli Délano u.a. gingen ins Exil.² José Donoso und Jorge Edwards kehrten für lange Zeit nicht aus Europa zurück, wo sie sich zum Zeitpunkt des Putsches aufhielten. Enrique Lafourcade, neben Donoso und Edwards einer der Hauptvertreter

¹ Quimantú gab allein im ersten Jahr seiner Existenz (ab Ende 1971) 55 Titel in einer Gesamtauflage von 3.660.000 Exemplaren heraus. Die ehemals vier größten chilenischen Verlage Zig-Zag, Universitaria, Nascimento und Jurídica publizierten im Jahre 1969 zusammengenommen nur etwas mehr als die Hälfte dieses Volumens (siehe Subercaseaux 1993: 172).

² Antonio Skármeta debütierte 1967 mit den vielbeachteten Erzählungen *El entusiasmo*. Für seinen 1969 erschienenen Erzählband *Desnudo en el tejado* wurde er mit dem kubanischen Preis der *Casa de las Américas* ausgezeichnet. In den frühen siebziger Jahren moderierte er bereits eine Literatursendung im Fernsehen. Ariel Dorfman profilierte sich mit seinem medienkritischen Werk *Para leer al pato Donald* (1972) sowie dem in Argentinien preisgekrönten Romandebüt *Moros en la costa* (1973). Poli Délano erhielt für *Cambio de máscara* im Jahre 1973 den Preis der *Casa de las Américas*. Die *novísimos*, auch *generación del 60* genannt, waren vom gesellschaftsverändernden Potential der Literatur überzeugt. Sie wollten das Selbstvertrauen des Individuums stärken, thematisierten viele Facetten des Alltags und nahmen eine optimistische, lustbetonte Haltung gegenüber dem Leben ein (vgl. José Promis 1993: 211-214).

der *generación del 50*, blieb stets in Santiago, wo er Literaturwerkstätten leitete und eine eigene Buchhandlung besitzt.³ Francisco Coloane, ein bedeutender Autor der *generación de 38*, lebte zeitweilig in Indien.⁴

1. Exilliteratur

Zu den frühesten literarischen Prosa-Werken, die auf den Putsch reagierten, gehören Hernán Valdés' Tagebuch *Tejas verdes* sowie José Leandro Urbinas Erzählungen *Las malas juntas*.⁵

Hernán Valdés, der sich bereits in den sechziger Jahren als Dichter und Erzähler einen Namen gemacht hatte, wurde nach dem Putsch verhaftet und einen Monat im Konzentrationslager "Tejas verdes" gefangen gehalten. In seinem europäischen Exil rekonstruierte der Autor anschließend diesen Zeitraum. In Form eines Tagebuches beschreibt er genau und nüchtern Haftbedingungen und Foltermethoden, Empfindungen, Gedanken und Gespräche. Sein im Vorwort explizit erwähntes Ziel ist es, chilenische und ausländische Leser/Innen wachzurütteln und ihnen die Brutalität des Regimes vor Augen zu führen.

Las malas juntas erzählt in knappen, fiktionalen Texten von Verfolgung, Haft, Folter, Mord und gescheiterten Fluchtversuchen in den Monaten nach dem Putsch. Urbina thematisiert menschliche Grenzsituationen und beschreibt, wie alltägliche Verhaltensweisen zu lebensbedrohlichen Handlungen werden können.

Weltweit bekannt wurden in den siebziger und frühen achtziger Jahren drei Romane, die den Putsch in einen historischen Zusammenhang stellen.

³ Den Begriff der *generación del 50* prägte Enrique Lafourcade in seiner 1954 herausgegebenen *Antología del nuevo cuento chileno*. Die Autoren richteten sich gegen eine naturalistische, dem 19. Jahrhundert verhaftete Literatur, die – mit bedeutenden Ausnahmen wie María Luisa Bombal und Manuel Rojas – in Chile immer noch vorherrschte. Sie kritisierten zeitgenössische Erscheinungen des Feudalismus, konterkarierten ihre Haltung aber zugleich durch einen radikalen Skeptizismus gegenüber menschlichem Glücksbestreben (vgl. José Promis 1993: 66-72 und 147-177). Der bekannteste Roman von Enrique Lafourcade, *Palomita blanca*, erschien 1971.

⁴ Die Jahreszahl orientiert sich an politischen Ereignissen. 1938 entstand unter der Präsidentschaft von Pedro Aguirre Cerda eine Volksfront-Regierung, die soziale Reformen einleitete und die wirtschaftliche Bedeutung des Staates stärkte. Die der 38er-Generation zugerechneten Autoren setzten sich mit der sozialen und politischen Wirklichkeit ihrer Zeit auseinander (vgl. Promis 1993: 62ff.).

⁵ Die Erzählungen *Las malas juntas* entstanden Anfang 1974 in Buenos Aires, wurden aber erst 1978 in Kanada, Urbinas Exilland, veröffentlicht. Eine erste chilenische Publikation erfolgte 1986.

Es sind dies *Soñé que la nieve ardía* von Antonio Skármeta, *Casa de campo* von José Donoso sowie, vor allem, der Weltbestseller *La casa de los espíritus* von Isabel Allende.

Skármeta stellt in seinem ersten, 1975 erschienenen Roman die Lebenswelt (vorwiegend) männlicher Arbeiter, Kleinbürger und gesellschaftlich marginalisierter Menschen während der Allende-Regierung bis zu den ersten Wochen nach dem Putsch dar. Seine Protagonisten – Arturo, der von einer Karriere als Fußballer träumt, sowie der Varietékünstler “señor pequeño” – fliehen aus der Provinz, um in der Hauptstadt ihr Glück zu versuchen. In einer Pension treffen sie auf politisch engagierte Arbeiter und beginnen, ihr Leben in größeren Zusammenhängen zu begreifen. Der Autor gestaltet lebendige, widersprüchliche Individuen, die von gesellschaftlichen Prozessen geprägt werden und in diese einzugreifen versuchen. Er verwendet, als einer der ersten chilenischen Erzähler, eine durchgehend an mündliche Rede angelehnte Sprache. Sein Roman ist ein frühes und engagiertes Plädoyer für den Kampf gegen die Diktatur, das sich in späteren Büchern, wie *No pasó nada* fortsetzt.

José Donoso publizierte 1978 mit *Casa de campo* sein neben *El obsceno pájaro de la noche* bedeutendstes Werk. Es verdichtet auf verschlüsselte Weise zentrale Stationen chilenischer und lateinamerikanischer Geschichte seit Ende der Kolonialzeit bis in die Gegenwart. Wie schon in früheren Romanen bildet der Niedergang einer autoritären, repressiven Oberschicht das zentrale Thema. Die Familie Ventura verbringt mit ihren zahlreichen Kindern und Dienern die Sommermonate auf einem Landsitz inmitten einer riesigen Steppe. Mit unüberwindlichen Zäunen schotten sich die Venturas vor der angeblich kannibalischen indigenen Bevölkerung ab, auf deren Ausbeutung ihr Reichtum beruht. Innerhalb der Familie herrscht eine strenge Hierarchie; die Erwachsenen lassen ihre Kinder von hörigen Dienern terrorisieren. Als die Eltern mit den Dienern einen Ausflug machen, befreit eines der Kinder seinen vermeintlich verrückten Vater Adriano Gomera, den die Erwachsenen eingesperrt zurückließen. Gomera, der Züge Salvador Allendes trägt, versucht, eine gerechte Gesellschaftsordnung unter Einbeziehung der indigenen Bevölkerung zu errichten, scheitert jedoch an deren Umsetzung. Als die Erwachsenen zurückkehren, beauftragen sie ihre Diener, im Landhaus mit Waffengewalt eine Schreckensherrschaft zu errichten.

Auch Isabel Allende thematisiert in *La casa de los espíritus* (1982) chilenische Geschichte am Beispiel einer großbürgerlichen Familie. Die den Roman tragende Figur ist Esteban Trueba, ein gewalttätiger Patriarch, der als

junger Mann das verfallene "Las Tres Marías" in ein blühendes Landgut verwandelt, die Anwaltstochter Clara heiratet, zum konservativen Senator aufsteigt und schließlich den Militärputsch von Pinochet feiert. Das strukturelle Gewicht Esteban Truebas steht im Widerspruch zu dem Anliegen der Erzählerin, weibliche Lebensläufe in den Mittelpunkt zu stellen. Ihre Sympathie gilt der Genealogie von Frauen aus vier Generationen: der aufklärerischen Nivea, der mit übersinnlichen Fähigkeiten begabten Clara, der leidenschaftlichen Blanca und deren politisch engagierter Tochter Alba. Alba, die nach dem Putsch Vergewaltigung und andere Formen der Folter erleidet, schreibt schließlich die Geschichte ihrer Mutter und Großmütter in Gestalt des vorliegenden Romans nieder. Im Schlusskapitel wirft die Erzählerin mit der Überwindung ihres Hasses auf Esteban Trueba zugleich jegliche politische Kritik über Bord. Geschichte erscheint nicht mehr als von Menschen gemacht, sondern als "destino dibujado antes de mi nacimiento" (S. 410).

