

Ricardo • Romero
× Hernán • D. • Caro

Ni • mágico •

ni • realista

Weder • magisch •

noch • realistisch

con • stel • la • tions

Temporal
Communities

×

internationales
literaturfestival
berlin

con•stel•la•tions publica trabajos colaborativos de creación de conocimiento que surgen en la intersección entre la práctica artística y académica. Son formatos que exploran los límites o van más allá de las formas tradicionales de publicación en las humanidades.

con•stel•la•tions es un proyecto del área del mismo nombre del Clúster de Excelencia 2020 *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* de la Freie Universität Berlin. *CONSTELLATIONS* combina perspectivas y métodos científicos y artísticos, en línea con la agenda de investigación del Clúster, y crea formatos colaborativos y transdisciplinarios en diálogo con otras instituciones de investigación y espacios culturales como museos, teatros, archivos o bibliotecas.

con•stel•la•tions publiziert kollaborative Wissenszusammenhänge, die an der Schnittstelle von künstlerischer und akademischer Praxis entstanden sind. Die Formate bewegen sich an den Grenzen oder jenseits klassischer geisteswissenschaftlicher Publikationsformen.

con•stel•la•tions ist die Publikationsreihe der gleichnamigen Plattform für kollaborative, vernetzte und transdisziplinäre Formate des Exzellenzclusters 2020 *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* an der Freien Universität Berlin. Im engen Dialog mit außeruniversitären Forschungseinrichtungen und Kulturinstitutionen – Museen, Theatern, Archiven, Bibliotheken – verbindet *CONSTELLATIONS* Perspektiven und Methoden aus Kunst und Wissenschaft.

con • stel • la • tions 01

Ricardo Romero
× Hernán D. Caro

*Ni mágico ni realista –
Sobre la hibridez
de la nueva literatura
latinoamericana*

*Weder magisch
noch realistisch –
Über die Hybridität neuer
lateinamerikanischer
Literatur*

Übersetzung ins Deutsche
Friederike von Criegern

Textem Verlag

- 7 *Ni mágico ni realista –
Sobre la hibridez
de la nueva literatura
latinoamericana*
- 23 *Weder magisch
noch realistisch –
Über die Hybridität neuer
lateinamerikanischer
Literatur*
- 40 Appendix

Ni mágico ni realista – Sobre la hibridez de la nueva literatura latinoamericana

Hernán D. Caro En principio quisiera aclarar que en esta charla no hablaremos solo del género fantástico, sino también de otros géneros cercanos. El género fantástico es, por supuesto, un género muy amplio. Por eso quisiera comenzar con algo de contexto.

Durante varios años, incluso décadas, temáticas literarias supuestamente realistas, como las novelas que abordaban la violencia social o la crónica periodística con tintes literarios (estoy pensando en Colombia y en otros países de la región) parecían ser los caminos hegemónicos en Latinoamérica. Sin embargo, desde hace algunos años existe, en varios países del continente, una especie de redescubrimiento, de reinención, o, si usamos una palabra un poco cansada, trasnochada, una especie de *boom* de diversos géneros literarios que exceden el realismo. Hablo del género fantástico, pero también del horror, bien sea psicológico o natural, la ciencia ficción, por ejemplo, el gótico andino, el *New Weird*. Son muchos los conceptos que intentan dar cuenta de estos géneros que de alguna manera se alejan de la realidad, que intentan ver otra cara de la realidad, su cara oscura, su cara oculta, sus lados mágicos, sus lados pesadillescos, examinando pasados, presentes y futuros alternativos. Muchas escritoras y escritores de México, Argentina, pasando por Cuba o la República Dominicana, gente de Ecuador, de Bolivia y de Colombia están reinventando y cambiando estos géneros de larga tradición para hablar de temas muy

serios y muy reales como la violencia urbana, los abismos de la adolescencia, la maternidad, la brutalidad política latinoamericana o los desastres ecológicos.

Ricardo, con las particularidades de tus búsquedas literarias y de tu obra, la tuya es una de las voces de este auge, de este *boom*, si seguimos usando esta palabra tan problemática, quizás hasta molesta después de haber escuchado de tantos *booms* en Latinoamérica.* ¿Cómo describirías lo que sucede hoy en el continente con estos géneros, y cuáles son las razones para este auge?

Ricardo Romero Creo que no hay una sola respuesta. A mí me da la sensación, cuando hablabas recién de estos géneros que abordan el lado oscuro de la realidad, de que esa dicotomía ya no nos alcanza, de que ya no nos resulta precisa la idea de que hay una realidad y un lado oscuro. La realidad *es* oscura, no es que nosotros estamos mirando solo un lado, sino que estamos tratando de ver algo de todo eso que hay ahí y que es muy confuso, que es maravilloso, pero que también es aterrador y sobre todo desconcertante. Y creo que estos géneros han reaparecido y tienen hoy una gran vigencia cultural, una gran circulación, no solo en la literatura sino también en las series y en las películas, porque es la manera que tenemos de enfrentar justamente esa cosa, ese monstruo lovecraftiano que es la realidad, aunque más exacto sería decir «lo real». Esa cosa que es inasible, deforme y de la que solo podemos

* Se refiere principalmente al llamado «boom latinoamericano», acontecimiento literario y editorial durante los años sesenta y setenta del siglo pasado en el que la literatura latinoamericana fue ampliamente difundida. Los autores más representativos de ese momento son Gabriel García Márquez (Colombia), Carlos Fuentes (México), Mario Vargas Llosa (Perú) y Julio Cortázar (Argentina), entre otros. El boom latinoamericano está íntimamente relacionado con el realismo mágico. Este comentario y todos los siguientes son de Ricardo Romero.

ver muy poco y lo que vemos no siempre es gratificante, por el contrario. En este sentido, en Argentina hoy hay muchos escritores y lectores hablando del *New Weird*...*

Caro El nuevo extraño, ¿no?...

Romero Claro, el nuevo extraño. Pero a mí me sirve la palabra «weird», porque en el *New Weird* está también el «queer». La hibridez, me parece, es la marca de nuestra época. Necesitamos esa flexibilidad, ese temblor que nos está obligando ahora a redefinirnos constantemente. No solo desde la sexualidad sino también preguntarnos qué es lo humano en general, qué nos define. Yo no sé qué es lo humano hoy. Me lo estoy preguntando y me lo pregunto a través de la escritura. Estos géneros son los que mejor me permiten intentar preguntarme eso.

Caro Simplemente me parece muy interesante lo que tú dices, Ricardo. No existe un lado oscuro de la realidad sino que la realidad es, esencialmente, inherentemente, oscura. La novela realista, la literatura realista se agotó, llegó a sus límites y ya no puede explicar lo que está sucediendo, tenemos que ir más allá.

Romero Efectivamente. Y eso me parece muy elocuente. Porque en realidad lo que pone en evidencia eso es que el realismo no deja de ser un artificio, un discurso. Lo que se agotó es ese artificio, porque la realidad sigue estando ahí. Entonces necesitamos de otros artificios. Que el realismo se ponga en evidencia como artificio es muy interesante porque es poético,

* Movimiento que surge a fines de los años noventa en Gran Bretaña. Es, en realidad, una forma de leer y de pensar los nuevos imaginarios vinculados al terror, la ciencia ficción y la literatura fantástica. El término surge del prólogo que en 2002 realizó M. John Harrison a la edición de *The Tain*, de China Miéville. Algunos de sus autores más representativos, además de los ya nombrados, son Michael Cisco y Jeff VanderMeer.

pero también es político. Ya no alcanza con una versión de lo real que pretende ser fiel o definitiva. Necesitamos intuiciones que no se agoten, que dialoguen.

Caro Estaba pensando en algo que dice tanto Ursula K. Le Guin, que es una especie de heroína de muchísimos escritores de ciencia ficción y otros géneros, y Borges* también, que es esta idea de que el realismo no es menos especulativo. Es decir, todos pensamos «Ah, sí, el realismo, la gran novela que refleja la vida», y eso es una fantasía. Es decir, el realismo también nos está dando una parte pequeña de la realidad. Básicamente es una visión, un recorte, y al resto del mundo lo está dejando por fuera.

Pero ahora quisiera profundizar un poco en algo que quizás sea una pregunta un poco exotista. ¿Qué cosas particulares sientes que hay en Latinoamérica hoy en día en estos géneros? ¿Qué es lo particular latinoamericano de las literaturas fantásticas, de horror, etcétera, que vienen de Latinoamérica, comparado con lo que está sucediendo en Estados Unidos, donde hay una tradición de literatura fantástica muy larga? Eso me llama mucho la atención. Yo siento que las y los nuevos autores que he leído en los últimos años desde Latinoamérica son particularmente latinoamericanos y latinoamericanas. Uno lee un cuento de Bioy Casares**

* Jorge Luis Borges, escritor argentino (1899–1986). Es reconocido por sus obras de ficción, su poesía y sus ensayos que exploran temas como la naturaleza laberíntica de lo real, los sueños y el plano metafísico de la existencia. Su estilo literario único y su influencia en la literatura universal lo consolidan como uno de los escritores más destacados del siglo XX.

** Adolfo Bioy Casares, escritor argentino (1914–1999). Reconocido como uno de los narradores más importantes del siglo XX dentro de la literatura argentina. Algunas de sus obras más conocidas son *La invención de Morel* (1940), *El sueño de los héroes* (1954), *Diario de la guerra del cerdo* (1969) y *Dormir al sol* (1973). Amigo íntimo de Jorge Luis Borges y esposo de Silvina Ocampo, juntos realizaron numerosos proyectos vinculados principalmente a géneros como el policial y el fantástico.

o Borges y podría imaginarlos en otro lugar, y de hecho muchas veces están en lugares muy distintos a Latinoamérica. Pero siento que muchas de las cosas actuales que he leído efectivamente solo pueden suceder donde suceden. Tu novela *El conserje y la eternidad** solo puede ocurrir en Buenos Aires. El miedo y el trauma podrían ser universales, pero el imaginario que se aplica es muy local y eso obviamente explota las posibilidades literarias. No sé cómo ves eso.

