

Journal für Entwicklungspolitik VIII/4, 1992, S. 353 — 360

Erna Pfeiffer

DIE ERDE IST WIE ICH. FRAUENLITERATUR IN LATEIN-AMERIKA

„Die Erde ist rund und an ihren Polen abgeflacht wie eine Orange.' Die große Entdeckung der Spanier. Ich lache sie aus. Die Erde ist wie ich.“¹

„... ist doch auch das Geschlechtsleben des erwachsenen Weibes ein ‚dark continent' für die Psychologie.“²

Abstract

There is an evident connection between colonial rule and the suppression of women in Latin America. The resulting male clichés like „virgin saint versus whore“, „the all-embracing mother“ etc. have been addressed by contemporary authoresses and a new concept of femininity has emerged. This has been achieved by reclaiming the lost and by parodistically subverting the dominantly male literary discourse. Modern women's literature in Latin America is an attempt to overcome the „Manichaeian split“ and to achieve a new, unified image of women, yet taking into account social differences between them.

Gerade angesichts der schon in vollem Schwung befindlichen Kolumbus-Euphorie und der megalomanen Weltmacht-Inszenierungen eines Reiches, in dem einst die Sonne nicht unterging, professionell und unter Milliardenaufwand arrangiert zum 500-Jahr-„Jubiläum“ der „Entdeckung“ und Eroberung Amerikas, rücken Parallelitäten zwischen der wirtschaftlichen und politischen Penetration eines Kontinents und der jahrhundertelangen Unterdrückung des weiblichen Elements wieder neu ins Bewußtsein. Mehr als einmal ist die Lage der Frauen Lateinamerikas mit derjenigen der unterworfenen, nicht nur kulturell „vergewaltigten“ Urbevölkerung in Beziehung gebracht worden, so z.B. von seiten des (ansonsten nicht sehr frauenfreundlichen) mexikanischen Nobelpreisträgers für Literatur, Octavio Paz, der in seinem *Labyrinth der Einsamkeit* schreibt:

„Man sollte mich nicht der Willkür bezichtigen, wenn ich die Chingada, die geschändete Mutter, mit der *Conquista* in Verbindung bringe, die ebenso Schändung war, und zwar nicht nur eine historische, sondern die fleischliche Schändung der Indianerin.“³

So wie sich die *Violencia*, die Gewalt in all ihren Ausformungen, wie ein buchstäblich „roter Faden“ durch die Geschichte des amerikanischen Kontinents zieht, so zieht sich auch die *violación*, die Vergewaltigung im engeren und weiteren Sinn des Wortes, durch die historische Erfahrung seiner Frauen, eine Parallelität, die noch

dadurch semantisch verstärkt wird, daß *América* (wie im übrigen auch Europa) im Spanischen ja weiblich ist.

Und wie wir uns im sozialen und politischen Bereich um die Freilegung der „*visión de los vencidos*“⁴ bemühen, also der Sicht der historischen Ereignisse aus der Perspektive der Besiegten, wie sie unter den Schichten eines halben Jahrtausends Kolonialdiktation begraben liegt, so wäre auch in der Literaturgeschichte eine „Neuentdeckung“ der bisher totgeschwiegenen bzw. durch Fremdinterpretation verzerrten Stimmen der Frau angebracht. Symptomatisch für diese literarische „Vergewaltigung“ nur ein Satz von Julio Cortázar, gegen den sich bisher meines Wissens noch niemand explizit zur Wehr gesetzt hat, den ich hier in seiner triumphalen Gestik aber dem oben zitierten Aufarbeitungsversuch von Seiten Octavio Paz' gegenüberstellen möchte. Es heißt hier in seinem Erfolgsroman *Rayuela* (der nicht umsonst den Untertitel „Himmel und Hölle“ trägt):