Die Verknüpfung individueller, persönlicher und nationaler Geschichte findet sich in einer Reihe weiterer Romane, die zum Teil bereits vor dem Putsch verfasst wurden.⁶ Häufig stellen sie einen Zusammenhang zwischen privater und politischer Repression her. Dies gilt auch für *Los convidados de piedra*, einen Roman, an dessen erster Fassung Jorge Edwards bereits in den späten sechziger Jahren arbeitete, den er aber erst 1978 publizierte. Sebastián Agüero lädt wenige Wochen nach dem Militärputsch seine langjährigen Freunde zu einem feierlichen Geburtstagsessen ein. Die Runde verbindet die Erinnerung an gemeinsame Kindheitserlebnisse, die Zugehörigkeit zur Oberschicht und die Ablehnung der Allende-Regierung. Die *convidados de piedra* sind jene abwesenden Freunde, die aus der emotionalen, moralischen und politischen Enge ihrer Schicht ausgebrochen sind. Einige von ihnen werden nach dem Putsch verfolgt. Edwards reflektiert in seinem Roman chilenische Geschichte seit der Präsidentschaft Balmacedas bis zum Militärputsch von 1973.⁷

⁶ Stellvertretend sei hier das 1972/73 geschriebene und 1974 in Chile publizierte Werk *El picadero* von Adolfo Couve genannt.

⁷ Balmaceda wurde 1891 vom oppositionellen Kongress und dessen Anhängern in blutigen Kämpfen gestürzt, als er in Überschreitung seiner Kompetenzen eigenmächtig ein Haushaltsgesetz zur Verbesserung der Infrastruktur des Landes verkündet hatte (vgl. Villalobos R. ¹⁰1995: 159f.).

2. Schreiben unter der Diktatur⁸

Unter den Autor/Innen, die den Militärputsch als Student/Innen erlebten und das Land nicht verließen, entwickelte sich seit Ende der siebziger Jahre ein neues Generationenbewusstsein.⁹ Die wichtigsten künstlerischen Impulse der frühen achtziger Jahren gingen im Bereich der Erzählliteratur vom Schriftstellerverband (*Sociedad de Escritores de Chile*, SECH), vom neoavantgardistisch-feministischen Umfeld der Erzählerin Diamela Eltit sowie von der Literaturwerkstatt José Donosos aus.

Das dem Schriftstellerverband zugehörige *Colectivo de Escritores Jóvenes* (CEJ) organisierte im Mai 1984 den ersten chilenischen Schriftsteller/Innen-Kongress unter der Diktatur. An ihm nahmen ca. 150 junge Erzähler/Innen, Dramenautor/Innen und Lyriker/Innen teil. Die im Schriftstellerverband engagierten jungen Autor/Innen – u.a. Pía Barros, Ana María del Río, Ramón Díaz Eterovic und Diego Muñoz Valenzuela – schrieben zu jenem Zeitpunkt in erster Linie Erzählungen. In den Jahren 1986 und 1992 stellten Ramón Díaz Eterovic und Diego Muñoz Valenzuela Erzähler/Innen ihrer Generation in den vielbeachteten Anthologien *Contando el Cuento. Antología Joven Narrativa Chilena* und *Andar con Cuentos. Nueva Narrativa Chilena* vor. Im Vorwort der erstgenannten Anthologie gehen die Herausgeber auf Sozialisation, Geschichte und Schreibweisen der “nueva generación del 80” ein. Sie beschreiben die sozialpsychologischen Konsequenzen des Putsches als abruptes Ende der Adoleszenz. Die stetige Angst vor den Militärs habe die Aufbruchsstimmung der *Unidad Popular* abgelöst. Die massive Verbreitung internationaler Literatur durch Quimantú und andere Verlage, die Konzerte, Filmfestivals und politischen Aktivitäten seien fortan der einsamen Lektüre ausländischer und chilenischer Autoren gewichen, wobei mit Antonio Skármeta und Poli Délano zwei wichtige Vorbilder im Exil lebten (Díaz Eterovic/Muñoz Valenzuela 1986: 5-7, 9ff.).

Die chilenische Neoavantgarde zeichnete sich durch ihre Kritik am Elfenbeinturm-Charakter der etablierten Kunstinstitutionen und -gattungen aus (Richard 1994:38). Sie reflektierte zu einem Zeitpunkt, der keine Möglichkeit einer effektiven politischen Opposition erkennen ließ, über die subversive Kraft der Kunst. In ihrer Praxis überschritt sie die herkömmlichen Gattungsgrenzen durch die Kombination verschiedener Zeichenarten wie Text,

⁸ Die folgenden Ausführungen lehnen sich über weite Strecken an meine Dissertation (Bergenthal 1999) an.

⁹ Ich verwende den Begriff der Generation nicht als literaturwissenschaftlichen Terminus, sondern übernehme ihn aus Texten mehrerer Schriftsteller/Innen.

Bild, Objekt, Film und einen semantisierten menschlichen Körper (Richard 1994: 38). Diamela Eltit gehörte in den achtziger Jahren zum neoavantgardistischen *Colectivo Acciones de Arte* (C.A.D.A.).¹⁰

Die Protagonistin von Eltits 1983 publiziertem Werk *Lumpérica*, L. Iluminada, fristet ihr Dasein als Vagabundin auf einem öffentlichen Platz in Santiago. Über ihre Lebensgeschichte gibt der nur selten narrative Text keine Auskunft. Sein bruchstückhafter Charakter widerspiegelt die Erinnerungs- und Perspektivlosigkeit und damit die Entfremdung der L. Iluminada. Erst durch das Licht von Scheinwerfern und Neonleuchten – Symbole für den Überwachungsstaat und die Konsumgesellschaft – sowie durch eine Verletzung, die L. Iluminada sich zufügt, nimmt sie sich als Individuum wahr. Ein zentrales Thema des experimentellen Textes ist die Suche nach einer Sprache, die die Unterdrückung kommunikativer Freiheit unter der Diktatur zum Ausdruck bringt und sich der Vereinnahmung widersetzt (Engelbert 1990: 448f.). In ihren späteren Werken – *Por la patria*; *Los vigilantes* – setzt sich Diamela Eltit wiederholt mit familiären Machtverhältnissen als Stützen einer autoritären Gesellschaft auseinander und greift damit ein zentrales Thema der *generación del 50* auf.

Diamela Eltit gehörte neben der Kulturkritikerin Nelly Richard, der Dichterin Carmen Berenguer und anderen intellektuellen Frauen zu den Organisatorinnen des “Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana”, der 1987 quasi ohne institutionelle Unterstützung in Santiago stattfand und eines der wichtigsten literarischen Ereignisse unter der Diktatur war.¹¹ Die Kongress-Akten erschienen in dem 1984 von Carmen Berenguer mitbegründeten feministischen Verlag Cuarto Propio. Er entstand aus dem Engagement intellektueller Feministinnen für die Schaffung repressionsfreier Enklaven innerhalb der chilenischen Diktatur. Die Verlagsgründerinnen wollten ein Forum schaffen, in dem oppositionelle Frauen aller sozialen Klassen der Allmacht neoliberal-patriarchaler Militärs eigene Lebensentwürfe entgegen setzen konnten. Während in der Anfangsphase Projekte dokumentiert wurden, die Diamela Eltit oder Lotty Rosenfeld gemeinsam mit Dichterinnen aus den *poblaciones* durchführten, entfernte sich Cuarto Propio später in dem Maße von den *pobladoras*, in dem diese aus dem Bild der

¹⁰ Als wichtigste gemeinsame Aktionen dieser Gruppe, die sich wenige Jahre später wieder auflöste, gelten *Para no morir de hambre en el arte* (1979), *¡Ay Sudamérica!* (1981) und *No+*. Vgl. Juan Andrés Piña (1991: 233) und Nelly Richard (1994: 39f.).

¹¹ Vgl. die unter dem Titel *Escribir en los bordes* von Carmen Berenguer et al. (1994) herausgegebenen Kongress-Akten, hier vor allem S. 9.