Romero Estoy totalmente de acuerdo. Y a esto le sumaría que los géneros literarios de los que estamos hablando, el terror, la ciencia ficción, el fantástico, surgieron desde el Primer Mundo y nosotros los adoptamos, como adoptamos lenguas también, y en ese sentido me parece que está más vigente que nunca el *Calibán*** de Fernández Retamar,** esta idea de «Aprendí tu lengua para poder maldecirte». De alguna manera lo que hemos hecho es tomar estos géneros y reformularlos. Creo que va de la mano de lo que decías, porque no se trata solamente de los elementos argumentales. Me parece que lo que pasa con el lenguaje también es muy particular. Para mí un ejemplo muy claro es Marcelo Cohen,** un autor argentino poco traducido

* *El conserje y la eternidad* de Ricardo Romero fue publicada por la editorial Alfaguara en 2017. Novela vinculada al terror, en la que una criatura inmortal vive diferentes momentos de la historia argentina trabajando como conserje en distintos edificios de Buenos Aires.

** Ensayo publicado por *Casa de las Américas* N°68 en septiembre-octubre de 1971. En este texto el poeta cubano Roberto Fernández Retamar pone en cuestionamiento la pregunta «¿existe una cultura latinoamericana?».

** Roberto Fernández Retamar (1930–2019). Poeta y ensayista cubano. Su obra ensayística es central para pensar la poesía y la cultura latinoamericana del siglo XX.

** Marcelo Cohen, escritor argentino (1951–2022). Narrador, ensayista, traductor, su obra es una de las más prolíficas e innovadoras de la literatura argentina. Algunas de sus obras más conocidas son *El oído absoluto* (1989), *El fin de lo mismo* (1992), *Los acuáticos* (2001) y *Donde yo no estaba* (2006).

porque es difícil traducir sus obras. Él tiene más de diez libros, entre novelas y libros de cuentos, relacionados a un mundo entre utópico y distópico que se llama «El Delta Panorámico». Y él decía que uno de los elementos que uno tenía que tener en cuenta para pensar una ciencia ficción tercermundista, latinoamericana o la etiqueta que queramos inventar, era que en principio teníamos que pensar en una ciencia ficción «berreta» en donde las cosas no funcionaran. Pero claro, la primera máquina que la ciencia ficción pone en funcionamiento es el lenguaje. Justamente ahí es donde ciertas cosas se rompen y aparece también lo inesperado. En la obra de Cohen eso es muy visible, una lengua trastocada, rota y vuelta a armar. Me parece que estas búsquedas más locales, que construyen un imaginario propio, también buscan un lenguaje que pueda nombrar esos imaginarios, porque no podemos nombrarlos con el mismo lenguaje que asociamos a imaginarios extranjeros. Digamos, aprender a utilizar esa lengua para nombrar esas cosas que nos olvidamos de nombrar o que estaban ahí y que tenemos que volver a nombrar. Creo que ese elemento fundamental de los imaginarios va de la mano con una preocupación respecto al lenguaje que es muy productiva. Me parece que los textos de los autores y las autoras que están escribiendo ahora son inesperados. No solo porque imaginan bien sino porque lo que imaginan lo pueden decir de una manera imaginativa.

Caro Tradicionalmente en la academia o incluso en muchas editoriales y muchos lectores han considerado los géneros de los que estamos hablando como géneros menores, bajos, marginales. Quizás en Latinoamérica eso es relativo porque finalmente es el continente de Rulfo,*

* Juan Rulfo, escritor mexicano (1917–1986). Su libro de cuentos *El llano en llamas* (1953) y su novela *Pedro Páramo* (1955) son centrales dentro de la literatura latinoamericana del siglo XX. Es considerado un precursor del realismo mágico.

de Quiroga,* de Borges, de Silvina Ocampo,** de García Márquez,** pero en un país como Alemania, donde la academia y la crítica literaria y las secciones culturales siguen siendo enormemente conservadoras, estos géneros como la ciencia ficción y la literatura fantástica siguen siendo vistos como algo inferior, algo que es para jóvenes o, digamos, no es para personas cultas. Y la novela realista de la tradición decimonónica, que decíamos que no es menos fantástica ni menos especulativa, sería como el paradigma de la gran literatura y el resto de los géneros se consideran de ahí para abajo. ¿Qué opinas de esta división entre géneros menores y mayores, entre alta cultura y baja cultura? Quizás en nuestro continente, repito, es relativa, pero en otros lugares es mucho más estricta.

Romero Por supuesto, en principio, no estaría suscribiendo a esa división. Yo creo que hay varios prejuicios detrás de este pensamiento. Creo que el principal es creer que los géneros son meramente argumentales. Es decir, que solamente se trata de una imaginación que de alguna manera evade el sustrato de lo real. Pero otra vez, si volvemos a esta idea de que el realismo es un

* Horacio Quiroga, escritor uruguayo (1878–1937). Es considerado uno de los padres del cuento moderno latinoamericano. Sus relatos vinculados muchas veces al fantástico y al terror son cercanos a los imaginarios de E. A. Poe y Guy de Maupassant. Algunas de sus obras más conocidas son *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917) y *Los desterrados* (1926).

** Silvina Ocampo, escritora argentina (1903–1993). Poeta y cuentista, se caracterizó por su exquisita imaginación y su humor negro, siempre entre el fantástico y el *nonsense*. Algunos de sus libros más conocidos son *Viaje olvidado* (1937), *Autobiografía de Irene* (1948), *Los nombres* (1953) y *Cornelia frente al espejo* (1988).

** Gabriel García Márquez, escritor colombiano (1927–2014). Es una de las voces más identificables del realismo mágico, con un estilo que logra equilibrar la fluidez narrativa con una poética barroca. Su obra maestra *Cien años de soledad* (1967) lo consagró como uno de los escritores más influyentes del siglo XX y le valió el Premio Nobel de Literatura en 1982.

artificio y que todos estos géneros son artificios también, artificios a través de los cuales intentamos pensar la realidad, o trabajamos nuestra sensibilidad para poder soportar la realidad, me parece que habría que reformular y pensar un poco ese prejuicio. Yo sé que siempre es difícil porque estamos demasiado urgidos por lo real. Hay una velocidad en relación con la vida que nos predispone a que nos hablen o nos cuenten cosas de las que más o menos ya tenemos algún conocimiento. En este sentido Roberto Bolaño sigue siendo un referente con esta idea del «salto a lo desconocido».* Y Bolaño además es un muy buen ejemplo de cómo los géneros atraviesan toda la literatura de una manera híbrida. Es decir, esta idea de que «no, esta es una novela de terror», «no, esta es una novela de ciencia ficción» son etiquetas que nos ayudan a ordenar un poco las estanterías y el mercado, pero sobre todo estamos hablando de novelas que están proponiendo mundos que pueden llegar a ser muy realistas a su manera. Otro ejemplo es Mario Levrero,** un escritor uruguayo muy bueno que empezó sobre todo con lo que consideraría literatura fantástica y de ciencia ficción y se volcó después hacia un realismo que no es menos raro. Él decía eso, se enojaba cuando le decían que era un escritor de literatura fantástica. Él se consideraba realista, solamente que la realidad para él era muy extraña. Por lo tanto, él solo intentaba

* Referencia a la Segunda Parte de la novela 2666, en la que el personaje principal, Amalfitano, habla de «las grandes obras, imperfectas, torrenciales, las que abren camino en lo desconocido» (Roberto Bolaño, 2666, Ed. Anagrama, Barcelona: 2006, p. 289).

** Mario Levrero, escritor uruguayo (1940–2004). Autor inclasificable, en el que el *pulp* y algunos géneros como la ciencia ficción, el fantástico y el policial se combinan con el realismo minimalista que enrarece todo lo que toca. Algunas de sus obras más importantes son las novelas que conforman la Trilogía Involuntaria: *La ciudad* (1970), *París* (1980), *El lugar* (1982), y las novelas *El discurso vacío* (1996) y *La novela luminosa* (2005, póstuma).

dar cuenta de eso. Yo creo que de alguna manera me puedo identificar un poco con esta idea. Para mí la perplejidad es una herramienta de trabajo y me parece que si nosotros podemos pensar desde ahí, este tipo de prejuicios se podrían desarmar. En Latinoamérica pareciera más posible porque como todo es más inestable todo parece más posible.

Caro Pasando a otro tema, la pregunta por las influencias a mí personalmente no me parece central en la obra de una escritora o de un escritor y sin embargo me llama mucho la atención. Pues digamos, uno podría prescindir de las charlas sobre las influencias, pero es lindo darse cuenta de que todo surge de algún lugar. Como decíamos antes, los diversos géneros de los que estamos hablando tienen una larga tradición en nuestro continente. Ya hemos nombrado algunos de los y las representantes de la novela fantasmal, de la novela de ciencia ficción. Por un lado está la novela de lo siniestro, lo surreal, como las de la chilena María Luisa Bombal,* de mediados del siglo XX. Está la novela fantasmal como *Pedro Páramo*,** de Juan Rulfo, también creando una tradición. Está el llamado fantástico rioplatense,** con Borges, Bioy Casares y Silvina

* María Luisa Bombal, escritora chilena (1910–1980). Poeta y narradora, se la reconoce sobre todo por sus novelas cortas *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1938). Para muchos críticos es una precursora del realismo mágico.

** Publicada en 1955, desde entonces se ha convertido en una referencia fundamental para pensar la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX y el surgimiento del realismo mágico. Fragmentaria y coral, las voces de los vivos se mezclan con las de los muertos para contar la historia del mítico pueblo de Comala.

** Referencia a la extensa y rica tradición del cuento fantástico tanto en Argentina como en Uruguay, con autores como Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Quiroga, Felisberto Hernández y Julio Cortázar. Esta tradición podría considerarse de manera independiente al realismo mágico, con un imaginario más vinculado a la tradición europea del género.

Ocampo, que además estaban tan obsesionados y fascinados por estos géneros menores, marginales, especulativos, que editaron en 1940 una antología de la literatura fantástica legendaria que es, a su vez, una referencia central para otros muchos autores. Está obviamente Cortázar, con una influencia enorme. Y está, claro, el llamado realismo mágico de García Márquez, Carlos Fuentes, etcétera. A través de todo esto vemos que en la historia de la literatura latinoamericana también estaba muy presente la búsqueda de otras formas de ver la realidad desde lo mágico, desde lo terrible. ¿Cuál es la relación que tienes con esta tradición, con los ante todo padres y madres importantísimos de hace cien, ochenta, cincuenta años, y qué otras influencias culturales y literarias son importantes para ti?