„Am Anfang war die Kopula; vergewaltigen ist erklären ...“⁵

Frauenbilder in der von männlichen Autoren dominierten lateinamerikanischen Literatur erfüllen im allgemeinen sämtliche Klischees des passiven, ungebildeten, „barbarischen“,⁶ durch Domestizierung erst nutzbar zu machenden Weibchens. In ihrer schizoiden Aufsplitterung in Heiligenikone auf der einen Seite, Hurenvisage auf der anderen Seite entsprechen sie dem ebenfalls gespaltenen Bild vom „edlen Wilden“, das nur zu rasch in die Fratze des menschenfressenden und Gefühle existentieller Bedrohung auslösenden Kannibalen umschlagen kann.⁷

Eroberungs- und Missionärsdiskurs ziehen sich von den ersten Chroniken der spanischen Konquistadoren bis herauf in den „Realismo mágico“ der jüngsten literarischen Vergangenheit, in dem der Frau — die meist ohnehin nur als dekorative Staffage bzw. vom männlichen Protagonisten zu entdeckendes rätselhaftes Fremdterritorium benutzt wird (was im Spanischen durch den Ausdruck „*tierra virgen*“ verdeutlicht wird) — das magisch-mythische Element zugesprochen wird, während die männlichen Haupthelden den Faktor Realismus/Rationalismus/Zivilisation verkörpern.⁸ (Ganz typisch z.B. die Rollenaufteilung zwischen Doña Barbara und dem „Fortschrittmenschen“ Santos Luzardo, der wie Sarastro die positive Seite des „Lichts“, der „Aufklärung“, verkörpert, aber auch zwischen der Maga und Horacio in *Rayuela* oder zwischen Rosario und dem männlichen Protagonisten in Carpentiers Roman *Die verlorenen Spuren*⁹.)

Kein Wunder, daß sich im Zuge der modernen Frauenbewegung kritische weibliche Stimmen vehement gegen diese zum Stereotyp erstarrten „Weibs-Bilder“ zur Wehr setzen, damit zugleich aber auch die herkömmliche Herrschaftsideologie in Frage stellen. Stellvertretend für viele hierzulande noch relativ (oder auch absolut) unbekannte jüngere Schriftstellerinnen, die sich anders als die Erfolgsautorin Isabel Allende nicht auf einen Kompromiß mit der (im coolen Mitteleuropa so bestsellerverdächtigen) Macho-Exotik einlassen, möge hier ein Zitat von Lucía Guerra aus ihrem Roman *Más allá de las máscaras* (Jenseits der Masken) stehen (auch der Titel ist natürlich programmatisch zu verstehen):

„Meine Geschichte hat nichts zu tun mit den von Männern geschriebenen Geschichten, weder mit Schlafzimmersgeschichten noch mit solchen von Gewehren, Labyrinthen in einer Bibliothek, Höllenzirkeln, verlorenen Manuskripten oder epischen Expeditionen.“

Mein Szenarium beschränkt sich nicht auf einen dieser geographischen Orte, den sie Vaterland nennen, es wird auch nicht von Helden aus Karton oder Gips tyrannen bewohnt. In meiner Welt, die auch die Ihre ist, meine Liebe, existieren keine verspielten wissenschaftlichen Formeln, keine strikten Leitfäden und keine abgedroschenen Gesetze von Ursache und Wirkung.¹⁰

Diese Absage an den traditionellen Kanon der männlich dominierten Nobel-preisträgerliteratur ist hier verbunden mit einer generellen Absage an das cartesianisch-westliche Weltbild, v.a. aber an die darin enthaltenen patriarchalischen Definitionen des „Ewig-Weiblichen“ oder auch seiner negativen Umkehrung wie bei Ernesto Sábato, wo die Mutter als abstoßende „madre-cloaca“ gesehen wird.¹¹

Am Beginn dessen, was man ein wenig vage „die lateinamerikanische Frauenliteratur“ zu nennen beginnt, steht also eine Negativdefinition („was wir nicht sind“), die Befreiung von aufoktroierten Masken und damit die parodistisch-subversive Unterwanderung des dominanten literarischen Diskurses, wie sie etwa besonders pointiert in Rosario Ferrés Erzählungen in dem leider noch nicht vollständig übersetzten Band *Papeles de Pandora*¹² zum Ausdruck kommt.