Öffentlichkeit verschwanden. Der Verlag veröffentlicht nunmehr narrative, lyrische, essayistische und wissenschaftliche Werke weiblicher und männlicher Autoren sowie Kinderbücher.

Für zahlreiche Autor/Innen wurde seit Anfang der achtziger Jahre der aus Spanien zurückgekehrte Romancier José Donoso zum wichtigsten Bezugspunkt. Marco Antonio de la Parra bezeichnet ihn sogar als "padre de la Nueva Narrativa Chilena".¹² Donoso bot unter der Schirmherrschaft der christdemokratischen *Academia de Humanismo Cristiano* in seinem privaten Wohnhaus eine kostenlose Literaturwerkstatt an, die viele der später erfolgreichen Autor/Innen frequentierten.¹³ Zu seinen Schüler/Innen zählten u.a. Carlos Cerda, Jaime Collyer, Gonzalo Contreras, Arturo Fontaine Talavera, Carlos Franz, Alberto Fuguet, Agata Gligo, Sonia Montecino, Darío Oses und Marco Antonio de la Parra.¹⁴ Wahrscheinlich bestand die wichtigste Funktion dieser und anderer Literaturwerkstätten darin, in einem Klima der repressiven Ausschaltung öffentlicher Kommunikationsräume Oasen des freien Dialogs zu schaffen.

Noch in der Endphase der Diktatur erschienen drei Romane von Teilnehmer/Innen der Donoso-Werkstatt, deren gemeinsames Thema die Verletzlichkeit bzw. der Verlust persönlicher Integrität ist.

Marco Antonio de la Parra thematisiert in *El deseo de toda ciudadana* die Beziehung der Sekretärin Verónica zu einem Geheimdienstmitarbeiter, der eines Tages vor ihrer Wohnung erscheint und sie von diesem Moment an regelmäßig aushorcht und indoktriniert. Verónica ahnt, dass er an der Ermordung ihrer beiden Chefs beteiligt ist. Der fremde Mann ängstigt sie, schmeichelt ihr aber zugleich mit Komplimenten und Geschenken. Er nutzt ihre Sehnsucht – "el deseo de toda ciudadana" – nach Zärtlichkeit und Nähe inmitten einer durch Misstrauen, Angst und Einsamkeit geprägten Gesellschaft aus. Verónica unterwirft sich ihm in doppelter Weise: als verunsicherte Bürgerin und als liebesbedürftige Frau. Als sie schließlich die Gewissheit erlangt, dass er mordet, erschießt sie ihn mit seiner Pistole in ihrer Wohnung.

Die Anthropologin und Schriftstellerin Sonia Montecino erzählt in *La revuelta* die Geschichte der Noemí Sandoval, die mit ihrer Tochter in einer

¹² "Las voces de fin de siglo" (ohne Verfasserangabe), *Qué Pasa*, 3.8.1996, S. 134.

¹³ José Donoso im Interview mit mir; Claudia Bustos, *La Segunda*, 25.9.1992, S. 58; Pedro Pablo Guerrero, *Revista de Libros/El Mercurio*, 28.11.1993, S. 6; Rodrigo Cánovas (1997: 18). Die *Academia* stand der *Vicaría de Solidaridad* nahe.

¹⁴ Siehe Pedro Pablo Guerrero, *Revista de Libros/El Mercurio*, 28.11.1993, S. 6 und Arturo Fontaine Talavera, *Primer Plano/Página 12*, 2.5.1993, S. 8. Für Sonia Montecino siehe die innere Umschlagklappe ihres Romans *La revuelta*.

población in Santiago lebt. Ihre Vorfahren sind Mapuche. Noemí tritt zunächst als Transvestit unter dem Namen Sandro in einer Bar auf. Später nimmt sie einen Job als Catcherin an und heißt nun "Bibí la Invencible". Nach anfänglichen Triumphen erleidet Bibí eine Niederlage. Auf einem anschließenden Fest verkörpert sie abwechselnd die Rollen von Bibí und Sandro. Ihr Chef, "Emperador" genannt, und eine ihm nahestehende Frau begehren und belästigen sie. Noemí begibt sich daraufhin in die Obhut der Mapuche-Heilerin María Cariqueo, die sie zu Verwandten nach Südchile schickt. Mit Hilfe des Machi Lorenzo findet sie in der Welt der Mapuche zu sich selbst. Als der "Emperador" sie findet und nach Santiago holen will, tötet sie ihn in einem Zweikampf.¹⁵

Carlos Franz verknüpft in *Santiago Cero* eine unglückliche Liebesgeschichte mit der Verstrickung in Schuld. Die Hauptfigur des in der zweiten Person geschriebenen Romans ist ein (namenloser) junger Mann, der es nicht wagt, seine Liebe zu Raquel, einer Studienkollegin, zu bekennen. Auf Anfrage der chilenischen Geheimpolizei bespitzelt er schließlich Raquels Freund, einen leidenschaftlichen Gegner der Diktatur. Nach und nach übernimmt er weitere Spitzeltätigkeiten und steigt in der Diensthierarchie auf. Es gelingt ihm, die ahnungslose Raquel zu heiraten, nachdem deren (Ex-)Freund nach Europa gegangen ist. Als Raquel von seinem wahren Beruf erfährt, verlässt sie ihn. Carlos Franz beschreibt, wie ein feiger Durchschnittsbürger in autoritären Verhältnissen auch ohne äußeren Druck kriminelle Aufgaben übernimmt.

3. Literatur seit 1989

Mit dem Ende der Diktatur wandelten sich die Publikationsbedingungen in Chile grundlegend. Die Zensur wurde weitgehend abgeschafft. Journalistische Medien informierten in diskussionsfreudigen Formaten über aktuelle Literatur. Aufgrund der neu entstandenen Planungssicherheit interessierten sich nun auch kommerziell orientierte Verlage für chilenische Nachwuchsschriftsteller/Innen. Der Schriftstellerverband sowie die *Cámara Chilena del*

¹⁵ Neben Sonia Montecino haben sich auch andere Autoren mit dem Verhältnis von indigener und euro-amerikanischer Kultur auseinandergesetzt. So thematisiert Francisco Coloane in seinem in Neu Delhi und Santiago verfassten Roman *Rastros del guanaco Blanco* (1980) die Ausrottung der Ona im äußersten Süden Chiles. Jorge Guzmán und Eduardo Labarca setzen in ihren Romanen *Ay mamá Inés (crónica testimonial)* und *Butamalón* den Zeitraum der Eroberung des lateinamerikanischen Kontinents in Bezug zur Gegenwart.

Libro – das chilenische Äquivalent zum Börsenverein des deutschen Buchhandels – engagierten sich mit Erfolg für ein Gesetz zur Förderung der Produktion, Verbreitung und Lektüre von Büchern.¹⁶ Chilenische Neuerscheinungen erreichten Auflagen bis zu mehreren Zehntausend Exemplaren und führten die heimischen Bestseller-Listen an. In kurzer Zeit etablierte sich der Begriff *Nueva Narrativa Chilena* in den Medien. Nach Jahren der Marginalisierung genossen es viele Schriftsteller/Innen, plötzlich im Licht der Öffentlichkeit zu stehen. Einige Autor/Innen wurden über Nacht zu Publikumsstars, weil sie den Nerv einer bürgerlich-konservativen, aber anti-pinochetischen Leser/Innenschaft trafen. Politisch linksstehende und/oder feministische Autor/Innen hatten – was die Verkaufszahlen betrifft – zunächst einen schwierigeren Stand. Eine in den Jahren 1993 und 1994 von der *Cámara Chilena del Libro* durchgeführte Umfrage über das Leseverhalten in Chile ergab, dass nur 8,3% der Befragten in den vorausgehenden drei Monaten ein Buch gekauft hatten, wobei aktuelle Belletristik eine untergeordnete Rolle spielte (*Cámara Chilena del Libro* 1995: 13-16). Das Leser/Innenpotenzial neuerer Erzählliteratur beschränkt sich auf ein kleines, wohlhabendes und damit eher konservatives Milieu.

