

Der Fall der *Gaucha*:
Grenzen- und Identitätskonstruktionen in der *Comarca Pampeana*

Dissertation
zur
Erlangung des Grades eines
Doktors der Philosophie
am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften
der Freien Universität Berlin

vorgelegt von
Daniela de Castro-Becker

Berlin 2019

Erste Gutachterin: Prof. Dr. Ligia Chiappini Moraes Leite

Zweite Gutachterin: Jun.-Prof. Dr. Mariana Maia Simoni

Tag der Disputation: 15.11.2019

Vorwort

Ich möchte mich bei allen Menschen bedanken bzw. die Personen erwähnen, die zur Entstehung dieser Dissertation entweder direkt oder indirekt in verschiedenen Bereichen beigetragen haben.

Prüfungskommission: Prof.in Dr. Ligia Chiappini Moraes Leite, Jun.Prof.in Dr. Mariana Maia Simoni, Prof.in Dr. Anja Bandau, Priv.- Dozentin Dr. Martha Zapata Galindo und Dr.in. Ingrid Simson. Professor*innen des LAI in Bereichen der Kultur-und Literaturwissenschaft und Geschichte: Prof.in Dr. Stephanie Schütze, Prof. Dr. Berthold Zilly. Im Organisatorischen Bereich: Sigrid Herrmann und Regina Czaja (LAI – FU Berlin). Freund*innen und Studierende am LAI: Dr. Silvia Nauroski de Irrgang, Pedro Reis Lima, Dr. Gundo Rial y Costas, Dr. Teresa Bueno-Schön, Dr. Liliana Bordet, Bašak Karagöl, Antje Hübel, Brunella Sorci, Katharina Pavel, Rebecca Hudson und Dr. Natalie Tsomaia.

Mitarbeiter*innen der *Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit* bei dem ich dreieinhalb Jahre Stipendiatin war, einschließlich der Theodor-Heuss-Akademie in Gummersbach: Mohammed Shapiro, Michael Gold *in memoriam*, Vertrauensdozenten der FNSt für die Freiheit an der FU Berlin Prof. Dr. Peter Kunsmann, FNST in Berlin, Renate Brassat.

Professor*innen, Wissenschaftler*innen und Schriftsteller*innen, die mir in Südamerika begegnet sind (2009 für Recherchen nach Brasilien, Argentinien, Uruguay und den Besuch eines Simposiums und Recherche in Chile und 2010 nach Brasilien-*Jalla* Kongress in Niterói, Recherchen und Vorträge in Rio de Janeiro und Fortaleza) und mir erlaubt haben, durch ihre eigenen Ansichten mehr über die *Gauchesca* zu erfahren: Prof. Dr. Antônio Hohlfeldt (Literatur- und Kulturwissenschaft und Geschichte) aus Porto Alegre-RS-Brasilien, Prof.in Dr. Cláudia Fonseca (Literatur- und Kulturwissenschaft) und Prof. Dr. Túlio Albuquerque (Literatur- und Kulturwissenschaft) , Aldyr Schlee (Schriftsteller) *in memoriam* und Prof. Dr. Luis Borges (Literatur- und Kulturwissenschaft) in Pelotas-RS-Brasilien, Prof. Dr. Pablo Rocca (Literatur- und Kulturwissenschaft) in Montevideo-Uruguay, Prof.in Dr. Eloá Moro (Literaturwissenschaft - Universidad de Buenos Aires), Prof.in Dr. Dora Barrancos, Leiterin des Genders Institut der Universidad de Buenos Aires einschließlich der Mitarbeiterinnen des Instituts und der Kopiestelle in Buenos Aires-Argentinien, Prof. Dr. Horst Nitschack in Santiago del Chile, anlässlich meiner Teilnahme am Simposium 2009, Ancilla Dei Vega Dias Baptista Giaconi, Direktorin der *Segunda Delegacia de Defesa da Mulher - Sul (Delegada da*

Polícia Militar 2a. D.D.M.), Paulo Rubens Cavalcante, von der Kriminalpolizei- São Paulo und Rachel de Castro Rubens Cavalcante Neris in São Paulo, Prof.in Dr. Arminda Serpa (UECE) und Prof.in Dr. Tereza de Castro Callado (UECE) in Fortaleza, anlässlich meiner Vortragsreihe im August 2010 in Fortaleza.