Romero La verdad es que con esa tradición tan fuerte que hay en Argentina es un poco inevitable que estén en el mapa de mis influencias... Por supuesto que los he leído. Igual, si tengo que elegir un autor argentino que me ha marcado y al que he vuelto constantemente, es Roberto Arlt,* que no es un autor que haya trabajado específicamente con los géneros de los que estamos hablando. En sus textos, sobre todo en las novelas *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, pasa absolutamente de todo y a mí un poco me interesa eso. Porque tampoco he sido un lector prolijo de género. He pasado por todos, desde el policial al gótico, del terror a la ciencia ficción, y no me he quedado en ninguno. Por otra parte, no puedo dejar de establecer asociaciones libres, porque justamente esto de estar en la

* Roberto Arlt, escritor argentino (1900–1942). Sus novelas *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931) conforman un díptico que inaugura la novela moderna en Argentina, y son dos de las obras más importantes del siglo XX. Cuestionado durante su vida por las desprolijidades de su estilo y por su realismo exuberante, hoy su influencia solo puede compararse a la de Borges.

periferia de la cultura que ha creado estos géneros también nos permite ser más irresponsables. Yo no puedo dejar de asociar a Lovecraft con Beckett. Para mí *El innombrable* de Beckett es un monstruo lovecraftiano. Y esa combinación ha sido un motor creativo para mí. Tiene que ver con lo que nos pasa cuando empezamos a leer, cuando nos iniciamos como lectores y descubrimos obras y autores que modifican nuestra forma de percibir el mundo. Los lees y pensás, ¿qué es esto que estoy haciendo? ¿Es leer solamente? ¿Por qué me pasan todas estas cosas en el cuerpo y en la mente? Por supuesto a uno le encantaría poder generar eso en la escritura. No solamente en el momento en que alguien va a leer ese texto, sino que me pase a mí mientras lo hago. Estamos hablando de textos terminados o publicados, pero para mí lo esencial, lo fundamental, sigue siendo el momento de la escritura, el proceso. Ese lugar de la incertidumbre que no se parece a nada y en el que no nos podríamos quedar, porque no podríamos vivir ahí, pero uno siempre, constantemente, está volviendo, porque lo necesita y porque ahí pasa algo que no pasa en otro lado. Una vez que sale un libro, que se lee y que pasan cosas y uno puede estar viajando y charlando, es maravilloso, pero ese momento me parece que es único.

Caro Tengo una pregunta sobre tu obra, pero no quiero irme sin hablar mal del realismo mágico. Es una de mis obsesiones personales como colombiano o ex colombiano. El término «realismo mágico», no sé si te ha pasado especialmente, no sé si viviendo en Argentina sea un peso tan agobiante... Pero tengo la impresión de que, especialmente en los países del norte global, «realismo mágico» sigue siendo una expresión que se usa para describir todo lo que viene de Latinoamérica. Trabajando como periodista una vez escribí una crónica sobre migrantes ilegales a Estados Unidos. Fue en la época en que Trump estaba hablando mal de todo el

mundo, en el 2016, antes de ser presidente. Escribí un texto sobre migrantes latinos que se van a Estados Unidos ilegalmente y contaba el caso de personas que trabajaban para Ivanka Trump siendo ilegales, con todas las paradojas de la hipocresía estadounidense. Una muy querida amiga leyó el texto y dijo: «Hernán, me gusta muchísimo. Qué historia tan loca. Qué historia tan loca con Ivanka Trump y los migrantes ilegales. Muy realista mágico». Yo pensé: «Ahora todo es realismo mágico, entonces. Cualquier cosa que un latinoamericano diga es realismo mágico aparentemente». ¿Qué opinas de este concepto del realismo mágico? Si te gusta lo acepto también, pero bueno...

Romero Entiendo perfectamente lo que decís, y tengo mis propias anécdotas al respecto. El «realismo mágico» es como una fatalidad. En la Argentina, sin embargo, y creo que podría arriesgarme a extenderlo al resto de los países de Latinoamérica, no es un término en el que se esté pensando, ni para bien, ni para mal. Es algo que parece venir del pasado y tener algún tipo de resonancia, pero tenemos bien en claro que lo que podemos describir como el *boom* latinoamericano de los '60 y '70 es mucho más variado que el realismo mágico. El ejemplo de Donoso* es claro, *El obsceno pájaro de la noche*** es una novela mucho más contemporánea en los términos en los que estamos hablando, en su hibridez genérica, en la manera en que deforma la

* José Donoso, escritor chileno (1924–1996). Es considerado uno de los autores más importantes del boom latinoamericano. Algunas de sus obras más representativas son *Coronación* (1957), *El lugar sin límites* (1966), *El obsceno pájaro de la noche* (1970) y *Donde van a morir los elefantes* (1995)

** Novela compleja, barroca, pesadillesca, un fresco social que aborda temas como el linaje, la locura y la monstruosidad. El influyente crítico literario Harold Bloom la consideró una de las obras esenciales del canon de la literatura occidental del siglo XX.

realidad. Se me ocurre, como hipótesis, que nos siguen asociando al realismo mágico porque en el realismo mágico tal vez está la tranquilidad. Seguimos hablando de realismo, solo que es exótico. Pareciera que es lo mismo, que el realismo sigue siendo el motor poético de todo lo que escribimos. De todas maneras, pienso que si eso abre alguna puerta para que algún libro se publique, bueno: bienvenido sea, ahí vamos. «Amamos a Gabo», podemos hacer remeras. Pero también podemos hacer otra que diga «No somos realistas ni mágicos».

Caro En novelas tuyas como *La habitación del Presidente*, que nombré antes, y *El conserje y la eternidad*, de la cual trajiste unas copias «clandestinamente» (espero que una termine en mi poder) ... En estas novelas tuyas, decía, hay algo inquietante y amenazador que parece ser de carácter sobrenatural, hay algo raro y algo que va más allá de lo natural. En el caso de la primera novela, en cada casa de una ciudad indeterminada hay una habitación reservada al «presidente», que es una figura casi, digamos, «mítica», algo que está por fuera del tiempo y de los espacios. En el corazón de cada casa y cada familia hay un espacio misterioso, sagrado, siniestro. En la familia del narrador de la historia, que es un chico de escuela, hay una cantidad de silencios, cosas de las que no se habla, misterios sobre el pasado, y siempre está la sensación de lo inexplicable, lo misterioso. Y por otra parte en *El conserje y la eternidad*, un hombre que trabaja como conserje nocturno en un edificio de Buenos Aires nos cuenta sobre su vida en diferentes momentos importantes de la historia argentina y poco a poco vamos conociendo sus costumbres: él debe asesinar gente para poder alimentarse y para poder vivir. Y si bien la palabra nunca es nombrada, vamos entendiendo que quizás es un vampiro, una figura enorme en la historia de la literatura. ¿Qué es lo que te interesa de estas figuras míticas como el vampiro? ¿Cómo las usas,

cómo las has querido usar para contar, qué es realmente lo que te llama la atención de esas figuras que tienen su propia tradición?

Romero La figura del vampiro atraviesa muchas culturas, está muy presente, pero ha sido captada por el cine *mainstream* y ha terminado teniendo un aura glamorosa y patética que ha quitado todo sentido a la extrañeza que esa figura podía tener, y que tenía que ver con los miedos atávicos relacionados con la enfermedad y la muerte. Y a eso quería volver yo. Aunque en la novela no aparece la palabra vampiro, los capítulos de la novela tienen nombres de figuras vampíricas de distintas partes del mundo. Algunas son muy curiosas, incluso absurdas. Y a mí me interesaba tratar de pensar la figura del monstruo no desde un punto de vista moral, porque cuando pensamos en la figura del monstruo, muchas veces pensamos que lo monstruoso es malo. No, simplemente lo monstruoso es otra cosa. Pensar «lo otro», tratar de nombrar «lo otro», es lo que uno intenta hacer, fracasando siempre. En el caso de esta novela, en la figura del conserje me interesaba eso. Si pienso en una criatura que vive solo de sangre, que vive mucho tiempo, que no tiene pares con los que relacionarse, en principio lo primero que se me ocurre es que se aburre mucho, que no tiene mucha memoria, no tiene la capacidad de reconocer rostros y gestos porque no tiene la costumbre, y solo sobrevive y trata de pasar desapercibido (por eso estos momentos particulares y violentos de la historia argentina donde puede esconderse de otra manera). Es una novela escrita como una especie de diario. El personaje de pronto siente que está desvariando, perdiendo la memoria o corriendo riesgos que no tiene que correr, y supone que la escritura lo va ordenar y lo va ayudar. Pero por supuesto la escritura lo que hace es llevarlo a otro lugar, desordenarlo de otra manera porque eso es lo que nos hace la escritu-

ra, ¿no?... Por otra parte, de la mano de lo monstruoso, pienso que cada cultura, cada época tiene los monstruos que se merece. Si vamos a nuestro caso, el auge del zombie tiene mucho que ver con el monstruo que merecemos, ese monstruo anónimo, masivo, que no piensa, que es torpe... La figura de lo monstruoso en este sentido siempre me interesó para poner en crisis lo real.

Yendo a *La habitación del Presidente* en este caso me interesaba pensar los espacios del hogar con la extrañeza que realmente tienen. Esta idea de que si uno se mira en el espejo y se mira cinco segundos de más, de pronto deja de conocer su cara y empiezan a pasar otras cosas. Me interesa tratar de pensar desde ahí, digamos. Estas ideas también tienen mucho que ver con el realismo, cuando el realismo quiere hablar de la realidad, de algo que está pasando ahora. En general, los discursos que intentan hablar de lo que está pasando ahora nos quieren convencer de una versión de qué es lo que está pasando ahora. Entonces estos discursos producen efectos y trabajan sobre la idea de construir un efecto de verdad. La literatura no te quiere convencer de nada. La literatura trabaja con otra lógica, trafica sentidos. Sentidos y significados que no te van a pertenecer ni a vos ni a los otros, que nos atraviesan, que son evasivos y que nos inquietan y nos perturban y nos mantienen sensibles a eso. Creo que una de las potencias que tiene la literatura es esa: desarma nuestras costumbres, desarma la naturalidad con que nosotros interpretamos el mundo. Vos dijiste algo sobre lo sobrenatural: lo sobrenatural, al menos en el castellano, es lo que está «sobre» lo natural, pero al mismo tiempo es la profundidad en lo natural. Para mí cuando uno bucea la naturaleza solo encuentra eso. No encuentra cosas que nos van a tranquilizar. Es lo que nos sucede cuando miramos una ameba por el microscopio.