4. Die Bedeutung des Planeta-Verlags

Fast alle Erfolgsautor/Innen der frühen neunziger Jahre – Alberto Fuguet, Gonzalo Contreras, Jaime Collyer, Ana María del Río, Roberto Ampuero, Arturo Fontaine Talavera, Carlos Cerda – publizierten ihre Werke bei Planeta Chilena, einer Tochterfirma des spanischen Planeta-Konzerns. Bereits in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre hatte Planeta Chilena in Kooperation mit der ihr übergeordneten argentinischen Filiale die Reihe *Biblioteca del Sur* auf den Markt gebracht, zunächst mit wenig Erfolg. Einen erneuten Versuch zur Vermarktung chilenischer Literatur unternahm der Verlag 1990 mit der Reihe *Planeta Veintiuno*, in der junge Nachwuchsschriftsteller für ein überwiegend junges Publikum schreiben sollten. Auf der Suche nach

¹⁶ Hauptdiskussionspunkt war im Vorfeld die 18%ige Mehrwertsteuer, die auch auf Bücher in voller Höhe angewandt wird. Die Verleger und ein Teil der Schriftsteller forderten die Abschaffung dieser Mehrwertsteuer. Durchgesetzt hat sich jedoch die Forderung des Schriftstellerverbandes, die Steuer zur Einrichtung eines *Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura* zu nutzen. Dieser unterstützt Schriftsteller/Innen, Verlage und Bibliotheken durch Stipendien, den Erwerb von Büchern und zahlreiche andere Aktivitäten. Zeitgleich wurde der *Consejo Nacional del Libro* eingerichtet, der jährlich einen angesehenen Literaturpreis für alle literarischen Gattungen vergibt (vgl. *Cámara Chilena del Libro* 1993).

passenden Autoren wandte man sich an die Literaturwerkstätten von Antonio Skármeta, der inzwischen aus dem Exil zurückgekehrt war, und von José Donoso.¹⁷

Skármeta schickte dem damaligen Verlagsleiter Ricardo Sabanes einige Kapitel des Romans *El coyote se comió el correccaminos* von Alberto Fuguet, den dieser gerade in seiner Literaturwerkstatt schrieb.¹⁸ Die weiteren Ereignisse schildert Alberto Fuguet folgendermaßen:

Un buen día me llama por teléfono Ricardo Sabanes: “aló Alberto, tú no me conoces, Antonio Skármeta me dio tu teléfono, yo soy Ricardo Sabanes, editor de Planeta. He estado leyendo los primeros capítulos de tu primera novela, la del coyote, y me encanta”. Y yo: “¿pero cómo la leiste, de dónde la sacaste?” Y me dice “quiero contratarte”. Me invitó a la oficina y fui. Entonces hablé con él y me dijo “quiero publicarlo ya”. Y le digo “yo no tengo libros, tengo estos tres capítulos y no tengo más”. – “Pero che, che”... La cosa es que Ricardo se fue. Llegó Arturo Navarro a Planeta y me llama de nuevo y me dice “oye, tengo entendido que tú tienes un libro llamado *El Coyote*”. – “Ya no se llama así, se llama *Mala onda*” le digo yo, “no está listo”. Entonces él me dice “¿tienes otra cosa?” Le digo, “sí, pero tengo cuentos, de los cuales incluso hay dos publicados como Premio Alonso de Ercilla”. Me dice “¡tráelos!” Se los traje y a la semana me dice “queremos publicar estos cuentos. Vamos a hacer una nueva colección que se llama *Planeta Veintiuno*”.¹⁹

Die Reihe wurde im August 1990 mit Alberto Fuguets Anthologie *Sobredosis* eröffnet. Der schmale Band avancierte binnen weniger Wochen zum Kultbuch und markiert den Beginn des chilenischen Roman-Booms der neunziger Jahre. Bei den Protagonist/Innen der Erzählungen handelt es sich

¹⁷ Siehe “El lunes por la noche, a las 20.00, Alberto Fuguet tiene su ‘Sobredosis’” (ohne Verfasserangabe), *La Epoca*, 11.8.1990, S. 33.

¹⁸ Siehe den Artikel des Schriftstellers Arturo Fontaine Talavera, “Historias de Chile”, im *Suplemento de Cultura* der argentinischen Zeitung *Página 12* (2.5.1993, S. 8).

¹⁹ “Eines guten Tages ruft mich Ricardo Sabanes an: ‘Hallo Alberto, du kennst mich nicht, Antonio Skármeta gab mir deine Telefonnummer, ich bin Ricardo Sabanes vom Planeta-Verlag. Ich habe die ersten Kapitel deines ersten Romans gelesen, der mit dem Kojoten, und er begeistert mich.’ Und ich: ‘Aber wie hast du ihn gelesen, woher hast du ihn?’ Er sagt mir: ‘Ich will dich unter Vertrag nehmen.’ Er lud mich in sein Büro ein und ich ging hin. Ich sprach mit ihm und er sagte mir: ‘Ich will das jetzt publizieren’. Und ich sagte: ‘Ich habe keine Bücher, nur diese ersten drei Kapitel, nicht mehr’ – ‘Aber che, che...’ Ricardo ging irgendwann. Dann kam Arturo Navarro zu Planeta und ruft mich wieder an: ‘Hör mal, soweit ich weiß, hast du ein Buch mit dem Titel *El coyote*’. – ‘Es heißt nicht mehr so, es heißt jetzt *Bad vibration*’ sage ich ihm, ‘es ist nicht fertig’. Also fragt er mich: ‘Hast du was anderes?’ Ich sage ihm: ‘Ja, aber es sind Erzählungen, zwei wurden sogar als Alonso de Ercilla-Preis veröffentlicht’. Er sagt mir: ‘Bring sie her’. Ich brachte sie ihm und eine Woche später sagte er mir: ‘Wir wollen diese Erzählungen veröffentlichen. Wir werden eine neue Reihe mit dem Namen *Planeta 21* einrichten.’” Alberto Fuguet im Interview mit mir.

um junge Erwachsene, die aus dem pinochetistischen Bürgertum der achtziger Jahre auszubrechen versuchen, dabei jedoch scheitern. Originell ist bei Fuguet die durchgängige Verwendung umgangssprachlicher, insbesondere jugendsprachlicher Elemente. Der durchschlagende Erfolg des Bandes bewegte Planeta Chilena zu einer Umorientierung: Anstatt die Reihe *Planeta Veintiuno* auszubauen, wurde die Hauptkollektion *Biblioteca del Sur* neu konzipiert. Wandten sich die Romane der späten achtziger Jahre an ein links-intellektuelles Publikum mittleren und höheren Alters, so publizierte man nun in erster Linie für konservative wohlhabende Jugendliche und gutverdienende Erwachsene jüngeren und mittleren Alters. Deutlich dokumentieren diesen Wandel *Mala onda* und *Oír su voz*. Um das gewünschte Publikum auch optisch anzusprechen, änderte der Verlag zugleich die Umschlaggestaltung, den Drucksatz und das Papier.

In *Mala onda* greift Alberto Fuguet die Themen seiner Erzählungen auf und vertieft sie. Der in der äußeren Form eines Tagebuches verfasste Entwicklungsroman beschreibt das Erwachsenwerden des 17-jährigen Matías Vicuña als einen Prozess der gesellschaftlichen Integration und der Versöhnung mit dem zunächst verhassten Vater.

Arturo Fontaine Talavera – 1952 als Sohn des ehemaligen Direktors von *El Mercurio* geboren, unter der Diktatur vorübergehend Mitglied des *Consejo de Estado* und langjähriger Leiter des rechten *Think Tank Centro de Estudios Públicos* – zeichnet in *Oír su voz* ein Portrait der chilenischen Oberschicht inmitten der Wirtschaftskrise von 1982/83. Der Text enthält zwei zentrale Handlungsstränge: zum einen die außereheliche Liebesgeschichte von Pelayo und Adelaida, zum anderen die Gründung eines privaten Fernsehkanals. Fontaine Talavera vertritt die Position eines radikalen, aber rechtsstaatlichen Neoliberalismus. Er distanziert sich von extrem konservativen katholischen Positionen, wie sie etwa vom einflussreichen *Opus Dei* vertreten werden.

Seit 1995 warb der spanische Verlag Alfaguara die meisten kommerziell erfolgreichen Planeta-Autor/Innen mit höheren Honoraren und einer internationalen Distribution ab.