In meinen Ausbildungsjahren (Gymnasium und Universität) in Fortaleza-Brasilien: Nildes Alencar Lima, Pädagogin und Politikerin, Leiterin des *Instituto Educacional de Alencar*, Prof. Dr. Alber Rocha (UFC-Sprachwissenschaft), Prof. Dr. Moura Ferreira, Prof. Dr. Tarcísio Cavalcante, Prof. Dr. Mônica Magalhães (UFC-Sprachwissenschaft) und Prof. Dr. Paulo Mosânio *in memoriam* (UFC-Portugiesische und Brasilianische Sprachen und Literaturen), Prof. Dr. Horácio Didimo *in memoriam* (UFC-Literaturwissenschaft) Prof.Dr.Nascimento *in memoriam* und Prof.Dr.Vicente *in memoriam* (UFC-Latein).

Allen Mitarbeiter*innen der Bibliotheken, in denen ich meine Recherchen durchgeführt habe: in der Staatsbibliothek zu Berlin der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und der Lateinamerikanischen Abteilung der Bibliothek zu Berlin, der Bibliotheken der Universität zu Köln vor allem des Romanischen und des Germanischen Seminars, Library of the University of Warwick - Westmidlands - UK, Biblioteca Municipal de Fortaleza, Biblioteca da Cidade do Rio de Janeiro, Biblioteca Municipal de Porto Alegre, Biblioteca de Montevideo, Biblioteca de la Universidad de Buenos Aires, Biblioteca de la Universidad de Chile.

Bei meiner Familie und meinen Freund*innen bedanke ich mich herzlich für die Unterstützung: Meinem Ehemann Peter Becker, meinen Kindern Jairo und Clarissa, meinen Eltern, meinen Brüdern Marcelo und Arthur; und Messias Dantas Pereira, Arina de Castro Pereira (Fam. de Castro Nepomuceno Collares), Vovó Fransquinha, Mãe Terinha, Jairo Fontenelle Callado, Ivonilde de Castro Callado (Fam. Castro e Silva), meinen Tanten und Onkeln; und Maria da Conceição (Ceíça), Francisco (Chico) *in memoriam*, Regina de Castro Cardoso, Valdeci, Fátima, Mocinha, Zefinha, Socorro, Elieuda, Mazé, Antonieta und Marias.

Ich widme diese Dissertation allen Menschen, die gut im Herzen sind. Wissenschaft ist neben Zuwendung und Liebe ein Mittel zur Entdeckung und dem Erkennen von Gerechtigkeit und Wahrheit, bei denen weder Sachverhalte noch fiktive Figuren, sondern reale Menschen stets in den Vordergrund gestellt werden müssen.

Frankfurt am Main, den 28.06.2019.

Abstract:

This work is about the formation of a female identity built at the turn from nineteenth century to the twentieth century on the borders and inside of the countries of the *Comarca Pampeana* subscribed in the works of Eduarda Mansilla de Garcia and José Hernández from Argentina, Eduardo Acevedo Díaz and Javier de Viana from Uruguay and Alcides Maya and João Simões Lopes Neto from Brazil. It analyses the historiography by canon and non-canon writers and the literary fiction with reflexions using the theoretical approaches especially of Ángel Rama, Ligia Chiappini Moraes Leite, Judith Butler und Michel Foucault.

Keywords: women, literature, *gauchesca*, 19th and 20th centuries, romanticism, literary theories, sociology of literature, poetics, national states, transculturation, discourses of power, the power of discourses.

Zusammenfassung:

Diese Dissertation thematisiert die Bildung einer weiblichen Identität, die im Zeitraum vom Ende des neunzehnten bis zum Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts sowohl in den verschiedenen Grenzräumen der *Comarca Pampeana* als auch innerhalb dieser herausgebildet wurde. Eine neue eigenständige weibliche Identität wird in den Werken von Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández und Leopoldo Lugones aus Argentinien, in den Werken von Eduardo Acevedo Díaz und Javier de Viana aus Uruguay und auch in den Werken von Alcides Maya und João Simões Lopes Neto aus Brasilien untersucht. Untersucht werden in dieser Arbeit ebenso neben der Historiographie anhand der kanonischen und außerkanonischen Werke die literarischen Texte der genannten Autor*innen unter besonderer Berücksichtigung der Theorien von Ángel Rama, Ligia Chiappini Moraes Leite, Judith Butler und Michel Foucault.