Weder magisch noch realistisch – Über die Hybridität neuer lateinamerikanischer Literatur

Hernán D. Caro Zu Beginn dieses Gesprächs möchte ich klarstellen, dass wir nicht nur von fantastischer Literatur sprechen werden, sondern auch über verwandte Genres. Fantastische Literatur ist natürlich sehr vielfältig. Darum möchte ich mit etwas Kontextualisierung beginnen.

Viele Jahre, sogar Jahrzehnte lang schienen in Lateinamerika vermeintlich realistische literarische Themensetzungen der Königsweg zu sein, so etwa Romane über gesellschaftliche Gewalt oder journalistische Chroniken mit literarischem Anspruch, ich denke da besonders an Kolumbien und andere Länder der Region. Seit einigen Jahren gibt es aber in einigen Ländern des Subkontinents eine Art Wiederentdeckung, Neuerfindung, oder, wenn wir das etwas übermüdete, ausgelaugte Wort verwenden wollen, eine Art Boom literarischer Genres, die über den Realismus hinausgehen. Ich spreche hier von fantastischer Literatur, aber auch von Genres wie Horror, sei es psychologischer oder realistischer Horror, von Science-Fiction oder *Anden-Gothic*, *New Weird*. Es gibt etliche Begriffe für diese Art Literatur, die sich in irgendeiner Art und Weise von der Realität entfernt, die versucht, eine andere Seite der Realität zu zeigen, ihre dunklen, verborgenen, magischen, ihre alpträumhaften Seiten, und alternative Vergangenheits-, Gegenwarts- und

Zukunftsszenarien beleuchtet. Viele Schriftsteller-innen aus Mexiko, Argentinien, Kuba oder der Dominikanischen Republik, Schreibende aus Ecuador, aus Bolivien und aus Kolumbien erfinden diese traditionsreichen Genres neu und verändern sie, um von so ernsten und überaus realen Themen wie Gewalt in Städten, den Abgründen der Adoleszenz, Mutterschaft, der Brutalität lateinamerikanischer Politik oder Umweltkatastrophen zu sprechen.

Ricardo, mit dem, was du literarisch suchst und was dein Werk ausmacht, bist du eine der Stimmen dieser Blüte, dieses Booms, wenn wir dieses problematische und nach so vielen lateinamerikanischen Booms vielleicht sogar enervierende Wort weiterhin verwenden wollen.* Wie würdest du beschreiben, was heute in Lateinamerika mit diesen Genres passiert, und was sind die Gründe für diese Blüte?

Ricardo Romero Da gibt es, glaube ich, nicht nur eine Antwort. Als du gerade von diesen Genres sprachst, die die dunkle Seite der Realität zeigen, da hatte ich den Eindruck, dass diese Dichotomie heute gar nicht mehr greift, dass uns diese Vorstellung nicht mehr zutreffend erscheint, es gebe einerseits eine Realität und andererseits eine dunkle Seite. Die Realität *ist* dunkel. Es ist nicht so, dass wir nur eine Seite anschauen würden, sondern wir versuchen, etwas von all dem zu sehen, was es gibt und was sehr verwirrend ist. Es ist wunderbar, aber es ist auch furchterregend und vor allem ist es erstaunlich. Und ich glaube, dass diese Genres wieder

* Angespielt wird hier vor allem auf den sogenannten »Boom latinoamericano«, ein literarisches und verlegerisches Ereignis der 1960er und 70er Jahre, durch das die lateinamerikanische Literatur weite Verbreitung fand. Zu den hierfür repräsentativsten Autoren zählen Gabriel García Márquez (Kolumbien), Carlos Fuentes (Mexiko), Mario Vargas Llosa (Peru) und Julio Cortázar (Argentinien). Der lateinamerikanische Boom ist eng mit dem Magischen Realismus verknüpft. Diese und alle folgenden Anmerkungen stammen von Ricardo Romero.

aufgetaucht sind und dass sie heute eine so große kulturelle Kraft haben, so weit verbreitet sind, nicht nur in der Literatur, sondern auch in Serien und Filmen, das liegt eben genau daran, wie wir diesem Lovecraft'schen Monster begegnen müssen, welches die Realität, oder genauer gesagt: das Reale ist. Dieses Ding, das nicht greifbar ist, verzerrt und nur selten sichtbar – und was wir sehen, ist nicht immer erfreulich, ganz im Gegenteil. In diesem Sinne gibt es heute in Argentinien viele Autor:innen und Leser:innen, die vom *New Weird* sprechen ...*

Caro Vom neuen Seltsamen, oder?

Romero Klar, das neue Seltsame. Aber mir kommt das Wort »weird« gelegen, denn *New Weird* ist auch »queer«. Hybridität scheint mir das Charakteristikum unserer Zeit zu sein. Wir brauchen diese Flexibilität, dieses Beben, das uns heutzutage auffordert, uns permanent neu zu definieren. Nicht nur in Bezug auf Sexualität, sondern wir müssen uns auch fragen, was ganz generell das Menschliche ist; was uns ausmacht. Ich weiß nicht, was heute das Menschliche ist. Das frage ich mich und ich frage es mich durch das Schreiben. Und die genannten Genres erlauben es mir am besten, diese Frage zu stellen.

Caro Ich finde das sehr interessant, was du sagst, Ricardo. Es gibt keine dunkle Seite der Realität, sondern die Realität selbst ist dunkel, das ist ihr inhärent. Der realistische Roman, die realistische Literatur ist an ihre Grenzen gestoßen, sie hat sich erschöpft, kann nicht mehr erklären, was geschieht, wir müssen darüber hinausgehen.

* Diese Bewegung entstand in den 1990er Jahren in Großbritannien. Sie bezeichnet eine bestimmte Art zu lesen und diese neuen, mit Horror, Science-Fiction und Fantastik verbundenen Vorstellungswelten zu denken. Der Begriff entstammt einem Prolog von M. Hohn Harrison für die Ausgabe von China Miéville: *The Tain* (2002). Einige der prominentesten Autor:innen sind, außer den bereits genannten, Michael Cisco und Jeff VanderMeer.

Romero So ist es. Und ich halte das für sehr vielsagend. Denn tatsächlich zeigt sich, dass der Realismus nichts anderes ist als ein Kunstgriff, ein Diskurs. Und dieser Kunstgriff hat sich nun erschöpft, die Realität besteht ja weiterhin. Also brauchen wir andere Kunstgriffe. Es ist spannend, wie sich gerade jetzt zeigt, dass der Realismus ein Kunstgriff ist, denn das ist poetisch, aber auch politisch. Es reicht nicht mehr, eine Version des Realen zur Verfügung zu stellen, die vorgibt, treu oder endgültig zu sein. Wir brauchen Ansätze, die sich nicht in sich selbst erschöpfen, die in Dialog treten ...

Caro Ich habe an etwas gedacht, das sowohl Ursula LeGuin sagt, die für viele Autor:innen von Science-Fiction und anderer Genres Heldinnenstatus hat, als auch Borges*: der Gedanke, dass Realismus genauso spekulativ ist. Das heißt, wir denken alle »ah, klar, der Realismus, der große Roman, der das Leben spiegelt«, aber das ist eine Fantasievorstellung. Will sagen, auch der Realismus bietet uns nur einen kleinen Teil der Realität. Er ist im Grunde eine Vision, ein Ausschnitt, und den Rest der Welt lässt er außen vor.

Aber ich würde jetzt gerne noch eine Frage vertiefen, die vielleicht ein wenig exotistisch ist. Welche Besonderheiten siehst du heute in Lateinamerika bei diesen Genres? Was ist das spezifisch Lateinamerikanische der fantastischen Literaturen, Horror etc., die aus Lateinamerika kommen, verglichen mit dem, was in den USA

* Jorge Luis Borges, argentinischer Schriftsteller (1899–1986). Er ist für seine Erzähltexte, seine Poesie sowie seine Essays bekannt, in denen er Themen wie das labyrinthische Wesen des Realen, Träume oder die metaphysische Ebene der Existenz auslotet. Sein einzigartiger Stil und sein Einfluss auf die Weltliteratur machen ihn zu einem herausragenden Schriftsteller des 20. Jahrhunderts.

geschieht, wo es eine sehr traditionsreiche fantastische Literatur gibt? Das beschäftigt mich sehr. Ich habe den Eindruck, die Autor-innen aus Lateinamerika, die ich in den letzten Jahren gelesen habe, sind auf eine ganz spezifische Art lateinamerikanisch. Wenn man eine Erzählung von Bioy Casares* oder Borges liest, kann man sich die Handlung an einem anderen Ort vorstellen, und sie spielen ja tatsächlich teilweise an ganz anderen Orten als in Lateinamerika. Aber ich habe den Eindruck, dass viel von dem, was ich in letzter Zeit gelesen habe, nur dort geschehen kann, wo es geschieht. Dein Roman *El conserje y la eternidad*** kann nur in Buenos Aires spielen. Angst und Trauma können vielleicht universell sein, aber die Bilderwelt, die zum Einsatz kommt, ist ausgesprochen lokal, und das reizt natürlich ihre literarischen Möglichkeiten aus. Wie siehst du das?

Romero Ich sehe das genauso. Und ich würde ergänzen, dass all die Genres, von denen wir sprechen, Horror, Science-Fiction, fantastische Literatur, alle in der Ersten Welt entstanden sind und wir sie übernommen haben, so wie wir auch Sprachen übernommen haben, und in diesem Zusammenhang

* Adolfo Bioy Casares, argentinischer Schriftsteller (1914–1999). Er gilt als einer der wichtigsten argentinischen Prosaautor-innen des 20. Jahrhunderts. Zu seinen bekanntesten Werken zählen *La invención de Morel* (1940), *El sueño de los héroes* (1954), *Diario de la guerra del cerdo* (1969) und *Dormir al sol* (1973). Enger Freund von Jorge Luis Borges und Ehemann von Silvina Ocampo; gemeinsam setzten sie zahlreiche Projekte um, die vor allem Genres wie dem Krimi und der fantastischen Literatur zuzuordnen sind.