5. Jaime Collyer – Schriftsteller, Kolumnist, Lektor

Eine zentrale Rolle in der öffentlichen Promotion der *Nueva Narrativa Chilena* kommt dem Schriftsteller Jaime Collyer zu, der in den Jahren 1991 und 1992 zehn Monate als Cheflektor von Planeta Chilena tätig war. Der Autor hatte zuvor zehn Jahre in Spanien gelebt und war bereits mit preisgekrönten

Publikationen hervorgetreten. Collyer setzte sich nachdrücklich für die Autoren seiner Generation ein. In seinem im März 1992 in der Zeitschrift *APSI* erschienenen Manifest *Casus belli: todo el poder para nosotros* feiert er kämpferisch den Durchbruch einer neuen Generation.²⁰

Collyer verkündet selbstbewusst die Emanzipation von den Altmeistern der Fünfziger-Generation (Donoso, Edwards, Lafourcade, Blanco u.a.), aber auch von den *novísimos* (Wacquez, Dorfman, Délano, Skármeta u.a.).²¹ Sein Ziel sieht er in einem neuen lateinamerikanischen Literatur-*Boom*, wie er bereits in den sechziger Jahren einmal existierte. Erst in einer späteren Replik auf Jorge Edwards, der Collyer und den seinen empfiehlt, lieber in der Wirtschaft oder in der Politik ihr Glück zu versuchen, sofern es ihnen um Macht ginge, kommt Collyer in wenigen Sätzen auf die Ansätze einer gemeinsamen literarischen Ästhetik zu sprechen.²² Übereinstimmungen sieht er in der Abwendung vom Magischen Realismus und im Verzicht auf den "totalen Roman" (*novela total*), also einen Roman, der den Anspruch hat, die Wirklichkeit in ihrer Gänze zu verarbeiten. Darüber hinaus betont er die Bevorzugung linearer und "minimalistischer" sowie die Ablehnung experimenteller Erzählformen. In einem Zeitungsinterview führt er diesen "convencionalismo del signo" auf das Bedürfnis nach sprachlich-gedanklicher Ordnung in einer als unbeständig und zersplittert erfahrenen gesellschaftlichen Wirklichkeit zurück.²³ Als Schriftsteller machte sich Collyer vor allem mit seinen Erzählbänden *Gente al acecho* sowie *La bestia en casa* einen Namen. Seine Geschichten spielen – wie die seines seit langem in Spanien lebenden Kollegen Roberto Bolaño²⁴ – an sehr unterschiedlichen Orten; die Bezugswelt des Autors ist die globale Gesellschaft des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Seine Ich-Erzähler sind zumeist männliche Intellektuelle, denen surreal anmutende Begebenheiten widerfahren. So zerstört ein enigmatisches, eifersüchtiges Tier in *La bestia en casa* die Beziehung des Prota-

²⁰ Jaime Collyer, *APSI*, 24.2.-8.3.1992, S. 40.

²¹ Die Auflistung der soeben erwähnten Namen findet sich nicht im *APSI*-Artikel, sondern im Aufsatz "De las hogueras a la imprenta", den Collyer 1990 für die *Cuadernos Hispanoamericanos* verfasst hatte, S. 128f.

²² Jaime Collyer, "El guante sobre la mesa", *APSI*, 6.-19.4.1992, S. 18.

²³ Im Interview mit María Teresa Cárdenas, *Revista de Libros/El Mercurio*, 21.6.1992, S. 4.

²⁴ Roberto Bolaño wurde 1953 in Chile geboren und verbrachte einen Teil seiner Jugend in Mexiko, wohin er nach dem chilenischen Militär-Putsch zurückkehrte. Seit 20 Jahren lebt er in Katalonien und publiziert seit einigen Jahren beim spanischen Verlag Seix Barral. Sein mit dem *XVI Premio Herralde de Novela* von 1998 sowie dem *Premio Rómulo Gallegos* ausgezeichneter Roman *Los detectives salvajes* spielt in Mexiko, Nicaragua, den USA, Frankreich, Spanien, Österreich und Israel.

gonisten zu seiner Geliebten. Die Auseinandersetzung mit Emotionen, Phantasien und sexuellen Begierden, die als bedrohlich oder irritierend empfunden werden, bildet ein häufiges Motiv in seinen Texten.

6. Die *Revista de Libros* von *El Mercurio*

Journalistischen Beistand erhielt die *Nueva Narrativa Chilena* von der *Revista de Libros*, die seit Mai 1989 als wöchentliche Beilage des *Mercurio* erscheint. Den wichtigsten Impuls zu ihrer Gründung dürfte die im Vorjahr erstmals erschienene Wochenendbeilage *Literatura y Libros* von *La Epoca* gegeben haben. Innerhalb des *Mercurio* engagierten sich vor allem die Journalistin María Elena Aguirre und der katholische Priester, Literaturkritiker und Dichter Ignacio Valente (Pseudonym für José Miguel Ibañez Langlois) für eine eigene Literaturbeilage. Beide arbeiteten zu jenem Zeitpunkt für das Feuilleton *Artes y Letras*, beide sind Mitglieder des *Opus Dei*. Pressezensur, Stellenentlassungen an den Universitäten, Landesflucht sowie die Ermordung kritischer Intellektueller ließen Ignacio Valente nach dem Staatsputsch für etwa 15 Jahre zur alleinigen literaturkritischen Stimme der chilenischen Öffentlichkeit werden. Seit den achtziger Jahren sprach er sich allerdings für eine intellektuelle Öffnung des Landes aus und förderte Dichter wie Raúl Zurita, einen engagierten Gegner der Diktatur, dem im Jahr 2000 der Nationalpreis verliehen wurde. Die *Revista de Libros* besprach in der ersten Hälfte der neunziger Jahre fast alle bei Planeta Chilena erschienenen Werke und führte lange Interviews mit den Autor/Innen durch. Im Juni 1992 widmete sie der von Diego Muñoz Valenzuela und Ramón Díaz Eterovic im Kleinverlag Mosquito herausgegebenen Anthologie *Andar con Cuentos. Nueva Narrativa Chilena* den Leitartikel *Narrativa Chilena: Irrumpe una nueva generación* und die insgesamt sehr positive Rezension Ignacio Valentés *Casi todos nuestros jóvenes cuentistas*.²⁵ Die Signifikanz dieser Besprechung liegt darin, die jüngere Generation erstmals als Gruppe ins Licht der Öffentlichkeit gestellt und damit – quasi von oberster Stelle – literarisch anerkannt zu haben. Seit 1991 verleiht die Beilage außerdem jährlich alternierend einen Preis für einen Roman und einen Gedichtband. Erster Preisträger war Gonzalo Contreras mit seinem Roman *La ciudad anterior*, der noch im gleichen Monat trotz vorheriger Ablehnung durch Ricardo Sabanes²⁶ bei Planeta ver-

²⁵ María Teresa Cárdenas bzw. Ignacio Valente, *Revista de Libros*, 21.6.1992, S. 1, 4-6.

²⁶ "Las voces de fin de siglo" (ohne Verfasserangabe), *Qué Pasa*, 3.8.1996, S. 136.

legt und von Literaturkritiker/Innen wie von Schriftsteller-Kollegen einhellig gelobt wurde.

La ciudad anterior beschreibt den Prozess der fatalistischen Akzeptanz von Einsamkeit in der chilenischen Gesellschaft zur Zeit der Militärdiktatur. Carlos Feria, ein von seiner Frau soeben verlassener Handlungsreisender, fährt in eine entlegene Stadt, um Waffen zu verkaufen. Er wird dort mit Mordgeständnissen und anderen Lebensbeichten konfrontiert, die ihm die seelische und moralische Zerrüttung der Städter vor Augen führen. Eine erotische Beziehung mit einer Jugendlichen wird im Keim erstickt; eine Liebesbeziehung zu einer anderen Frau erweist sich als unrealisierbar. Carlos verlässt schließlich die Stadt, ohne ein Reiseziel vor Augen zu haben. Durch die Wiederholung der ersten beiden Wörter des Romans – “La Panamericana” – am Textende entsteht eine zirkuläre Struktur, die die anhaltende Situation des Unterwegsseins und der Heimatlosigkeit betont.

7. Diktaturerfahrung und *Transición*

Wie die bereits besprochenen Romane erkennen lassen, blieben die Diktatur und der schwierige Übergang zur Demokratie die vorherrschenden Themen der chilenischen Erzählliteratur in den neunziger Jahren.

Marcela Serrano erzielte bereits mit ihren beiden ersten, bei Los Andes verlegten Romanen *Nosotras que nos queremos tanto* und *Para que no me olvides* zwei der größten Verkaufserfolge der neunziger Jahre.²⁷ *Para que no me olvides* handelt von der Begegnung zwischen ehemaligen Anhängern und Opfern der Diktatur. Blanca, eine verheiratete Oberschichtenfrau und Mutter, bricht aus ihrem pinochetistischen Umfeld aus und verliebt sich in den nordamerikanisch-chilenischen *Gringo*, einen ehemals politisch engagierten

²⁷ Der damalige Cheflektor des mittelgroßen chilenischen Verlags, Juan Andrés Piña, begründet den Erfolg Serranos im Interview mit mir nicht zuletzt mit der außerliterarischen Publizität der Autorin: “Tienen que influir un montón de elementos dentro de los cuales no hay que descartar el origen social de Marcela Serrano, o sea su relación política y social con muchas personas que le han ayudado a difundir su obra. Ella viene de un grupo de clase media alta en Chile que tiene relaciones con todo el mundo. Entonces si tú haces un lanzamiento llegan quinientas personas que son importantes, que hablan de la novela. [...] Ya antes de que su marido Lucho Maira fuera ministro, ella era amiga de todos los políticos de la Concertación, del Gobierno, que en 1991, cuando salió la primera novela, obviamente llegaron ahí. Se juntó que Los Andes fuera una editorial uno de cuyos dueños fuera un senador de derecha, Sebastián Piñera. [...] Y Sebastián y Marcela salían juntos cuando eran jóvenes. [...] ¿Por qué la Marcela conocía a toda la gente? Porque la clase social chilena media alta y sobre todo con algún pasado aristocrático no son muchos. Entonces se conocen todos.”