Schlüsselwörter: Frauen, Literatur, *Gauchesca*, 19. und 20. Jahrhunderte, Romantik, literarische Theorien, Soziologie der Literatur, Poetik, nationale Staaten, Transkulturalität, Machtdiskurse, Die Macht der Diskurse.

Resumo:

Essa dissertação trata da busca por uma formação de identidade feminina construída na transição do século XIX ao século XX em áreas de fronteira e no interior dos países da *Comarca Pampeana*, documentada nas obras das escritoras e dos escritores Eduarda Mansilla de Garcia e José Hernández da Argentina, Eduardo Acevedo Díaz e Javier de Viana do Uruguai e Alcides Maya e João Simões Lopes Neto do Brasil. O trabalho examina al lado da historiografia através de autoras e autores de obras canônicas e não-canônicas a literatura fictícia das autoras e autores acima citados com análises utilizando sobretudo as teorias de Ángel Rama, Ligia Chiappini Moraes Leite, Judith Butler e Michel Foucault.

Palavras-chave: Mulheres, Literatura, Gauchesca, Séculos XIX und XX, Romantismo, Teorias Literárias, Sociologia da literatura, Poética, Estados Nacionais, Transculturação, Discursos do Poder, O Poder do Discurso.

„Para mí la tierra es chica“

(*Martín Fierro*, in *Martín Fierro*, von José Hernández, [1872]; 2007: 14. Strophe des I Gesangs: S.102)

„Ain't I a Woman?“

(Sojourner Truth im Jahre 1851)

*„Und ich? Bin ich nicht ein Kind, dem alle Träume und Wünsche durch die Zerstörung meiner Seele und meines Körpers gelöscht wurden?, dem aus einem fehlenden Gerechtigkeitsinn der selbst genannten Mächtigsten Gerechtigkeit mit meinen eigenen Händen machen musste?, dem mir die Apostel*innen der Moral den eigenen Fehlern vorwerfen wollen? Bin ich nicht ein Kind, das das Recht hat zu leben, zu lieben, geliebt und respektiert zu werden?“*

(Tudinha)

Der Fall der Gaucha: Grenzen- und Identitätskonstruktionen in der *Comarca Pampeana*

Daniela de Castro-Becker, MA

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG.....	16
KAPITEL I – HISTORIOGRAPHIE	41
1.1 Die Entstehung neuer Staaten und Grenzen: historischer, politischer und kultureller Kontext in Argentinien, Brasilien und Uruguay	41
1.1.1 Die Entstehung eines neuen Systems	41
1.1.1.1 Ursprung von <i>Gauchas</i> , <i>Chinas</i> und <i>Gauchos</i>	53
1.1.1.2 Befreiung von „kultivierten“ Normen des Okzidents	55
1.1.1.3 Das soziale System von <i>Gauchas</i> , <i>Chinas</i> und <i>Gauchos</i> in der <i>Comarca Pampeana</i> nach den Invasionen der sogenannten portugiesischen „ <i>Descoberta</i> “ und spanischen „ <i>Conquista</i> “	57
1.1.2 Die <i>Gauchas</i> und die Bildung der hierarchischen Strukturen	59
1.1.2.1 Die individuellen, privaten und öffentlichen Beschäftigungen der <i>Gauchas</i> und <i>Chinas</i>	69
1.1.2.2 Die sozialen und die wirtschaftlichen Stellungen der <i>Gauchas</i> und <i>Chinas</i>	71
1.1.2.3 Soziales und ökonomisches Leben anderer Art	76
1.2 Die Kriege und die Entstehung und Militarisierung der neuen territorialen Grenzen im Kurs des politischen Prozesses	79
1.2.1 Die kollektiven und individuellen Identitäten der <i>Gauchas</i> und <i>Chinas</i> gegenüber dem politischen Prozess in der <i>Comarca Pampeana</i>	82
1.2.1.1 Die Stellung von Frauen unter den Begriffen <i>Zivilisation</i> und <i>Barbarei</i>	83
1.2.1.2 Die Entführten und die <i>Cativas/Cautivas</i>	88
1.2.1.3 Geographische, politische und Geschlechtergrenzen	90
1.2.2 Wie sich Historiographie und Kultur- und Literaturwissenschaft unterscheiden.....	92
1.2.2.2 Die Verortung der <i>Gauchas</i> und <i>Chinas</i> in einem Transkulturalitätsiskurs.....	97
1.2.2.3 <i>Geschlecht</i> und <i>Ethnien</i> in Hinblick auf die Entstehung neuer Nationen und auf das Kulturverständnis: im 19. Jahrhundert nicht-existierende Begriffe?.....	100