Eine wichtige Rolle spielt neben der Wiedergewinnung einer eigenen Sprache mit eigenen Symbolen auch die Neuentdeckung des eigenen Körpers¹³, der eigenen, jahrhundertlang fremdbestimmten Sexualität, ohne die der Aufbau einer neuen Identität nicht gelingt.¹⁴

Bezeichnenderweise fungiert hier seit den Anfängen einer bewußten „escritura femenina“, also seit den Zeiten der genialen Nonne Sor Juana Inés de la Cruz — gerade auch sie tragisch gescheitert an den gesellschaftlichen Widerständen gegen ihre mutigen Emanzipationsversuche — im besonderen aber seit dem frühen 20. Jahrhundert (etwa in den Werken der Venezolanerin Teresa de la Parra oder der Chilenin María Luisa Bombal) das Spiegelmotiv, das nicht immer nur narzißtische „Nabel- oder Innenschau“ darstellt, als Symbol dieser stückweisen und tastenden Rückgewinnung eines Territoriums, das durch den „discurso de la conquista“ besetzt gewesen war. Gerade bei Teresa de la Parra ist es interessant zu beobachten, wie das durch den männlichen Blick der Begierde „zerstückelte“ Selbstbild mühsam wieder zusammengefügt werden muß und doch das einzige ist, das der Protagonistin weibliche Identität schenken kann:

„Onkel Pancho, der mich um jeden Preis trösten wollte, antwortete diesmal mit bewundernswertem Takt und wahrhaft treffend:

„Eine Frau ist niemals arm, wenn sie so schön ist wie du, María Eugenia!“

Und da er anschließend begann, meine persönlichen Reize aufzuzählen und in den wärmsten Tönen zu loben, ... beruhigte ich mich allmählich, bis ich schließlich ... meine Handtasche öffnete, und, um mich von der Richtigkeit der Lobreden zu überzeugen, während ich ihnen weiter zuhörte, mich in dem ovalen Spiegelchen betrachtete. Zu meinem Unglück konnte ich, aufgrund der winzigen Ausmaße des Spiegels, mein Gesicht nur in zwei Sektionen sehen: zuerst das Kinn, den Mund und die Nase; dann die Nase, die Augen und den Hut; ...

Aber ich mußte schließlich meine Handtasche schließen; in ihr verbarg sich der Spiegel, und daher verbarg sich auch hinter dem Spiegel mein eigenes Bild, das selbst so, verstümmelt und in Stücken, das einzige ist, das mir sanfte Ratschläge zu

geben vermag; das einzige, ja, das einzige, das mir, ohne ein Wort zu sagen, Resignation, gute Laune, Güte und Freude predigt ..." ¹⁵

Zu dieser Wiederherstellung weiblicher Identität gehört in einem nächsten Schritt auch die Vereinigung des manichäistisch „gesplitteten“ Frauenbilds (hier Heilige, hier Hure) zu einem einzigen, realistischen, ein Unterfangen, das etwa in der meisterhaften Erzählung der Puertoricanerin Rosario Ferré, „Wenn die Frauen die Männer lieben“ ¹⁶, auf fast unheimliche Art und Weise bewältigt wird, indem die „ehrbare Dame der Gesellschaft“, Isabel Luberza, die sich viel auf ihren astreinen, weißen Stammesbaum zugute hält, und die schwarze Prostituierte aus der Gosse, Isabel la Negra, zu einer untrennbaren Einheit verschmolzen werden (bezeichnenderweise also ein Rassenproblem in Parallelität zum Frauenproblem):