Mann, der unter der Diktatur gefoltert wurde. Das Geschehen ereignet sich zur Zeit der Erstellung des Berichtes der *Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, dem so genannten *Informe Rettig*, im Jahre 1991.

Desiderio Arenas verfasste mit *La playa de los alacranes* einen der formal originellsten Romane der jüngeren Erzählliteratur. Das Werk, dem als inhaltliche Zusammenfassung ein *Comic* vorangestellt ist, sieht auf den ersten Blick wie ein Drehbuch aus, ist jedoch von sarkastischen Erzählerkommentaren durchzogen. Der Text beschreibt den privaten und beruflichen Alltag der chilenischen 68er Generation in den neunziger Jahren. Seine vier Protagonisten sind die Starjournalistin Valeria, deren Geliebter und Politiker Alex, dessen Frau Domi sowie Domis Freund, der Alt-Hippie Danni. Arenas verbindet die Darstellung dieser Freundschaften und Liebesbeziehungen mit einer massiven Kritik an Staat und Massenmedien. So erscheint der berühmte Folterer Guatón Romo als Staatsbediensteter in der neuen Demokratie. Die Medien wiederum betreiben im Text eine Politik der Desinformation, des Sensationalismus und der Tabuisierung von Sexualität.

Das Exil in der ehemaligen DDR bildet den Gegenstand von Carlos Cerdas Roman *Morir en Berlín*. Der Autor verurteilt die Gewaltherrschaft in Chile ebenso wie die SED-Diktatur. Anhand seiner chilenischen und deutschen Figuren zeigt er auf, wie repressive politische Verhältnisse private und berufliche Lebensentwürfe zerstören. Unbefriedigend ist jedoch, dass die radikalen politischen Veränderungen, die sich Ende der achtziger Jahre in Deutschland und Chile ereigneten, im Roman keine Berücksichtigung finden. In seinem nächsten Roman, *Una casa vacía*, entdecken die neuen Bewohner eines Hauses, dass sie in eine ehemalige Folterstätte gezogen sind. Ein vergleichbares *Sujet* behandelt Germán Marín, der lange im mexikanischen und spanischen Exil lebte, in *El palacio de la risa*. Seine Erzählung verknüpft die Biographie des Ich-Erzählers mit der Geschichte der Villa Grimaldi, die nach dem Putsch zu einem berühmten Folterzentrum der DINA wurde.

Weiter in die Vergangenheit zurück reichen die Romane der Journalisten und Schriftsteller Darío Oses und José Miguel Varas. Darío Oses' *El viaducto* handelt von einem linken Fernsehteam, das im Vorfeld des Militärputsches von 1973 einen Film über den Präsidenten Balmaceda dreht. Im Roman werden, wie schon in Jorge Edwards Roman *Los convidados de piedra*, Parallelen zwischen der Situation von 1891 und derjenigen von 1973 benannt. José Miguel Varas entwirft in *La novela de Galvarino y Elena* auf der Grundlage ausgiebiger Interviews mit einem kommunistischen Arbeiterpaar

eine bis *dato* nicht schriftlich festgehaltene Sicht auf das 20. Jahrhundert. Das so entstandene Werk oszilliert zwischen Dokumentation, Geschichtsschreibung und Fiktion. Es erschien bei LOM, dem seit Mitte der neunziger Jahre wohl engagiertesten chilenischen Verlag.²⁸ Auf Initiative des Verlags entstand 1998 die monatlich erscheinende Kulturzeitschrift *Rocinante*, die von José Miguel Varas und Faride Zerán, Leiterin der Journalistischen Fakultät der Universidad de Chile, herausgegeben wird.

8. Kriminalromane

Die Erfahrung von Gewalt hat in den achtziger und neunziger Jahren eine hohe Anzahl von Kriminalromanen hervorgebracht (Sepúlveda 1997). Am konsequentesten kultiviert Ramón Díaz Eterovic, dessen Werk inzwischen in deutscher Übersetzung vom Verlag Diogenes herausgegeben wird, dieses Genre. Seit *La ciudad está triste* (1987) lässt er seinen melancholischen Detektiv Heredia die Schattenseiten der chilenischen Gesellschaft ergründen. In dem Roman *Angeles y solitarios*, der 1995 den Preis des *Consejo Nacional del Libro y la Lectura* erhielt, wird er mit der Ermordung einer früheren Geliebten konfrontiert, die als Journalistin über illegalen Waffenhandel mit dem Irak recherchiert hat – ein Thema, das der chilenischen Realität der frühen neunziger Jahre entnommen ist, wenngleich es sich nicht um einen Tatsachenbericht, sondern eine fiktive Erzählung handelt. Die Aufdeckung des Mordfalls geht mit der Analyse verdeckter Macht- und Gewaltverhältnisse einher, die sich während der chilenischen Militärdiktatur herausgebildet haben. Der chilenische Alltag, die anhaltende soziale Ungerechtigkeit, die wachsende Konsumorientierung und der Verlust gesellschaftlicher Solidarität werden von Heredia, der in dieser Hinsicht als *Alter Ego* des Autors fungiert, mit Bitterkeit kommentiert.

Das Thema Waffenschmuggel behandelt auch Roberto Ampuero in seinem Detektivroman *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*, der 1993 den Preis der *Revista de Libros* erhielt. Bei ihm sind es nicht ehemalige Militärs, sondern in Kuba ausgebildete Guerilla-Kämpfer, die den abtrünnigen Cristián ermorden, nachdem dieser eine Waffenübergabe vereitelt hat. Der

²⁸ LOM bedeutet in der Sprache der Yámana-Indianer "Sonne". Der Verlag wurde 1990 als Familienbetrieb in Verbindung mit einer Druckerei gegründet, die die Finanzierung der Verlagsarbeit ermöglicht (Silvia Aguilera im Interview mit mir). Das Sortiment reicht von soziologischen und politologischen Untersuchungen über Neuauflagen und Erstpublikationen von Lyrikanthologien, Romanen und Erzählungen bis hin zu Fotobänden und Kunstpostkarten.

Roman weist zahlreiche Widersprüche in der Handlung auf und bleibt in der Gestaltung seiner Figuren recht oberflächlich. Auch Ampuero hat in den Folgejahren weitere Kriminalromane verfasst.

Andere Autor/Innen haben sich dieses *Genres* nur vorübergehend bedient. Zu ihnen zählt der Filmemacher und Filmkritiker José Roman mit seinem rasant erzählten Roman *El espejo de tres caras*. Der Text durchleuchtet das Milieu ehemaliger Folterknechte und -mägde des Pinochet-Regimes, die in der jungen Demokratie gemeinsam mit vormaligen Linksextremist/Innen Drogen schmuggeln. Getrieben von Liebe, Hass und Angst dienen sie ihrem Mafiaboss Max als willfährige Marionetten. Verrat, Unterwerfung und Mord sind an der Tagesordnung. Am Ende siegt nicht das Gute, sondern der Mächtigste. Kein Verbrechen wird von der Justiz aufgeklärt, kein Täter bestraft. José Románs Sicht auf Chile ist bitterböse.

Jaime Collyer thematisiert in seinem Thriller *El infiltrado* Gewalt und Gegengewalt unter der Militärdiktatur. Im Mittelpunkt stehen Selbstreflexion und Schuldbekennnis des Protagonisten Simón Fabres.

Alejandra Rojas wiederum geißelt in ihrem 1993 erschienenen Debüt *Legítima Defensa* die – insbesondere Frauen betreffende – repressive Sexualmoral der chilenischen Oberschicht. María José erschießt den Gärtner ihrer Mutter, als sie die beiden zusammen im Bett überrascht. Aus Scham nimmt die Mutter die Schuld auf sich und behauptet, ihre Tochter vor einer Vergewaltigung durch den Gärtner habe schützen zu müssen. Dennoch wird sie zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Die Ich-Erzählerin Florencia, eine Schwester von María José, kommt der Wahrheit während eines weihnachtlichen Familientreffens auf die Spur. Die Autorin verbindet die Aufdeckung des Verbrechens mit dem Psychogramm einer emotional verarmten, innerlich unfreien Schicht.