KAPITEL II – ANALYSE LITERARISCHER TEXTE	105
2.1 Subjekte	106
2.1.1 Die Suche nach der Entstehung des weiblichen literarischen Subjektes	108
2.1.1.1 <i>Gauchas, Chinas</i> und <i>Gauchos</i> als Subjekte in einem fiktiven Diskurs: vom Kollektiven zum Individuellen	109
2.1.1.2 Das Gaucho-System und die weiblichen Figuren als Abbild einer männerdominierten Gesellschaft	114
2.1.1.3 Der Begriff der Zivilisation und die Zeitschriften, die einige der weiblichen Subjekte miteinschließen.	116
2.1.1.4 <i>Gauchas, Chinas</i> und <i>Gauchos</i> als sich ausschließende Grenzkonzepte – Kulturelle und nationale Abgrenzungen	119
2.1.2 Die Autor*innen und ihre Schöpfungen.....	120
2.1.2.1 Die Frauen in Sarmientos Essay	122
2.1.2.2 Gesellschaftliche Veränderungen in der Pampa und die Entstehung des weiblichen Subjektes.....	124
2.1.3 Die Legitimation der Subjektanalyse in einer übergreifenden Analyse der literarischen Ästhetik	127
2.1.3.1 Differenzierte auktoriale Interpretationen.....	129
2.1.3.2 Ähnlichkeiten zwischen den Figuren.....	134
2.1.4 Der Fall der <i>Gaucha</i>: Identität und Grenzen verschiedenster Arten.....	138
2.1.4.1 Fiktive und historische Figuren, die Einschreibung der <i>Gauchas</i> und <i>Chinas</i> in den Mythos des <i>Gaucha</i> und die linguistische Beschreibung	141
2.1.4.2 Symbolische Exklusion und Inklusion des Weiblichen.....	143
2.1.5 Ein eigenes fiktives Wertmerkmal des Weiblichen (<i>Característica Ficticia Própria Valorativa do Feminino</i>).....	149
2.1.5.1 Das weibliche Regionalsubjekt als Repräsentationsobjekt – Die Repräsentation selbst als literarischer Kunstgriff.....	153
2.1.5.2 Die Beziehungen zwischen dem Symbol des Weiblichen, der Grenzkunst und der Rezeption.....	154
2.2 Nationalität.....	155
2.2.1 Die aufgerufenen Strukturen und der humanistische Diskurs gegenüber den literarischen Grenzfiguren – Der juristische/politische Status des Subjekts und seine Restriktionen	155
2.2.1.1 Die politische Entwicklung des Subjekts und ihre Unterbrechung.....	159
2.2.2 Einheiten und nationale Referenzen.....	160
2.2.2.1 <i>Gauchas, Chinas</i> und <i>Gauchos</i> als Symbole für die Nation.....	162
2.2.2.2 Die europäische Kolonisierung und die eurozentrische Weltsicht.....	166