** *El conserje y la eternidad* von Ricardo Romero wurde 2017 bei Alfaguara veröffentlicht. Es handelt sich um einen Horrormoman, in dem eine unsterbliche Kreatur verschiedene Momente der argentinischen Geschichte durchlebt, während sie als Hausmeister in verschiedenen Gebäuden von Buenos Aires arbeitet.

scheint mir der *Calibán** von Fernández Retamar** relevanter zu sein denn je, dieser Gedanke, »ich habe deine Sprache gelernt, um dich verfluchen zu können«. In gewisser Weise haben wir diese Genres genommen und sie neu formuliert. Ich glaube, das hat mit dem zu tun, was du gesagt hast, denn das betrifft nicht nur Handlungselemente. Ich denke, auch was mit der Sprache geschieht, ist ganz spezifisch. Ein sehr plastisches Beispiel dafür ist Marcelo Cohen,* ein argentinischer Autor, der wenig übersetzt wird, auch weil es schwierig ist, seine Texte zu übersetzen. Er hat mehr als zehn Bücher, Romane und Erzählbände veröffentlicht, die alle mit einer Welt zu tun haben, die zwischen utopisch und dystopisch changiert und »El Delta Panorámico« heißt, das Panorama-Delta. Und er sagte, bei einer Dritte-Welt- oder Lateinamerika-Science-Fiction, oder wie auch immer wir das labeln wollen, müsse man darauf achten, dass man hier an eine »schäbige« Science-Fiction denken müsse, an eine, wo die Dinge nicht funktionieren. Aber klar, die erste Maschinerie, die Science-Fiction in Gang setzt, ist die Sprache. Und genau dort gehen gewisse Dinge kaputt und es taucht auch Unerwartetes auf. In Cohens Werk ist das sehr deutlich, es ist eine in Unordnung gebrachte, kaputte und neu zusammengesetzte Sprache. Ich denke, diese lokaleren Suchen, die eine ganz eigene Bilderwelt erschaffen, die suchen sich

* In *Casa de las Américas* Nr. 68 (September–Oktober 1971) erschiener Essay. In diesem Text fragt der kubanische Dichter Roberto Fernández Retamar, ob eine lateinamerikanische Kultur existiert.

** Roberto Fernández Retamar, kubanischer Dichter und Essayist (1930–2019). Sein essayistisches Werk ist grundlegend, um die Poesie und Kultur Lateinamerikas im 20. Jahrhundert zu verstehen.

** Marcelo Cohen, argentinischer Schriftsteller (1951–2022). Prosaautor, Essayist, Übersetzer, sein Werk gehört zu den produktivsten und innovativsten der argentinischen Literatur. Am bekanntesten sind *El oído absoluto* (1989), *El fin de lo mismo* (1992), *Los acuáticos* (2001) und *Donde yo no estaba* (2006).

auch eine Sprache, die diese Vorstellungen benennen kann, denn wir können sie nicht mit der gleichen Sprache benennen, die wir mit Vorstellungen aus anderen Kulturräumen assoziieren. Lernen wir also diese Sprache, um die Dinge zu benennen, die wir vergessen haben zu nennen, oder die da waren und wir wieder benennen müssen. Ich glaube, dieser grundlegende Aspekt der Bilderwelten geht einher mit einer Sorge um die Sprache, die sehr produktiv ist. Ich habe den Eindruck, die Texte der Autor-innen, die heute schreiben, sind überraschend. Nicht nur, weil sie etwas gut erfinden, sondern auch, weil sie das, was sie erfinden, auf eine erfindungsreiche Art ausdrücken können.

Caro Traditionell wird in der Wissenschaft oder auch von vielen Verlagen und Leser-innen das, was wir hier als die Genres identifiziert haben, um die es uns geht, als minderwertig betrachtet, als randständig. Vielleicht ist das in Lateinamerika ein wenig anders, schließlich ist das der Kontinent von Rulfo,* Quiroga,** Borges, Silvina Ocampo,*

-
- * Juan Rulfo, mexikanischer Schriftsteller (1917–1986). Sein Erzählband *El llano en llamas* (1953) und sein Roman *Pedro Páramo* (1955) sind kanonische Texte der lateinamerikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Er gilt als Wegbereiter des Magischen Realismus.
- ** Horacio Quiroga, uruguayischer Schriftsteller (1878–1937). Er gilt als einer der Väter der modernen lateinamerikanischen Erzählung. Seine Erzählungen werden oft in der Nähe von Fantastik und Horror verortet und haben Ähnlichkeiten mit E. A. Poe und Guy de Maupassant. Zu seinen bekanntesten Werken zählen *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917) und *Los desterrados* (1926).
- ** Silvina Ocampo, argentinische Schriftstellerin (1903–1993). Dichterin und Autorin von Kurzprosa, die sich durch ihre bemerkenswerte Vorstellungskraft und ihren schwarzen Humor auszeichnet, changierend zwischen dem Fantastischen und Nonsens. Zu ihren bekanntesten Büchern gehören *Viaje olvidado* (1937), *Autobiografía de Irene* (1948), *Los nombres* (1953) und *Cornelia frente al espejo* (1988).

García Márquez,* aber in einem Land wie Deutschland, wo die Wissenschaft und die Literaturkritik und das Feuilleton weiterhin wahnsinnig konservativ sind, werden Genres wie Science-Fiction und Fantastik immer noch als etwas Minderwertiges erachtet, das ist etwas für die Jugend, oder jedenfalls nichts für gebildete Leute. Und der realistische Roman, der in der Tradition des 19. Jahrhunderts steht, der ja nicht weniger fantastisch und weniger spekulativ ist, wäre demnach so etwas wie der paradigmatische Roman großer Literatur, und alles andere wird darunter angesiedelt. Was hältst du von der Trennung in Hochliteratur und Unterhaltung, in Hochkultur und Pop? In Lateinamerika ist das, wie gesagt, vielleicht nicht ganz so, aber woanders ist diese Trennung sehr strikt.

Romero Natürlich, zunächst einmal würde ich diese Trennung nicht unterschreiben. Meiner Ansicht nach stecken hinter dieser Sichtweise viele Vorurteile. Das Wichtigste ist der Gedanke, Gattungen würden sich nur auf die Handlung beziehen. Es handele sich also nur um ein Fantasiegebilde, das auf die eine oder andere Weise das Substrat des Realen umgeht. Aber noch einmal: Wenn wir zu dem Gedanken zurückkehren, dass der Realismus ein Kunstgriff ist und all diese Genres ebenfalls Kunstgriffe sind, Kunstgriffe, mit deren Hilfe wir versuchen, die Realität zu denken oder unsere Sensibilität zu schulen, um die Realität zu ertragen, dann denke ich, dass dieses Vorurteil ein wenig umformuliert und überdacht werden sollte.

* Gabriel García Márquez, kolumbianischer Schriftsteller (1927–2014). Er ist eine der prägnantesten Stimmen des Magischen Realismus, sein Stil hält die Balance zwischen dem Erzählfluss und einer barocken Poetizität. Sein Meisterwerk *Cien años de soledad* (1967, *Hundert Jahre Einsamkeit*) machte ihn zu einem der einflussreichsten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. 1982 wurde er mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet.

Ich weiß, das ist schwierig, denn wir werden zu sehr vom Realen getrieben. Die Geschwindigkeit des Lebens hat uns dafür empfänglich gemacht, dass man auf eine bestimmte Art und Weise zu uns spricht oder uns Dinge erzählt, von denen wir mehr oder weniger schon Kenntnis haben. In diesem Sinne bleibt Roberto Bolaño ein Referenzpunkt, wenn er diesen Gedanken vom »Sprung ins Unbekannte«* formuliert. Und Bolaño ist überdies ein sehr gutes Beispiel dafür, wie die literarischen Genres die gesamte Literatur auf eine hybride Art durchziehen. Will sagen, diese Vorstellung, dass man sagt, nein, das hier ist ein Schauerroman, nein, das hier ist ein Science-Fiction-Roman, das sind Etiketten, die uns nicht dabei helfen, die Regale und den Markt zu sortieren, am wenigsten dann, wenn wir von Romanen sprechen, die Welten entwickeln, die auf ihre Art sehr realistisch sein können. Ein anderes Beispiel ist Mario Levrero,** ein sehr guter uruguayischer Schriftsteller, der anfangs vor allem das schrieb, was als fantastische Literatur gilt und als Science-Fiction, und sich von dort aus einem Realismus zugewendet hat, der nicht weniger seltsam ist. Er hat sich immer darüber geärgert, wenn ihm gesagt wurde, er wäre ein Autor von fantastischer Literatur. Seiner eigenen Wahrnehmung nach waren seine Texte

* Ein Zitat aus dem zweiten Teil des Romans 2666, in welchem eine der Hauptfiguren, Amalfitano, von den »großen, [den] unvollkommenen, [den] überschäumenden Werken[n], die Schneisen ins Unbekannte schlagen« spricht (Roberto Bolaño, 2666, übers. von Christian Hansen, Frankfurt am Main: 2013, S. 305).

** Mario Levrero, uruguayischer Schriftsteller (1940–2004). Schwer einzuordnender Autor, bei dem sich Pulp und einige Genres wie Science-Fiction, das Fantastische und der Krimi mit einem minimalistischen Realismus verbinden, der alles, was er berührt, ins Merkwürdige zieht. Zu seinen wichtigsten Werken gehören die Romane, die zusammen die ‚Unfreiwillige Trilogie‘ bilden: *La ciudad* (1970), *París* (1980), *El lugar* (1982), sowie die Romane *El discurso vacío* (1996) und *La novela luminosa* (2005, postum).

realistisch, nur dass die Realität für ihn eben sehr merkwürdig war. Er hat also einfach nur versucht, das abzubilden. Und ich glaube, in gewisser Weise kann ich mich damit identifizieren. Verwirrung ist für mich ein ganz wichtiges Werkzeug, und wenn es uns gelingt, von einer solchen perplexen Haltung aus zu denken, dann können wir, glaube ich, diese Vorurteile abbauen. In Lateinamerika scheint das besser möglich zu sein, denn die dortige politische Instabilität macht mehr Möglichkeiten denkbar.