9. Sexualität

Es sind insbesondere Frauen und homosexuelle Männer, die in den neunziger Jahren in Chile über Sexualität schreiben und damit ein literarisch wenig behandeltes Thema aufgreifen.

Einen Bestseller erzielte Ana María del Río mit ihrer Novelle *Siete días de la señora K*. Die Protagonistin, die in ihrer Kindheit vergewaltigt wurde und mit einem herrischen Mann verheiratet ist, entdeckt im Laufe einer Woche, die sie ohne Familie allein im Haus verbringt, ihren Körper und ihr Begehren. Der emanzipatorische Gehalt, der der Novelle innewohnt, stößt allerdings vor der Überschreitung selbstbezogener Handlungsweisen an seine

Grenzen: Mehr als einen einsamen Orgasmus erlebt die "Señora K." nicht. Die anderen, zum Teil mit Preisen ausgezeichneten Werke von Ana María del Río – u.a. *Óxido de Carmen*, *De golpe*, *Amalia en el umbral*, *Tiempo que ladra* – haben ebenfalls weibliche Selbstfindungsprozesse zum Gegenstand, wobei die Autorin in den meisten Fällen jugendliche Protagonistinnen favorisiert.

Sexualisierte Gewalt und Folter sowie das Verhältnis von Sexualität und Macht bilden auch in Pía Barros Texten *A horcajadas* und *El tono menor del deseo* ein zentrales Motiv. Ana Vásquez integriert in ihrem Roman *Los mundos de Circe* die Sexualität stärker in den Alltag ihrer Figuren. Circe, eine mittelamerikanische, in Paris lebende Soziologin, hat eine Liebesaffäre mit dem zehn Jahre jüngeren Exilchilenen und Computer-Programmierer Ulises. Zugleich arbeitet sie an einem empirischen Forschungsprojekt über das Sexualleben älterer Menschen. Der Roman thematisiert die erotischen Erlebnisse und Phantasien der Circe, ihr Verhältnis zum eigenen, als zu dick empfundenen Körper, aber auch ihre emotionalen Beziehungen zu Männern und ihre Situation als Geliebte eines verheirateten Mannes. Darüber hinaus spielt die Berufstätigkeit von Circe und Ulises im Roman eine zentrale Rolle. Ana Vásquez, die seit dem Putsch in Frankreich lebt, hat selbst als Psychologin an der Pariser Universität über das Thema ihrer Protagonistin geforscht. Ihre früheren Romane *Abel Rodríguez y sus hermanos* sowie *Los búfalos, los jerarcas y la huesera* setzen sich mit der Reaktion der chilenischen Linken auf den Militärputsch auseinander.

Pedro Lemebel thematisiert in der Textsammlung *Loco afán. Crónicas de Sidario* das Auftreten von Aids in der Santiagoer Homosexuellenszene. Als einer der wenigen offen schwulen und zudem einer Arbeiterfamilie entstammenden Künstler hat Lemebel, parallel zur schriftstellerischen Tätigkeit, seit den frühen neunziger Jahren *performances* inszeniert. In narrativen und lyrischen Texten engagiert er sich nachdrücklich für das Recht auf Anderssein, so in seinem Manifest "Hablo por mi diferencia": "No soy un marica disfrazado de poeta/ No necesito disfraz/ Aquí está mi cara/ Hablo por mi diferencia/ Defiendo lo que soy/ Y no soy tan raro/ Me apesta la injusticia/ Y sospecho de esta cueca democrática/ Pero no me hable del proletariado/ Porque ser pobre y maricón es peor" (S. 83).²⁹

²⁹ "Ich bin keine Tunte, die sich als Dichter verkleidet/ Ich brauche keine Verkleidung/ Hier ist mein Gesicht/ Ich spreche für mein Anderssein/ Ich verteidige, was ich bin/ Und ich bin so seltsam nicht/ Mir stinkt die Ungerechtigkeit/ Und ich misstraue diesem demokra-

10. Norden – Süden

Viele chilenische Autor/Innen fühlen sich sowohl im reichen Norden als auch im armen Süden beheimatet. Einige von ihnen, wie Guadalupe Santa Cruz und Ariel Dorfman, machen die daraus entstehenden Identitätskonflikte zum Gegenstand ihrer Texte. Das Leben beider Autoren ist seit der Kindheit durch Migration zwischen Südamerika und Europa bzw. den USA geprägt, beide mussten nach dem Putsch ins Exil.

Guadalupe Santa Cruz thematisiert in ihrem Roman *Cita capital* die Begegnung einer chilenischen Schneiderin und eines österreichischen Chirurgen in der Metropole Santiago. Während Octavio versucht, sich in der ungewohnten Umgebung auf systematische Weise zurechtzufinden, hat Sandra einen experimentelleren, sinnlicheren Zugang zur Welt. Der Norden steht für eine verwaltete Gesellschaft, der Süden für einen anarchischen Ort, der Selbsterfahrung ermöglicht, aber auch erzwingt: “Aquí vas a tener que vivir y sufrir cada nombre, ubicarte en el pulso de las cosas” (S. 42f.).³⁰ Beide nähern sich durch ihre Gespräche aneinander an und übernehmen Verhaltensweisen des jeweils anderen, bevor sie sich nach kurzer Zeit wieder trennen.

Ariel Dorfman stellt den Identitätskonflikt als anglophoner US-Amerikaner und lateinamerikanischer revolutionärer Intellektueller ins Zentrum seiner Autobiographie *Rumbo al Sur, deseando el Norte*. Die erzählte Zeit reicht von der Kindheit in den USA bis zu den ersten Monaten nach dem chilenischen Militärputsch. Die Notwendigkeit, in unterschiedlichen Lebensabschnitten sowohl die spanische als auch die englische Sprache zu benutzen, führt zu einer langsamen Akzeptanz seiner bikulturellen Identität. Auf diese Weise wird der Raum zwischen den Kulturen, “el espacio donde chocan y se encuentran esas dos culturas” (S. 366), zu einer neuen Heimat. Ariel Dorfman ist auch Autor des von Roman Polanski verfilmten Theaterstücks *La muerte y la doncella*.

11. Ausblick

In der chilenischen Erzählliteratur der letzten 30 Jahre zeichnet sich die Tendenz einer Abkehr von weit ausholenden epischen Romanen hin zu knappen Texten ab. Sowohl die erzählte Zeit als auch die Erzählzeit verkürzen

tischen Reigen/ Aber kommen Sie mir nicht mit dem Proletariat/ Denn arm und schwul zu sein, ist schlimmer.”

³⁰ “Hier wirst du jeden Namen erleben und erleiden, dich dem Puls der Dinge aussetzen.”

sich. Selbst in Ausnahmen wie der Autobiographie oder historischen Romanen wird die Diachronie der Geschehnisse häufig durch eine Erzählstruktur aufgebrochen, die unterschiedliche Zeitebenen kontrastiert und vergleicht, anstatt sie aufeinander folgen zu lassen. Die Beliebtheit des Kriminalromans beruht vermutlich auch auf der Möglichkeit, gesellschaftliche Missstände darstellen zu können, ohne ihr historisches Zustandekommen herzuleiten. Nicht selten sind es gerade die an punktuellen und synchronen Ereignissen interessierten Texte, denen ein utopisches Potenzial innewohnt. Der erdrückenden Last der jüngeren chilenischen Geschichte setzen sie die "Bejahung der Lebenstrieb in ihrem Kampf gegen Triebunterdrückung und gesellschaftliche Unterdrückung" entgegen (Marcuse 1987: 204).