2.2.3 Die (fehlenden) Frauen und die Caudillos	168
2.2.3.1 Das Bildungswesen und die Kriegszeiten.....	172
2.2.3.2 Die <i>Chinas</i> und <i>Gauchos</i> in Anbetracht des Prozesses der Humanisierung des <i>Gaúcho</i>	175
2.2.4 Annäherung an die Region durch Narrationen	180
2.2.4.1 Zwischen Barbaren und Zivilisierten – zur Überwindung von Sichtweisen.....	183
2.2.4.2 Von der Strukturierung des Imaginationsraumes verwendeter Kriterien	184
2.2.4.3 Die Ästhetik der <i>Gaúchesca</i> und der Kolonialdiskurs	187
2.2.5 Der Diskurs: die männliche eurozentrische Ordnung	190
2.2.5.1 Die Verortung der Werte und die Nationalität	192
2.2.5.2 Geistigkeit, Aufrufung, Religion und das Unbekannte.....	192
2.2.5.3 Enigmen und bedeutungstragende Merkmale (<i>Cargas significativas</i>).....	195
2.3 Narrationskonstruktionen	197
2.3.1 Im narrativen Raum der Poesie, der Romane und der Erzählungen im Pamparaum: lokale Basis und lokale Widersprüche	197
2.3.1.1 Der poetische Raum, der sich im Roman und in der Erzählung im emotiv-psychologisch untergeordneten Raum betätigt.....	201
2.3.1.1.1 Ergänzung und Teilnahme im natürlichen Bild.....	201
2.3.1.1.2 Physischer Raum, Territorium, Grenzen	203
2.3.1.2 Das Zeitverständnis inner- und außerhalb der Narrationen	204
2.3.1.2.1 In Zeit- und Raumverständnis: die Wahrnehmung der Sachen oder die un stetige Zeit der Gedanken	205
2.3.2 Der Mythos der Gewalt und die Darstellung der tatsächlichen Gewalt in literarischen Texten	209
2.3.2.1 Wie der Mythos in der <i>Gaúchesca</i> verarbeitet wird – Unterschiede	210
2.3.2.2 Die Individualisierung und das kollektive Gemüt durch linguistische Zeichen.....	212
2.3.3 Urheberschaft und Schöpfung (<i>Autoria e Criação</i>)	213
2.3.3.1 Die weibliche Ästhetik innerhalb der Ästhetik der Kunst	215
2.3.3.2 Die Rhetorik, die Mythen und die Regionalliteratur	217
2.3.3.3 Die Rhetorik, die Mobilität und die Regionalliteratur	218
2.3.3.4 Die Rhetorik, die Regionalliteratur und der Grenzraum.....	220
2.3.4 Ausgewählte literarische Elemente und linguistische Zeichen bzw. Einschränkungsprozesse um die Subjekte	222
2.3.4.1 Die Beharrlichkeit und die Übertreibung des Diskurses von João Simões Lopes Neto.....	225
2.3.4.2 Die nicht übereinstimmenden Elemente und die dazugehörenden Aspekte	227

2.3.4.3 Wie Fakten und Taten verwickelt werden (<i>O Enredo e a Trama</i>)	227
2.4 Figuren	229
2.4.1 Figurenmerkmale in Bezug auf die Natur und ihre gesellschaftlichen Stellungen: das Unpassende oder das Quartierlose (<i>O inadequado ou O sem alojamento</i>).....	229
2.4.1.1 Figurenbildung, Schicksale und die Frage nach dem natürlichen Lebensverlauf.....	235
2.4.1.2 Das Gefühl der Ohnmacht – Körperkultur und Körpergeschichte.....	236
2.4.1.3 Die Anerkennung von einigen und anderen Figuren.....	239
2.4.2 Die Intrigen und ihre möglichen Auflösungen.....	240
2.4.2.1 Die Steuerung der Figuren von Erzähler*innen und von anderen Figuren.....	243
2.4.2.2 Die sexuelle Trennung in der Literatur und die Gewalt gegen weibliche Figuren.....	245
2.4.2.3 Die weiblichen und männlichen Figuren: Verblendung und Reize.....	246
2.5 Stimmen.....	248
2.5.1 Die Perspektiven des Erzählenden – die Erzähler*innen und die Stimmen: Ursprung, Steuerung und Autonomie.....	248
2.5.1.1 Der Ursprung der Stimmen.....	249
2.5.1.2 Die Steuerung der Stimmen.....	252
2.5.1.3 Die Autonomie der Stimmen	253
2.5.2 Die Stellung oder das Aufzwängen der Stimmen (<i>A imposição da voz</i>).....	254
2.5.2.1 Der Zwang der Stimmen und ihr durch Autor*innen und Erzähler*innen vorgeschriebenes Schweigen	255
2.5.2.2 Der Zwang der Stimmen von impliziten Autor*innen und Erzähler*innen	257
2.5.2.3 Die Steuerung der Stimmen durch eigene und andere Erzähler*innen	259
2.5.2.4 Die Stimmen der Erzähler*innen und die Geschlechtertrennung.....	262
 KAPITEL III – INTERSEKTIONALITÄT VON <i>GENDER</i>, ETHNISCHER HERKUNFT UND KLASSENZUGEHÖRIGKEIT BEI DER KONSTRUKTION LITERARISCHER FIGUREN.....	 268
3.1 <i>Gauchas, Chinas und Gauchos</i>	269
3.1.1 Matrizen und soziale Rollen	276
3.1.1.1 <i>Gender</i> und Ursprung territorialer Art	280
3.1.1.2 Die Suche nach einem Platz und die ständige Verschiebung des Subjektes.....	283
3.1.2 Verhaltensmodelle zur sozialen Kontrolle	287