Caro Um zu einem anderen Thema zu kommen: Die Frage nach den Einflüssen scheint mir selten zentral zu sein für das Verständnis des Werks eines oder einer Autor-in, aber sie erregt doch stark meine Aufmerksamkeit. Sagen wir so, man könnte gut auf die Gespräche über Einflüsse verzichten, aber es ist auch schön zu erkennen, dass alles von irgendwoher kommt. Wie wir vorher sagten, blicken die verschiedenen Genres, von denen wir sprachen, in Lateinamerika auf eine lange Tradition zurück. Einige der Vertreter-innen der Gespensterromane oder von Science-Fiction haben wir bereits genannt. Auf der einen Seite haben wir da die Romane, in denen es um das Böse, um das Surreale geht, wie etwa bei der Chilenin María Luisa Bombal* aus der Mitte des 20. Jahrhunderts. Gespensterromane wie *Pedro Páramo*** von Juan Rulfo begründen ebenfalls eine

* María Luisa Bombal, chilenische Schriftstellerin (1910–1980). Dichterin und Prosaautorin, bekannt vor allem für ihre Kurzromane *La última niebla* (1934) und *La amortajada* (1938). Für viele Kritiker-innen ist sie eine Wegbereiterin des Magischen Realismus.

** 1955 publiziert, wurde er seitdem zu einem der zentralen Bezugspunkte für die lateinamerikanische Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und das Aufkommen des Magischen Realismus. Fragmentarisch und chorisch angelegt, mischen sich die Stimmen der Lebenden mit denen der Toten, um die Geschichte des mythischen Dorfs Comala zu erzählen.

Tradition. Dann haben wir das sogenannte *fantástico rioplatense*,* Fantastik vom Río de la Plata, mit Borges, Bioy Casares und Silvina Ocampo, die ja außerdem geradezu besessen und so zutiefst fasziniert waren von den vermeintlich minderwertigen und spekulativen Gattungen, dass sie 1940 eine legendär gewordene Anthologie fantastischer Literatur herausgaben, die ihrerseits ein wichtiger Referenzpunkt für viele andere Autor:innen wurde. Natürlich haben wir Cortázar, der einen enormen Einfluss hatte. Und natürlich den Magischen Realismus von García Márquez, Carlos Fuentes etc. Allen gemein ist, dass man erkennen kann, wie wichtig in der lateinamerikanischen Literaturgeschichte die Suche nach anderen Formen ist, die Realität zu sehen, sei es vom Magischen, sei es vom Schrecklichen aus. Wie stehst du zu dieser Tradition, welche Rolle spielen für dich die vorher genannten und so überaus wichtigen Mütter und Väter von vor hundert, achtzig, fünfzig Jahren, und welche anderen kulturellen und literarischen Strömungen beeinflussen dich?

Romero Ehrlich gesagt sind diese Traditionen in Argentinien so stark, dass es quasi unvermeidlich ist, dass sie auf meiner Landkarte der Einflussnahme auftauchen... Natürlich habe ich sie gelesen. Aber wenn ich mich für einen argentinischen Autor entscheiden müsste, der mich geprägt hat und zu dem ich immer wieder zurückkehre, dann ist es

* Bezieht sich auf die breite und reiche Tradition, die die fantastische Erzählung sowohl in Argentinien als auch in Uruguay hat. Dazu zählen Autoren wie Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Quiroga, Felisberto Hernández und Julio Cortázar. Diese Tradition kann als unabhängig vom Magischen Realismus erachtet werden, ihre Vorstellungswelt ist der europäischen Spielart dieser Gattung näher.

Roberto Arlt,* ein Autor also, der sich nicht explizit mit den Genres befasst hat, über die wir hier sprechen. In seinen Texten, vor allem in den Romanen *Los siete locos* und *Los lanzallamas* kann absolut alles passieren, und das reizt mich. Ich war ja auch kein besonders gründlicher Leser eines bestimmten Genres. Ich habe von allem etwas gelesen, von Krimi bis Gothic, von Horror bis Science-Fiction, und bin nirgendwo hängen geblieben. Andererseits kann ich gar nicht anders, als freie Assoziationen herzustellen, denn gerade weil diese Gattungen am Rande der Hochkultur angesiedelt sind, kann man unverantwortlicher mit ihnen umgehen. Ich verknüpfe Lovecraft mit Beckett. *The Unnamable/L'innommable* von Beckett ist ein Lovecraft'sches Monster! Solche Kombinationen sind ein kreativer Motor für mich. Das hat damit zu tun, was passiert, wenn wir anfangen zu lesen, wenn wir noch ganz frische Leser-innen sind und anfangen, Werke und Autor-innen zu entdecken, die unsere Wahrnehmung der Welt prägen. Du liest sie und denkst: Was mache ich da eigentlich? Ist das nur Lesen? Warum geschehen diese Dinge in meinem Körper und in meinem Geist? Natürlich würde man so etwas wahnsinnig gern mit seinem eigenen Schreiben erzeugen können. Nicht nur, wenn jemand den Text liest, sondern auch schon, dass es mir selbst so geht, während ich ihn schreibe. Wir sprechen immer von abgeschlossenen oder publizierten Texten, aber für mich ist das Entscheidende, das Wichtigste immer der Moment des Schreibens, der Prozess. Dieser Ort der

* Roberto Arlt, argentinischer Schriftsteller (1900–1942). Das Diptychon seiner Romane *Los siete locos* (1929) und *Los lanzallamas* (1931) stellt den Beginn des modernen Romans in Argentinien dar, und sie zählen zu den wichtigsten Werken des 20. Jahrhunderts. Zu Lebzeiten wurde Arlt wegen seines unsauberen Stils und überbordenden Realismus kritisiert; sein Einfluss ist heute aber nur mit dem von Borges zu vergleichen.

Ungewissheit, der nichts gleicht, und wo wir nicht bleiben können, denn dort könnten wir nicht leben, aber doch kommt man immer und immer wieder dorthin zurück, weil man das braucht und weil dort etwas passiert, das an keinem anderen Ort passiert. Wenn ein Buch erscheint, wenn es gelesen wird und Dinge geschehen und man reisen und darüber reden kann, ist das wunderbar, aber dieser Moment vorher, der ist einzigartig, finde ich.

Caro Ich habe noch eine Frage zu deinem Werk, aber ich möchte zunächst schlecht über den Magischen Realismus reden. Als Kolumbianer oder Ex-Kolumbianer ist das ein persönliches Faible. Der Begriff Magischer Realismus, ich weiß nicht, wie es dir damit ergangen ist, ob er in Argentinien ein so erdrückendes Gewicht hat ... Aber ich habe den Eindruck, dass vor allem in den Ländern des globalen Nordens »Magischer Realismus« das Schlagwort ist, das für alles angewendet wird, was aus Lateinamerika kommt. Als Journalist habe ich einmal eine Chronik über illegale Einwandererinnen in den USA geschrieben. Das war in der Zeit, bevor Trump Präsident war und er schlecht über Gott und die Welt redete, 2016. Ich habe also einen Text über Latinos geschrieben, die illegal in die USA gehen, und habe den Fall von Menschen erzählt, die als Illegale für Ivanka Trump arbeiteten, mit der ganzen Paradoxie der US-Scheinheiligkeit. Eine ganz liebe Freundin, die ich wirklich sehr mag, las den Text und sagte: »Hernán, das gefällt mir sehr gut. Was für eine irre Geschichte. Was für eine irre Geschichte von Ivanka Trump und den illegalen Migrantinnen. Das ist Magischer Realismus.« Und ich dachte: »Dann ist jetzt alles Magischer Realismus. Was immer ein oder eine Autorin aus Lateinamerika auch von sich gibt: Magischer Realismus.« Was hältst du von diesem Konzept des Magischen Realismus? Wenn es dir gefällt, akzeptiere ich es auch, aber nun ja ...

Romero Ich weiß genau, was du meinst, und ich könnte dazu auch eigene Anekdoten erzählen. Der »Magische Realismus« ist unausweichlich. Allerdings ist der Begriff in Argentinien (und ich glaube, man kann es wagen, das für ganz Lateinamerika zu behaupten) kein Terminus, an den man wirklich denkt, weder positiv noch negativ besetzt. Das ist etwas, das aus der Vergangenheit zu kommen scheint und noch einen gewissen Nachhall hat, aber uns ist ziemlich klar, dass der Boom der 1960er und 70er Jahre sehr viel mehr Facetten hat als den Magischen Realismus. Das Beispiel von Donoso* ist eindeutig, *El obsceno pájaro de la noche*** ist ein Roman, der in Bezug auf unser Thema viel moderner, aktueller ist, seine Gattungshybridität, wie er die Realität verformt. Als Hypothese würde ich sagen, dass man uns weiterhin mit dem Magischen Realismus in Verbindung bringt, weil Magischer Realismus Sicherheit verspricht. Wir reden immer noch von Realismus, nur halt einem exotischen. Es wirkt so, als wäre es das Gleiche, als wäre der Realismus weiterhin der poetische Motor von allem, was wir schreiben. Ich finde auch: Wenn diese Haltung irgendeinem Buch eine Tür öffnet, wenn es dadurch publiziert wird – gut, weitermachen, das soll uns recht sein. »Wir lieben Gabo« [Gabriel García Márquez], das können wir uns auf T-Shirts drucken. Wir könnten

* José Donoso, chilenischer Schriftsteller (1924–1996). Einer der wichtigsten Autor:innen des lateinamerikanischen Booms. Zu seinen repräsentativsten Werken gehören *Coronación* (1957), *El lugar sin límites* (1966), *El obsceno pájaro de la noche* (1970) und *Donde van a morir los elefantes* (1995).