Literaturverzeichnis

- Allende, Isabel (1982): *La casa de los espíritus*. Barcelona.
- Ampuero, Roberto (1993): *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*. Santiago: Planeta. (Deutsche Übers. Hans-Otto Dill (1994): *Die Spur führt nach Bonn*. Berlin).
- Anonym (1990): "El lunes por la noche, a las 20.00, Alberto Fuguet tiene su 'Sobredosis'". In: *La Epoca*, 11.8.1990, S. 33.
- (1996): "Las voces de fin de siglo". In: *Qué Pasa*, 3.8.1996, S. 133-136.
- Arenas, Desiderio (1993): *La playa de los alacranes*. Santiago.
- Barros, Pía (1991): *El tono menor de deseo*. Santiago.
- (1992): *A horcajadas*. Santiago.
- Berenguer, Carmen et al. (Hrsg.) (1994): *Escribir en los bordes. Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana – 1987*. Santiago.
- Bergenthal, Kathrin (1995): Unveröffentlichte Interviews mit Silvia Aguilera (27.7.1995), José Donoso (21.9.1995), Alberto Fuguet (15.9.1995) und Juan Andrés Piña (23.8.1995).
- (1999): *Studien zum Mini-Boom der Nueva Narrativa Chilena. Literatur im Neoliberalismus*. Frankfurt/Main.
- Bolaño, Roberto (1998): *Los detectives salvajes*. Barcelona.
- Bustos, Claudia (1992): "Talleres literarios: ¿fábricas de escritores?". In: *La Segunda*, 25.9.1992, S. 58-59.
- Cámara Chilena del Libro* (1993): *Ley de Fomento del Libro y la Lectura. Boletín informativo*. Santiago.
- (1995): *Encuesta Nacional de Lectura y Consumo de Libros. Boletín informativo*. Santiago.
- Cánovas E., Rodrigo (unter Mitarbeit von Carolina Pizarro C., Danilo Santos L. und Magda Sepúlveda E. (1997): *Novela chilena, Nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago.

- Cárdenas, María Teresa (1992): "Narrativa Chilena: Irrumpe una nueva generación". In: *Revista de Libros/El Mercurio*, 21.6.1992, S. 1, 4, 5, 6.
- Cerda, Carlos (1993): *Morir en Berlín* (³1994). Santiago. (Deutsche Übers. Petra Strien (1995): *Santiago – Berlin*. München).
- (1996): *Una casa vacía*. Santiago.
- Collyer, Jaime (1989): *El infiltrado*. Madrid.
- (1990): "De las hogueras a la imprenta. El arduo renacer de la narrativa chilena". In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nr. 482-483, 1990, S. 123-135.
- (1992a): "Casus belli: todo el poder para nosotros". In: *APSI*, Nr. 415, 24.2.-8.3.1992, S. 40.
- (1992b): "El guante sobre la mesa". In: *APSI*, Nr. 419, 6.-19.4.1992, S. 18.
- (1992c): *Gente al acecho* (³1993). Santiago.
- (1998): *La bestia en casa*. Santiago.
- Coloane, Francisco (1980): *Rastros del guanaco blanco*. Santiago. (³1996 unter dem Titel *El guanaco blanco*. Santiago).
- Contreras, Gonzalo (1991): *La ciudad anterior* (⁶1993). Santiago.
- Couve, Adolfo (1974): *El picadero*. Santiago.
- De la Parra, Marco Antonio (1988): *El deseo de toda ciudadana* (²1989). Santiago.
- Del Río, Ana María (1986): *Óxido de Carmen* (³1994). Santiago.
- (1991a): *De golpe, Amalia en el umbral*. Santiago.
- (1991b): *Tiempo que ladra*. Miami. (1994: Santiago).
- (1993): *Siete días de la señora K.* (⁵1994). Santiago.
- Déllano, Poli (1973): *Cambio de máscara*. La Habana.
- Díaz Eterovic, Ramón (1987): *La ciudad está triste*. Santiago.
- (1995): *Angeles y solitarios*. Santiago. (Deutsche Übers. Maralde Meyer-Minnemann (2000): *Engel und Einsame*. Zürich).
- Díaz Eterovic, Ramón/Muñoz Valenzuela, Diego (1986): *Contando el Cuento. Antología Joven Narrativa Chilena*. Santiago.
- Donoso, José (1970): *El obsceno pájaro de la noche*. Barcelona.
- (1978): *Casa de campo*. Barcelona.
- Dorfman, Ariel (1973): *Moros en la costa*. Buenos Aires.
- (1992): *La muerte y la doncella*. Buenos Aires.
- (1998): *Rumbo al Sur, deseando el Norte*. Barcelona.
- Dorfman, Ariel/Mattelart, Armand (1972): *Para leer al pato Donald*. México D.F.
- Edwards, Jorge (2001): *Los convidados de piedra*. Madrid.
- Eltit, Diamela (1983): *Lumpérica* (²1991). Santiago.
- (1986): *Por la patria* (²1995). Santiago.
- (1994): *Los vigilantes*. Santiago.

- Engelbert, Manfred (1990): "¿Como valorizar el arte literario actual? Escrituras de mujeres chilenas: Isabel Allende/Diamela Eltit". In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Reihe Gesellschaftswissenschaften* 39, Heft 5, S. 445-450.
- Fontaine Talavera, Arturo (1992): *Oír su voz*. Buenos Aires.
- (1993): "Historias de Chile". In: *Primer Plano/Suplemento de Cultura de Página 12*. Buenos Aires, 2.5.1993, S. 8.
- Franz, Carlos (1989): *Santiago cero*. Santiago.
- Fuguet, Alberto (1990): *Sobredosis* (⁶1993). Santiago.
- (1991): *Mala onda*. Buenos Aires. (⁶1995: Santiago).
- Guerrero, Pedro Pablo (1993): "Los ex alumnos de Donoso". In: *Revista de Libros/El Mercurio*, 28.11.1993, S. 6.
- Guzmán, Jorge (1993): *Ay mamá Inés (Crónica testimonial)*. Santiago.
- Jofré, Manuel Alcides (1989): "Novela chilena contemporánea: un fragmento de su historia". In: *Logos. Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura. Universidad La Serena*, Nr. 1, S. 23-41.
- Labarca, Eduardo (1994): *Butamalón*. Madrid.
- Lafourcade, Enrique (1971): *Palomita blanca*. Santiago.
- Lafourcade, Enrique (Hrsg.) (1954): *Antología del nuevo cuento chileno*. Santiago.
- Lemebel, Pedro (1996): *Loco afán. Crónicas de Sidario*. Santiago.
- Marín, Germán (1995): *El palacio de la risa*. Santiago.
- Marcuse, Herbert (1987): "Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik". In: *Schriften* Bd. 9. Frankfurt/Main, S. 191-241.
- Montecino, Sonia (1988): *La revuelta*. Santiago.
- Muñoz Valenzuela, Diego/Díaz Eterovic, Ramón (Hrsg.) (1992): *Andar con Cuentos. Nueva Narrativa Chilena*. Santiago.
- Oses, Darío (1994): *El viaducto*. Santiago.
- Piña, Juan Andrés (1991): *Conversaciones con la narrativa chilena*. Santiago. Darin: Eltit, Diamela: "Escritos sobre un cuerpo" (Interview mit Diamela Eltit), S. 223-254.
- Promis, José (1993): *La novela chilena del último siglo*. Santiago.
- Richard, Nelly (1994): *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago.
- Rojas, Alejandra (1993): *Legítima defensa*. Santiago.
- Román, José (1996): *El espejo de tres caras*. Santiago.
- Santa Cruz, Guadalupe (1992): *Cita capital*. Santiago.
- Sepúlveda E., Magda (1997): "Del género policial". In: Cánovas, Rodrigo und Mitarbeiter/Innen (s.o.): *Novela chilena, Nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago, S. 107-121.
- Serrano, Marcela (1991): *Nosotras que nos queremos tanto*. (⁷1993 oder ⁷1994 ohne Zeitangabe). Santiago.
- (1993): *Para que no me olvides*. (⁷1994). Santiago. (Deutsche Übers. Gertraud Strohm-Katzer (1997): *Damit du mich nicht vergißt*. Frankfurt/Main).
- Skármeta, Antonio (1967): *El entusiasmo*. Santiago.

- (1969): *Desnudo en el tejado*. La Habana.
- (1975): *Soñé que la nieve ardía*. Barcelona.
- (1980): *No pasó nada*. Barcelona.
- Subercaseaux, Bernardo (1993): *Historia del libro en Chile (Alma y cuerpo)*. Santiago.
- Urbina, José Leandro (1993): *Las malas juntas*. Santiago.
- Valdés, Hernán (1974): *Tejas verdes*. Barcelona.
- Valente, Ignacio (1992): “Casi todos nuestros jóvenes cuentistas”. In: *Revista de Libros/El Mercurio*, 21.6.1992, S. 5.
- Varas, José Miguel (1995): *La novela de Galvarino y Elena*. Santiago.
- Vásquez, Ana (1981): *Abel Rodríguez y sus hermanos*. Barcelona.
- (1987): *Los búfalos, los jerarcas y la huesera*. Santiago.
- Vásquez Bronfman, Ana (2000): *Los mundos de Circe*. Santiago.
- Villalobos R., Sergio (1995): *Breve historia de Chile*. Santiago.