„Wir, deine Geliebte und deine Frau, haben immer gewußt, daß sich unter jeder Dame der hohen Gesellschaft eine Prostituierte verbirgt ... Denn wir, Isabel Luberza und Isabel la Negra, waren uns seit Anbeginn der Zeiten in unserer Leidenschaft für dich, Ambrosio, immer näher gekommen, wir hatten uns eine in der anderen geheiligt, ohne es zu merken, indem wir uns von allem reinigten, was uns definierte, die eine als Prostituierte und die andere als Dame der Gesellschaft.“ ¹⁷

Eine ähnliche Überwindung der Rassenschranken, diesmal zwischen indianischem Kindermädchen und weißer Großgrundbesitzerstochter, finden wir in den Romanen der Mexikanerin Rosario Castellanos, von denen *Balún-Canán* unter dem Titel *Die neun Wächter* auch ins Deutsche übersetzt ist ¹⁸. Zu einer vollkommenen Synthese oder, genauer gesagt, Symbiose zwischen der unterlegenen Nahua-Frau Itzá aus dem 16. Jahrhundert und der modernen nicaraguanischen Revolutionärin Lavinia kommt es schließlich in Gioconda Bellis Roman *Bewohnte Frau*. Beide Gestalten verbindet sowohl ihre *condición femenina* in einer männlich dominierten „Kriegergesellschaft“ ¹⁹ als auch der Widerstand gegen die Usurpatoren der Macht:

„Dieses Land war dicht bevölkert. Und trotzdem war es nach den fünfundzwanzig Jahren meines Lebens ohne Menschen. In großen Schiffen schickten sie sie fort, eine große Stadt zu bauen, die sie Lima nannten; sie töteten sie, die Hunde rissen sie in Stücke, man hängte sie an den Bäumen auf, schnitt ihnen die Köpfe ab, erschloß sie, taufte sie, man prostituierte unsere Frauen. ...

Die Menschen fliehen immer noch. Es gibt blutrünstige Herrscher. Das Fleisch wird weiter zerrissen, es wird weiter Krieg geführt.

Unsere Trommeln müssen im Blut dieser Generation weiterschlagen.

Das ist das einzige, was von uns geblieben ist, Yarince: der Widerstand.“ (S. 94)

Gleichzeitig greift umgekehrt die Erkenntnis, daß in einer konkreten Frau „nicht nur eine, sondern viele Frauen stecken, und daß wir nur ein paar davon kennengelernt haben“, wie es bei Angeles Mastretta in ihrem Erfolgsroman *Mexikanischer Tango* ²⁰ heißt. Auch hier könnte man eine Entsprechung in der allmählichen Ausdifferenzierung unseres europäischen Bildes vom „Indianer“ finden, der ja so, in dieser Einheitlichkeit, gar nicht existiert und nie existiert hat: Allmählich wird uns bewußt, daß ein Yanomami aus Brasilien mit einem Nachfahren der Azteken oder einem Feuerländer etwa soviel oder noch viel weniger zu tun hat wie ein Lappe mit einem Sizilianer ... Dennoch grassiert lange Zeit das Klischee von den „Indios“, die ohnehin alle gleich aussehen, bei Elena Garro bezeichnenderweise von einem Mann vorge-
tragen:

„Alle Indios haben dasselbe Gesicht, deshalb sind sie gefährlich!“ fügte Tomas Segovia lächelnd hinzu.²¹

Berührend auch die Szene am Schluß von Rosario Castellanos' Roman, als das allmählich der Kindheit entwachsene Mädchen noch einmal vermeint, ihrer früher heißgeliebten, dann von den Eltern aus dem Haus geworfenen, indianischen Kinderfrau zu begegnen; durch den langen Sozialisationsprozeß, dem sie selbst als Angehörige des „zweiten Geschlechts“ brutal unterworfen worden war (unter anderem wünschte sich ihre Mutter, das weniger „wertvolle“ Mädchen hätte doch anstelle des „Stammhalters“ Mario sterben sollen), wird jedoch die früher in ihr vorhandene Differenzierungsfähigkeit zugeschüttet, eine Begegnung unmöglich gemacht:

„Nun geht es durch die Hauptstraße. Auf dem Gehweg gegenüber kommt eine Indiofrau. Wie ich sie sehe, reiße ich mich los von Amalias Hand und stürze mit ausgestreckten Armen auf sie zu. Es ist meine Nana! Meine Nana! Aber die Indiofrau sieht mich gleichgültig an und macht kein Zeichen des Willkommens. Ich gehe langsam, immer langsamer und bleibe schließlich stehen. Mutlos lasse ich die Arme sinken. Nie werde ich meine Nana wiedererkennen können, auch wenn ich ihr einmal begegnen sollte. Es ist schon so lange her, daß wir getrennt wurden. Auch haben alle Indios das gleiche Gesicht.“ (S. 281f.)

Vielleicht geben hier gerade die so unangebrachten „Jubelfeiern“, v.a. der in dieser Hinsicht recht unsensiblen Spanier, Anlaß zu kritischer Selbstreflexion und erstmaliger selbstbewußter Eigendefinition der amerikanischen Ureinwohner; ein Beispiel dafür ist etwa der gemeinsame Marsch von Indianern aus dem Amazonastiefland und aus dem bolivianischen Hochland im August/September 1990 auf die Hauptstadt La Paz zur Einforderung ihrer Rechte,²² und neuerdings soll die Solidarisierung sogar alle Ethnien von Alaska bis Feuerland umspannen. Gerade das undifferenzierte „In-einen-Topf-Werfen“ ist ja mit ein Charakteristikum des kolonialistischen Blicks, sei es nun des auf die Frauen oder auf die Ureinwohner geworfenen, die beide unter dem Begriff „barbarisch“ subsumiert werden, wie es in dem symbolisch zu verstehenden Titel *Doña Barbara* des Venezolaners Rómulo Gallegos deutlich zum Ausdruck kommt.

Doch um nun zur Frauenliteratur zurückzukehren: Wenn erst der Aufbau einer Ich-Identität gegen alle Widerstände bis hin zu Folter und Gehirnwäsche geglückt ist (Erlebnisse, die in grausiger Weise etwa in Luisa Valenzuelas Erzählung „Waffentausch“²³ literarisch verarbeitet und gestaltet werden), so kann auch der nächste Schritt in Angriff genommen werden, nämlich die Hinwendung zu einem weiblichen Du, das in der anfangs zitierten Textstelle von Lucia Guerra anklingt (wo es hieß: „meine Welt, die auch die Ihre ist, meine Liebe“) und im Verlauf des Romans noch weiter ausgebaut wird zu einer echten Begegnung zwischen Bürgerstochterlein und einfacher, aber politisch engagierter Frau aus dem Volk. „Solidaridad femenina“ ist dann kein leeres Schlagwort mehr, sondern mündet in aktives Engagement von Frauen für Frauen, wie es sich etwa in den Schriften der sog. „Testimonio-Literatur“ äußert, wo eine zumeist weiße, gebildete Frau der Oberschicht ihre Stimme einer Angehörigen der unterdrückten indianischen oder mestizischen Bevölkerung leiht. Beispiele dafür wären etwa die bekannten Zeugnisse von Rigoberta Menchú (aufgezeichnet von Elisabeth Burgos), Domitila Barrios de Chungara (in der Fassung von

Moema Viezzer) und Elena Poniatowska.²⁴ Die Schwierigkeiten, die sich bei diesem nicht ganz reibungslosen Prozeß der Annäherung ergeben, schildert die Mexikanerin Elena Poniatowska, selbst Tochter eines polnischen Fürsten, in ihrem Vorwort:

„Mittwochs nachmittags besuchte ich Jesusa und abends, wenn ich nach Hause zurückkam, begleitete ich meine Mutter zu irgendeinem Empfang in irgendeiner Botschaft. Ich versuchte immer, ein Gleichgewicht zu halten zwischen der extremen Armut, die ich am Nachmittag teilte, und dem Glanz der Empfänge. Mein Sozialismus war unaufrichtig. Wenn ich in mein warmes Bad stieg, erinnerte ich mich an die Wanne unter Jesusas Bett, in der sie die Overalls einweichte und sich selbst samstags badete. Es fiel mir nichts anderes ein, als beschämt zu denken: ‚Hoffentlich lernt sie nie mein Haus kennen, erfährt sie niemals, wie ich lebe!‘ Als sie es dann doch kennenlernte, sagte sie zu mir: ‚Ich werde nicht wieder herkommen. Sie sollen nicht denken, daß ich eine Bettlerin bin!‘ Und trotzdem bestand unsere Freundschaft weiter, sie hatte tiefe Wurzeln; Jesusa und ich, wir liebten uns. ... Als ich im Krankenhaus lag, wollte sie dort schlafen. ‚Ich lege mich hier hin, selbst wenn es unter dem Bett sein muß.‘ Niemals habe ich soviel von jemandem erhalten, niemals habe ich mich so schuldig gefühlt; das einzige, was ich tat, war, ein bißchen zur Seite zu rücken: ‚Kommen Sie, Jesusita, wir haben alle beide Platz im Bett‘, aber sie wollte nicht. Sie verabschiedete sich um 5 Uhr in der Früh, und ... antwortete mir: ‚Das einzige Bett, in dem wir zwei Platz haben, ist das meine, weil es das Bett einer Armen ist.‘“ (S. 23)

Hier sind wir wieder in einem Grenzbereich angelangt, am nahtlosen Übergang zwischen Frauenunterdrückung, Rassendiskriminierung und sozialer Ungerechtigkeit, der bei Guillermo Cabrera Infante in seinen *Drei traurige[n] Tiger[n]* noch so zynisch angesprochen wird:

„Das war seine Erkennungsmelodie. Damit begannen immer seine klingenden Tiraden gegen das Land, die Leute, die Musik, die Neger, die Frauen, die Unterentwicklung.“²⁵

Wie anders nimmt sich dagegen der Beginn der Lebensgeschichte von Rigoberta Menchú aus, in der der Zusammenhang Frauenschicksal — Schicksal des Volkes positiv formuliert wird:

„Ich heiße Rigoberta Menchú. Ich bin dreißig Jahre alt, und meine Lebensgeschichte soll lebendiges Zeugnis ablegen vom Schicksal meines Volkes. Es ist keine Geschichte aus Büchern, sondern gemeinsam mit meinem Volk gelebte Geschichte. Wichtig ist allein ... daß ich nicht nur mein eigenes Leben beschreibe, weil nämlich viele Menschen dieses Leben gelebt haben: es ist das Leben meines Volkes. Durch meine Geschichte will ich versuchen, das Leben aller armen Menschen in Guatemala zu beschreiben.“ (S. 7)

Die Frauen *sind* im herkömmlichen Weltmodell der „Sieger“²⁶ die Unterentwicklung, sie sind, wie die Neger, die Indianer, die sozialen Randschichten die anderen, die im sogenannten „Entwicklungsprozeß“ nicht zu Wort gekommenen. Aber sie nehmen es sich, immer mehr, bis hin zu den mutigen Klängen etwa der jungen Costaricanerin Ana Istarú in ihrem Lyrikbändchen *Estación de fiebre* (1982), wo „phallische Omnipotenz“ eindeutig mit „Kolonialtradition“ in Zusammenhang gebracht, beiden zusammen aber auch eine ebenso explizite Absage erteilt wird:

„Vor dieser phallischen Omnipotenz
 behüte mich die Rebellion
 meiner Arbeiterinnenunion.
 Denn ich ...
 verweise
 des Landes diesen beflissenen Hymen,
 der mich knebelt
 in machistischer Diktion
 und im Nebel
 langer Kolonialtradition.“²⁷

Bleibt zu hoffen und zu wünschen, daß die in den letzten Jahrzehnten unaufhaltsam voranschreitende „Neuentdeckung“ Amerikas und dessen bislang noch zu wenig beachteter „weiblicher Seite“ durch die Literatinnen (aber auch Wissenschaftlerinnen, Politikerinnen etc.) dieses Kontinents im selben oder noch stärkeren Ausmaß Platz greifen möge; für die Literatur sind jedenfalls in den nächsten Jahren sicherlich spannende Alternativen zur bereits sattem bekannten Kost des magischen Realismus in allen seinen Varianten zu erwarten.