** Ein komplexer, barocker, albraumhafter Roman, ein soziales Fresko, der sich mit Themen wie Abstammung, Wahnsinn und Monstrosität beschäftigt. Der einflussreiche Literaturkritiker Harold Bloom hält *El obsceno pájaro de la noche* für eines der wichtigsten Werke des westlichen Literaturkanons im 20. Jahrhundert.

aber auch ein anderes T-Shirt bedrucken mit dem Spruch: »(Wir sind) weder realistisch noch magisch.«

Caro In Romanen wie *La habitación del Presidente*, den ich schon erwähnt habe, und *El conserje y la eternidad*, von dem du ›heimlich‹ ein paar Exemplare mitgebracht hast und von denen hoffentlich eines in meinen Händen landet... in diesen Romanen von dir gibt es, wie gesagt, etwas Beunruhigendes, Bedrohliches, das übernatürlich zu sein scheint, etwas Seltsames, das jenseits des Normalen ist. In deinem ersten Roman gibt es in jedem Haus einer nicht näher benannten Stadt ein Zimmer, das für den Präsidenten reserviert ist. Der Präsident ist eine ziemlich mythische Figur, jemand außerhalb von Raum und Zeit. Inmitten eines jeden Hauses, einer jeden Familie gibt es einen mysteriösen, heiligen, unheilvollen Ort. In der Familie des Erzählers, einem Schulkind, gibt es eine Menge Schweigen, Dinge, von denen nicht gesprochen wird, und immer das Gefühl des Unerklärlichen, des Mysteriösen. Und dann *El conserje y la eternidad*, da arbeitet ein Mann als Nachtwächter in einem Gebäude in Buenos Aires und erzählt uns von seinem Leben zu bestimmten wichtigen Momenten in der Geschichte Argentiniens. Nach und nach lernen wir seine Gewohnheiten kennen: Um sich zu ernähren, um zu leben, muss er Menschen töten. Und auch wenn das Wort nie fällt, begreifen wir, dass er wohl ein Vampir ist, eine gewaltige Figur der Literaturgeschichte. Was interessiert dich an solchen mythischen Wesen wie Vampiren? Wie benutzt du sie, was wolltest du mit ihnen erzählen, was interessiert dich so an diesen Figuren mit ihrer langen literaturgeschichtlichen Tradition?

Romero Der Vampir ist eine Figur, die in etlichen Kulturen auftaucht, er ist sehr präsent, wurde aber vom Mainstream-Kino vereinnahmt und hat eine glamouröse Aura voll Pathos bekommen, die diesem Wesen alles Seltsame genommen hat, was mit den Urängsten zu tun

hatte, die mit Krankheit und Tod verbunden sind. Und dort wollte ich wieder hin. Auch wenn das Wort »Vampir« im Roman nicht vorkommt, haben die Kapitel doch Namen von Vampiren aus verschiedenen Weltregionen. Manche sind komisch, sogar absurd. Ich wollte die Figur des Monsters nicht von einem moralischen Standpunkt aus betrachten, denn wenn wir moralische Maßstäbe anlegen, denken wir oft, dass das Monster böse wäre. Nein, das Monster ist einfach nur anders.

›Das Andere‹ zu denken, ›das Andere‹ zu versuchen zu benennen, darum bemüht man sich – und scheitert stets. Das hat mich bei diesem Roman an der Figur des Nachtwächters interessiert. Wenn ich an ein Geschöpf denke, das nur von Blut lebt, das sehr lange lebt, das nicht Seinesgleichen hat, mit dem es sich umgeben könnte, dann denke ich zuerst, dass es sich furchtbar langweilen muss, dass es kein gutes Gedächtnis hat, dass es nicht in der Lage ist, Gesichter und Gestiken zu erkennen, weil ihm die Übung fehlt. Es ist nur damit beschäftigt zu überleben und nicht aufzufallen (und darum sind es diese besonderen historischen Ereignisse, während der es sich auf andere Weise verbergen kann). Dieser Roman ist wie ein Tagebuch angelegt. Der Protagonist hat plötzlich das Gefühl, den Verstand zu verlieren, das Gedächtnis lässt nach oder er geht höhere Risiken ein, als er sollte, und er nimmt an, dass das Schreiben helfen wird, alles zu ordnen. Stattdessen versetzt das Schreiben die Figur an andere Orte, bringt auf andere Art und Weise alles in Unordnung, denn das macht das Schreiben mit uns, oder?

Andererseits, wenn wir von Monstern reden – ich denke, jede Kultur und jede Zeit hat die Monster, die sie verdient. In unserem Fall hat der Aufschwung der Zombies viel mit dem Monster zu tun, das wir verdienen, ein anonymes, massenhaft auftretendes Monster, das nicht denkt, ungeschickt ist ... Die Figur

des Monströsen hat mich in diesem Sinne immer interessiert, um das Reale zu erschüttern.

Bei *La habitación del Presidente* wollte ich den Räumen in einem Zuhause die Seltsamkeit zuschreiben, die sie ja tatsächlich haben. Dieser Gedanke, dass man sein Gesicht nicht mehr erkennt, wenn man fünf Sekunden zu lange in den Spiegel guckt, und was da außerdem passiert. Das ist die Art, wie ich zu denken versuche. Diese Gedanken haben viel mit Realismus zu tun, wenn Realismus von der Realität sprechen will, von etwas, das jetzt gerade passiert. Normalerweise versuchen uns die Diskurse, die uns etwas über das erzählen, was gerade passiert, von einer Version dessen zu überzeugen, was gerade passiert. Diese Diskurse erzeugen also Effekte und versuchen einen Wahrheits-effekt herzustellen. Literatur aber will dich von nichts überzeugen. Literatur arbeitet mit einer anderen Logik, sie handelt mit Bedeutungen. Sinn und Bedeutungen, die weder euch gehören noch jemand anderem, die uns durchkreuzen, die schwer fassbar sind und die uns stören und beunruhigen und uns dafür sensibilisieren. Das ist eine Kraft, die Literatur meines Erachtens hat: Sie entwaffnet unsere Gewohnheiten, sie entwaffnet die Selbstverständlichkeit, mit der wir die Welt interpretieren. Du hast etwas über das Übernatürliche gesagt: Das Übernatürliche ist, zumindest im Spanischen, das, was »über« dem Natürlichen steht, aber gleichzeitig ist es die Tiefe des Natürlichen. Wenn man in die Natur eintaucht, findet man nichts anderes. Man findet nichts, was einen beruhigen würde. Es ist das, was mit uns passiert, wenn wir eine Amöbe unter dem Mikroskop betrachten.

Ricardo Romero, nacido en 1976 en Paraná, Entre Ríos, Argentina, se graduó en Literatura Moderna en la Universidad Nacional de Córdoba. En 2002 se trasladó a Buenos Aires, donde se desempeñó como director de la revista literaria *Oliverio* desde 2003 hasta 2006.

La primera novela de Romero, *Ninguna parte* (2003), abrió el camino para una serie de otras novelas aclamadas por la crítica, incluyendo *El síndrome de Rasputín* (2008), *Los bailarines del fin del mundo* (2009) y *Perros de la Lluvia* (2011). Su novela *Yo soy el invierno* fue galardonada en 2017 con el Primer Premio del Fondo Nacional de las Artes. Su obra más reciente, *Big Rip*, se publicó en 2021.

Romero fue editor en *Gárgola Ediciones* y *Aquilina Ediciones/ Negro Absoluto*, enseñó en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y actualmente enseña en la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires, donde se especializa en géneros literarios como la ciencia ficción, la novela policial y el terror. Además de su labor como escritor, trabaja como editor freelance y guionista. Las obras de Romero han sido traducidas a varios idiomas, incluidos inglés, portugués, turco, árabe, francés e italiano. El autor reside en Buenos Aires.

Hernán D. Caro es autor, moderador y editor. Nació en Bogotá, Colombia, y vive en Alemania desde 2001. En Bogotá y Berlín estudio Filosofía e Historia. Es Doctor en Filosofía de la Universidad Humboldt de Berlín. Como periodista ha colaborado con medios en Latinoamérica y Alemania, entre otros la revista *Arcadia*, *ZEIT-Magazin* y la *Deutsche Welle*. Es moderador de eventos literarios, autor independiente de la sección cultural de la edición dominical del periódico *Frankfurter Allgemeine Zeitung* y co-editor de la revista *Humboldt* del Goethe-Institut.

Friederike von Criegern traduce poesía, narrativa y teatro del español y es profesora independiente de literatura y traducción. Se doctoró en Gotinga con una tesis sobre poesía chilena. En 2022 fue galardonada con el Premio Internacional de Literatura por su traducción de *Lectura fácil* de Cristina Morales. Su traducción de la obra de teatro *Liceo de niñas* de Nona Fernández fue nominada al Premio Alemán de Teatro Juvenil. Después de residir en Chile, Perú y Argentina, ahora vive en Berlín.

Ricardo Romero, geboren 1976 in Paraná, Entre Ríos, Argentinien, schloss sein Studium der Modernen Literatur an der Nationalen Universität von Córdoba ab. 2002 zog er nach Buenos Aires, wo er von 2003 bis 2006 als Direktor der Literaturzeitschrift *Oliverio* tätig war.

Romeros Debütroman *Ninguna parte* (2003) ebnete den Weg für eine Reihe weiterer, von der Kritik gefeierter Romane, darunter *El síndrome de Rasputín* (2008), *Los bailarines del fin del mundo* (2009) und *Perros de la lluvia* (2011). Sein Roman *Yo soy el invierno* wurde 2017 mit dem Ersten Preis des Fondo Nacional de las Artes ausgezeichnet. Sein jüngstes Werk *Big Rip* erschien 2021.

Romero war Herausgeber von *Gárgola Ediciones* und *Aquilina Ediciones/Negro Absoluto*, unterrichtete an der Nationalbibliothek in Buenos Aires und lehrt an der Nationalen Universität der Künste Buenos Aires, wo er sich mit literarischen Genres wie Science-Fiction, dem Detektivroman und Horror beschäftigt. Neben seiner Tätigkeit als Schriftsteller wirkt er als freiberuflicher Lektor und Drehbuchautor. Romeros Werke wurden in eine Reihe von Sprachen übersetzt, darunter Englisch, Portugiesisch, Türkisch, Arabisch, Französisch und Italienisch. Der Autor lebt in Buenos Aires.

Hernán D. Caro, geboren in Bogotá, Kolumbien, ist Autor, Moderator und Redakteur und lebt seit 2001 in Deutschland. Caro studierte Philosophie und Geschichte in Bogotá und Berlin und promovierte in Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Als freier Journalist veröffentlichte er Texte in zahlreichen Medien in Lateinamerika und Deutschland, darunter die Kulturzeitschrift *Arcadia*, das *ZEIT-Magazin* und die *Deutsche Welle*. Neben seiner Tätigkeit als Moderator von Literaturveranstaltungen arbeitet Caro als freier Autor für das Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* und als Redakteur des *Humboldt-Magazins* des Goethe-Instituts.