3.1.2.1 Die partielle Abwesenheit der Ehe als Allegorie	288
3.1.2.2 Die Mutter als bildende Figur und die Bedeutung ihrer Abwesenheit	289
3.1.2.3 Verwandte: Töchter und Mädchen zu Hause auf dem Land.....	292
3.2 Ambivalenz in unregelmäßigen Räumen in der Pampa.....	293
3.2.1 Die Inklusion des Weiblichen verschiedener ethnischer Herkunft in den Begriff des <i>Cor local</i>	298
3.2.1.1 Konflikte um ethnischen Ursprung, kulturelle Praktiken und wirtschaftliche Lage	307
3.2.2.1 Ethnische Konflikte und Differenzierungen	310
3.2.2 Die ethnische Markierung der <i>Mestiz*innen</i>	314
3.2.2.1 Ethnische Herkunft als entscheidender Faktor für eine Analyse der Pampa vor allem anhand literarischer Beispiele.....	318
3.2.2.2 Das ethnisch-markierte Dasein und die (Auto-)Stigmatisierung auf einer diskontinuierlichen Fläche ..	323
3.2.2.3 Barbarei und ethnische Konflikte.....	327
3.2.2.4 Der offene Raum für die möglichen Stimmen der <i>Mestiz*innen</i>	329
3.3 Klassenzugehörigkeit von <i>Gauchas</i>, <i>Chinas</i> und <i>Gauchos</i>	332
3.3.1 Die Funktionen in der Pampa – Geschlechtlich-ethnische und kulturelle Grenzen.....	334
3.3.1.1 Das Konzept der Arbeit und die Definition von Beschäftigungen in der Pampa	337
3.3.1.2 Gesellschaftlicher Umgang vs. soziale Stellung und Status quo – Flexibilität und Starrheit.....	340
3.3.2 Dialektische Bewegungen zwischen Grenzsituationen und das diskursive hierarchische Konzept.....	346
3.3.2.1 Territorien, Grenzen, Erinnerungen und Abwesenheiten	348
3.3.2.2 Das hierarchische Konzept und die Nationalität.....	354
KAPITEL IV – DER MACHTDISKURS UND DIE MACHT DES DISKURSES	361
4.1 Diskursive Produktion und Produktivität.....	366
4.1.1 Kontextuelle Relativierung und Rollenreproduktion (das biologische und das soziale Geschlecht: Welche Funktionen erfüllen <i>Gauchas</i>, <i>Chinas</i> und <i>Gauchos</i>?).....	369
4.1.1.1 Subjekte in der diskursiven Produktion.....	372
4.1.1.2 Diskursive Produktivität – Entstehung eines Grenzbewusstseins oder Einschränkungen von Grenzen?381	
4.1.2 Die Verinnerlichung des Diskurses – Die Phänomene der Reduktion und der Expansion und die diskursive Re-Inklusion	392
4.1.2.1 Konstruktion des literarischen Diskurses und sein Einfluss in sozialen Prozessen.....	395