ANMERKUNGEN

- 1 Gioconda Belli: *Bewohnte Frau*. Aus dem nicaraguanischen Spanisch von Lutz Kliche. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991, S. 41.
- 2 Sigmund Freud: „Die Frage der Laienanalyse. Unterredungen mit einem Unparteiischen“ (1926), in: *Studienausgabe*, Ergänzungsband. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1982, S. 271 — 349, hier S. 303.
- 3 Octavio Paz: *Das Labyrinth der Einsamkeit*. Aus dem Spanischen übersetzt und eingeleitet von Karl Heupel. Olten und Freiburg: Walter Verlag, 1970, S. 70f.
- 4 Vgl. das gleichnamige Buch von Miguel León Portilla, eine Anthologie von beeindruckenden Texten der unterlegenen indigenen Völkern Lateinamerikas zu ihrer Sicht dessen, was in offizieller Terminologie etwas zynisch „Begegnung zweier Kulturen“ genannt wird. Dt.: *Rückkehr der Götter*. Frankfurt/M.: Vervuert, 1986.
- 5 Julio Cortázar: *Rayuela. Himmel und Hölle*. Aus dem argentinischen Spanisch von Fritz Rudolf Fries. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983, S. 51.
- 6 Vgl. Rómulo Gallegos' berühmten Roman *Doña Barbara*. Übersetzt von Werner Peiser unter Mitarbeit von Waltrud Kappeler. Zürich: Manesse Verlag, 1952.
- 7 Vgl. bei Kolumbus die zunächst romantisch idealisierenden Passagen im *Bordbuch* (Eintragungen vom 12. 11., 16. 12., 21. 12., 26. 12. 1492, in Christoph Columbus: *Bordbuch*. Nachwort von Frauke Gewecke. Frankfurt/M.: Insel, 1981) gegenüber späteren Aussagen etwa in der „Carta rarísima“ vom 7. 7. 1503: Dort sieht er sich bereits „umgeben von einer Million Wilden voller Grausamkeit, die uns feindlich gesinnt sind.“ (zitiert in Tzvetan Todorov: *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1985, S. 50).
- 8 Vgl. meinen Aufsatz: „Als die Puppen zu sprechen begannen: Die neue Stimme der Frau in der lateinamerikanischen Literatur“ in: *¡Madre mía! Kontinent der Machos? Frauen in Lateinamerika*. Hrsg. v. Martina Kampmann und Yolanda M. Koller-Tejeiro, Berlin: Elefant-Press, 1991, S. 134 — 143.
- 9 Alejo Carpentier: *Die verlorenen Spuren*. Aus dem Spanischen von Anneliese Botond. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1982.