Friederike von Criegern übersetzt Lyrik, Belletristik und Theater aus dem Spanischen und ist freie Dozentin für Literatur und Übersetzen. Sie promovierte in Göttingen über chilenische Lyrik. Für ihre Übersetzung von Cristina Morales *Leichte Sprache* wurde sie mit dem Internationalen Literaturpreis 2022 ausgezeichnet. Die Übersetzung von Nona Fernández' Theaterstück *Mädchenschule* war für den Deutschen Jugendtheaterpreis nominiert. Nach Aufhalten in Chile, Peru und Argentinien lebt sie in Berlin.

El proyecto

El presente texto tiene su origen en un evento literario de la serie *Echo. Echo.*, celebrada en septiembre de 2023 como parte de la colaboración entre el Festival Internacional de Literatura de Berlín y el Clúster de Excelencia *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective*. Bajo el título de *Nuevo Fantasticismo Sudamericano*, Mónica Ojeda, Ricardo Romero y Hernán D. Caro conversaron sobre la importancia de las formas narrativas fantásticas en la literatura sudamericana, su profunda conexión con las realidades sociales y el complejo legado del realismo mágico. El texto que aquí presentamos recoge el diálogo entre Ricardo Romero y Hernán D. Caro, complementado con una serie de referencias que amplían las ideas discutidas.

Agradecemos a Ricardo Romero por su minuciosa edición y comentarios, y a todos los involucrados por hacer posible la publicación de estas reflexiones en una versión impresa. *Echo. Echo: Magical Echoes (2023)* fue curada por Simone Schröder y Sima Ehrentraut, en colaboración con Ana Rocío Jouli.

Echo. Echo. es una serie de eventos organizada en cooperación entre el Clúster de Excelencia *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* y el Festival Internacional de Literatura de Berlín (ilb). Iniciada en 2021 como parte del festival, la serie se ha desarrollado desde entonces bajo diversos enfoques temáticos relacionados con la investigación literaria. El ciclo es curado por Simone Schröder (Directora de Programación del ilb) y Sima Ehrentraut (Investigador Asociado de *CONSTELLATIONS, Temporal Communities*) en colaboración con investigadores del Clúster, que aportan al desarrollo del programa desde sus distintas áreas de especialización.

Este formato considera la literatura como un campo polifónico y diverso en el que convergen tradiciones, formas y temporalidades. ¿Qué resonancias emergen en un poema, una novela o un fragmento? ¿Qué voces, tradiciones literarias y formas narrativas resuenan en los textos? A través de lecturas y debates, el ciclo explora las resonancias entre las literaturas del pasado y las contemporáneas, invitando a los autores a reflexionar sobre los ecos presentes en sus obras.

Das Projekt

Der vorliegende Text hat seinen Ursprung in einer Literaturveranstaltung der Reihe *Echo. Echo.*, die im September 2023 im Rahmen der Kooperation zwischen dem internationalen literaturfestival berlin und dem Exzellenzcluster *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* stattfand. Unter dem Titel *New South American Fantasticism* kamen Mónica Ojeda, Ricardo Romero und Hernán D. Caro zusammen, um über die Relevanz fantastischer Erzählformen in der südamerikanischen Literatur, deren engen Bezug zu gesellschaftlichen Wirklichkeiten und das gespaltene Erbe des Magischen Realismus zu sprechen. Der hier abgedruckte Text kondensiert das Gespräch zwischen Ricardo Romero und Hernán D. Caro und erweitert den Gedankenaustausch um ein Netz von Referenzen.

Wir danken Ricardo Romero für die ausführliche Textbearbeitung und die Anmerkungen und allen Beteiligten für die Möglichkeit, die Gedanken dieses Austauschs in eine Druckversion zu überführen. *Echo. Echo: Magical Echoes (2023)* wurde kuratiert von Simone Schröder und Sima Ehrentraut in Zusammenarbeit mit Ana Rocío Joulí.

Echo. Echo. ist eine kooperative Veranstaltungsreihe zwischen dem Exzellenzcluster *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* und dem internationalen literaturfestival berlin (ilb), die erstmals 2021 im Rahmen des Literaturfestivals stattfand und seitdem unter variierenden, forschungsnahen Themenschwerpunkten veranstaltet wird. Die Reihe wird von Simone Schröder (Programmdirektorin ilb), Sima Ehrentraut (Research Associate *CONSTELLATIONS*, *Temporal Communities*) und wechselnden Wissenschaftler-innen des Clusters kuratiert, die ihre thematische Expertise in die Gestaltung des Programms einbringen.

Das Format versteht Literatur als ein vielstimmiges, vielfältiges Resonanzfeld, in dem literarische Traditionen, Formen und Zeitlichkeiten zu einem komplexen Ganzen zusammentreten. Welche Echos werden in einem Gedicht, Roman oder Fragment wahrnehmbar? Welche Stimmen, literarischen Traditionen und Erzählformen hallen in Texten wieder? Durch Lesungen und Gespräche erforscht die Reihe die Resonanz zwischen vergangener und zeitgenössischer Literatur und lädt Autor-innen ein, über die Echos in ihren Texten zu diskutieren.

Temporal Communities

El Clúster de Excelencia *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* de la Freie Universität Berlin tiene como objetivo redefinir el concepto de literatura desde una perspectiva global. Este enfoque invita a trascender las categorías de «nación» y «época», para acercarse a la literatura como un fenómeno que crea sus propias temporalidades. En lugar de centrarse en grandes poetas y obras canónicas, esta perspectiva explora modos de concebir lo literario por fuera de las convenciones de la tradición moderna occidental, en relación con la capacidad de la literatura de construir comunidades a través del tiempo, en diálogo con otras artes y prácticas culturales.

Temporal Communities reúne a investigadores de filología, estudios literarios, historia y teoría del arte, estudios cinematográficos, estudios teatrales y filosofía. El formato transdisciplinario del Clúster se basa en una práctica de investigación colaborativa y exploratoria, que integra enfoques de las humanidades con prácticas artísticas.

Temporal Communities

Ziel des DFG-Exzellenzclusters 2020 *Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective* an der Freien Universität Berlin ist es, Literatur in globaler Perspektive grundlegend neu und jenseits eurozentrischer Rahmenkategorien wie ›Nation‹ und ›Epoche‹ zu denken. Wir verstehen und untersuchen Literatur als ein Phänomen, das *in* der Zeit und *durch* die Zeit wirkt und dabei eigene Zeitlichkeiten entwirft; als eine Praxis, die traditionelle Setzungen von Kultur- und Epochengrenzen infrage stellt. Maßgeblich für ein Konzept von ›Literatur‹ als einer Handlungsform, die stets im Austausch mit anderen Künsten und kulturellen Praktiken steht, ist die Fähigkeit, über Zeiten und Räume hinweg Gemeinschaften zu stiften, die die Vorstellung des Literarischen, wie sie die westliche Moderne entwickelt hat, sprengen.

Temporal Communities versammelt Wissenschaftler·innen aus den Literaturwissenschaften, aus Kunst-, Film-, Theaterwissenschaft und der Philosophie. Die Arbeit des Clusters zeichnet sich durch eine kollaborative, explorative Forschungspraxis aus, die geisteswissenschaftliche Ansätze mit künstlerischen Perspektiven in engen Austausch bringt.

con•stel•la•tions ist eine Reihe
des Exzellenzclusters 2020

*Temporal Communities:
Doing Literature in a Global
Perspective*

Reihenherausgeber-innen
Anne Eusterschulte
Kristiane Hasselmann
Andrew James Johnston
Anna Luhn

Konzept
Anna Luhn mit Sima Ehrentraut

Grafischer Auftritt
Bernd Grether

Gefördert durch die Deutsche
Forschungsgemeinschaft (DFG) im
Rahmen der Exzellenzstrategie des
Bundes und der Länder innerhalb
des Exzellenzclusters

*Temporal Communities:
Doing Literature in a
Global Perspective* – EXC 2020 –
Projekt-ID 390608380

con•stel•la•tions 01
*Ni mágico ni realista –
Sobre la hibridez de la nueva
literatura latinoamericana
Weder magisch noch realistisch –
Über die Hybridität neuer
lateinamerikanischer Literatur*

Eine Publikation des
EXC 2020 *Temporal Communities*
und des internationalen
literaturfestivals berlin

Herausgeber*innen *Echo. Echo.*
Sima Ehrentraut, Simone Schröder

Autor*innen / Beiträger*innen
Ricardo Romero, Hernán D. Caro,
Friederike von Criegern

Redaktionelle Betreuung
Sima Ehrentraut

Gestaltung und Satz
Bernd Grether

Paratexte und Lektorat (Spanisch)
Ana Rocío Jouli

Transkription (Spanisch)
Lucia Muro Schmidt,
Sydney Noemi Stein (ilb)

Lektorat (Deutsch)
Sima Ehrentraut, Anna Luhn

Gedruckt von
Spreedruck Berlin

© 2024 die Autor*innen, EXC 2020
Temporal Communities

Textem Verlag, Hamburg 2025

Distribution
Die Werkstatt
Verlagsauslieferung GmbH
Königstr. 43, 26180 Rastede
Tel. +49 4402 9263-0
info@werkstatt-auslieferung.de

Internationale Bestellungen
post@textem.de

ISBN 978-3-86485-332-6
ISSN 2944-5914
DOI dx.doi.org/10.17169/
refubium-45404

www.temporal-communities.de

con•stel•la•tions ist eine
Reihe des Exzellenzclusters
2020 *Temporal Communities:
Doing Literature in
a Global Perspective*
der Freien Universität Berlin

Echo. Echo.

01

«Ya no alcanza con una versión de lo real que pretende ser fiel o definitiva. Necesitamos intuiciones que no se agoten, que dialoguen.»

»Es reicht nicht mehr, eine Version des Realen zur Verfügung zu stellen, die vorgibt, treu oder endgültig zu sein. Wir brauchen Ansätze, die sich nicht in sich selbst erschöpfen, die in Dialog treten.«