- 10 Lucía Guerra: *Más allá de las máscaras*. Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1986, S. 13 (meine Übersetzung).
- 11 Der Titel seines Romans, *Über Helden und Gräber* (Dt. von Otto Wolf. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977), fällt natürlich auch unter die von Lucía Guerra angesprochenen Klischees. Wenn man will, kann man in der oben zitierten Passage vier renommierte „Kultwerke“ der neueren lateinamerikanischen Literatur ausmachen, nämlich abgesehen von Sábato's Text (auf ihn beziehen sich die Stichworte „Höllenzirkel“, „Helden“) eine bekannte Erzählung von Jorge Luis Borges, „Die Bibliothek von Babel“ (dt. in: *Die zwei Labyrinthe*. Lesebuch. Zusammengestellt von Andrea Wörle. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, ²1988), Gabriel García Márquez' Erfolgsroman *Hundert Jahre Einsamkeit* („verlorene Manuskripte“; dt.: Aus dem Spanischen übertragen von Kurt Meyer-Clason. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1972) sowie Alejo Carpentiers Roman *Die verlorenen Spuren* („epische Expeditionen“).
- 12 Rosario Ferré: *Papeles de Pandora*. México: Joaquín Mortiz, 1976. Eine Erzählung daraus findet sich in meiner Anthologie *AMORica Latina. Mein Kontinent — mein Körper*. Erotische Texte lateinamerikanischer Autorinnen. Herausgegeben und übersetzt von Erna Pfeiffer. Wien: Wiener Frauenverlag, 1991, S. 85 — 99.
- 13 Daher auch der Untertitel der von mir herausgegebenen Anthologie, op.cit.
- 14 Vgl. dazu meinen Aufsatz „Frauen entdecken die Liebe. Weibliche Sexualität und Erotik in der neueren lateinamerikanischen Literatur“, in: Pieringer, Walter/Verlic, Brigitte (Hrsg.): *Sexualität und Erkenntnis*. Graz: Leykam-Verlag, 1990, S. 28 — 42.
- 15 Teresa de la Parra: „Ifigenia“ (1922), in *Obra* (Narrativa — ensayos — cartas). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982, S. 67 (meine Übersetzung).
- 16 Dt. a.a.O. (Fußn. 12).
- 17 Ibid, S. 85f. Man beachte dabei die subversive Unterwanderung des katholischen (Paulus-)Diskurses in der gesamten Diktion dieser Textstelle.
- 18 Rosario Castellanos: *Die neun Wächter*. Aus dem mexikanischen Spanisch von Fritz Vogelsgang. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983 (Neuaufgabe 1992 als Suhrkamp Taschenbuch).
- 19 Vgl. a.a.O. (Fußn. 1), S. 79f.
- 20 Angeles Mastretta: *Mexikanischer Tango*. Aus dem Spanischen von Monika López. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988, S. 307.
- 21 Elena Garro: *Erinnerungen an die Zukunft*. Roman. Deutsch von Konrad Schrögenderfer. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989, S. 27.
- 22 Siehe Eva König: „Gegen die weißen Götter. Der stetige Widerstand der bolivianischen Tieflandvölker gegen Fremdherrschaft“, in: *ila* 148 (Sept. 91, Sondernummer 1492 — 1992: 500 Jahre Kontinuitäten kolonialistischer Politik), S. 43 — 45, sowie *Lateinamerika Anders Report* Nr. 9 (Nov. 1990), S. 8.
- 23 Dt. in *AMORica Latina*, S. 143 — 168.
- 24 Elisabeth Burgos: *Rigoberta Menchú. Leben in Guatemala*. Aus dem guatemalteckischen Spanisch von Willi Zurbrüggen. Bornheim-Merten: Lamuv-Verlag, 1984 (²1989); Elena Poniatowska: *Allein zum Trotz ... Das Leben der Jesusa*. Aus dem Spanischen von Karin Schmidt. Bornheim-Merten: Lamuv-Verlag, 1982 (²1992); Moema Viezzer: *Wenn man mir erlaubt zu sprechen ... Das Zeugnis der Domitila, einer Frau aus den Minen Boliviens*. Aus dem Spanischen von Carmen Alicia und René Böll. Bornheim-Merten: Lamuv-Verlag, ³1986 [¹1978]. Teil 2: 1976 — 1984 hrsg. von David Acebey. Bornheim-Merten: Lamuv-Verlag, 1986.
- 25 Guillermo Cabrera Infante: *Drei traurige Tiger*. Aus dem kubanischen Spanisch von Wilfried Böhringer. Frankfurt/M.: Suhrkamp, ²1987, S. 112.
- 26 Vgl. dagegen Gioconda Belli, a.a.O. S. 31 (Fußn. 1): „Ich wage nicht, von Siegern und Besiegten zu sprechen.“
- 27 Ana Istarú: „Liebesfieber“, in *AMORica Latina*, S. 133f.