4.1.2.2 Die Handlung und der Diskurs als Handlung im Lebensentwurf und als mögliche Problemlösungen....	404
4.2 Liebe, Leere und Existenz	407
4.2.1 Die Inszenierung und die Betäubung der Figuren durch die „Liebe“: Zerbrechlichkeit.....	409
4.2.1.1 Traurigkeit, tiefes Leiden und Reue.....	410
4.2.1.2 Kummer und Schmerz: das Physische und das Träumerische	415
4.2.2 Die Neutralisierung des Begriffs Barbarei durch Kunst und Wissenschaft.....	421
4.2.2.1 Die literarischen Subjekte in Anbetracht des humanistischen Diskurses	424
4.2.2.2. Bewusstsein und Abgrenzung: Zwischen Einschüchterung, Angst, Geistesklarheit, Klage und Denunziation – Schritte gegen Gewaltakte	433
4.2.2.3 Die Suche nach dem Unbekannten, dem Ursprung und der Freiheit.....	438
4.3 Der Machtdiskurs und die Macht des Diskurses gegenüber einzelnen Subjekten	449
4.3.1 Reproduktion von Repräsentationen: die Unterdrückung durch die Unterdrückten und die mögliche Subjektwerdung.....	453
4.3.1.1 Machtverhältnisse und Machtmechanismen: von Sarkasmus und Demütigungen zu Gewalttaten.....	455
4.3.1.2 Wahrnehmungsassoziiierungen: die Bedeutung des Ursprungs und das Nehmen weiblicher Körper ...	468
4.3.2 Aufgehobene Verhaltensmodelle und mögliche territoriale und imaginäre Räume für <i>Gauchas</i> und <i>Chinas</i>	472
4.3.2.1 Das Phänomen der Reduktion und die Performativität des Körpers: Eine Analyse der weiblichen Figuren unter der Beurteilung männlicher Blicke und deren Befreiung.....	477
4.3.2.2 Anklagen der sozialen Zustände – Marktwirtschaft und Überleben	482
4.3.2.3. Die weiblichen Archetypen und ihre Überwindung: Diversität und Pluralität in der Pampa.....	487
BIBLIOGRAPHIE.....	513

Einleitung

Die vorliegende Dissertation widmet sich den Identitätskonstruktionen der *Gauchas* und *Chinas*¹, ländliche Frauen² indigener, afrikanischer und europäischer, ferner asiatischer ethnischer Herkunft,³ elliptische Repräsentationen der Regionalliteratur der *Comarca Pampeana*. Vor allem werden soziale Identitäten verschiedener ethnischer Herkunft und Klassenzugehörigkeiten⁴ in der *Gauchesca* vom Ende des neunzehnten Jahrhunderts bis zum Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, zwischen 1860 und 1920, an den Grenzen der Staaten Brasilien, Uruguay und Argentinien untersucht.⁵ Sowohl die literarische Ästhetik der südamerikanischen *Romantismo*, *Realismo* und *Naturalismo* als auch die Historiographie werden in den Analysen der ausgewählten Werke im Vordergrund stehen, und zwar neben den Ansätzen der *Gender-* und *Ethnizitätsforschung*. Alle genannten Ansätze bilden die Grundstruktur der Arbeit. Die Analyse verschreibt sich jedoch teilweise in dem von Ángel

¹ Der Name *China* wird in dieser Dissertation aus den literarischen und historischen Quellen entnommen, dekonstruiert und ausschließlich aus einer objektivierten Perspektive dargestellt. Ich habe die Bezeichnung der ländlichen Frauen als *Gauchas* und *Chinas* bewusst übernommen, um ihrer historischen Unsichtbarkeit und ihrer literarischen negativen Darstellung in verschiedenen Quellen entgegenzuwirken. Was nicht benannt wird, existiert nicht. Das gilt in meiner Dissertation für alle literarischen Figuren, unabhängig von ihrem ökonomisch-gesellschaftlichen, geschlechtlichen und ethnischen Ursprung.

² Da die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts in Bezug auf Geschlechter eine trotz etlichen Ausnahmen binäre heteronormative Welt mit zahlreichen mysogenen Fällen gegenüber biologisch und sozial weiblicher in den referierten Gesellschaften gelesener Menschen darstellt, übernehme ich diese Bezeichnung für alle Frauen und diverse Menschen. In meiner Dissertation haben Frauen einen positiven und inklusiven Charakter.

³ Die *Gauchas* und *Chinas* sind in der *Gauchesca* sowohl im negativen als auch im positiven Sinne ethnisch markiert, wobei die *Chinas* aufgrund ihres beschriebenen niedrigen sozialen Status stets geschlechtlich und ethnisch markiert werden. Nach Djamila Ribeiro ist die wissenschaftliche Markierung und die politische Identität für die Kritik an die Universalität des in der Aufklärung „weißen“ und sich selbst als überlegen bezeichnenden Subjekts von Bedeutung. Die Untersuchung der Markierung von peripheren Subjekten ist erforderlich, weil diese und ihre Leistungen nur auf diese Weise sichtbar und herausgearbeitet werden, und sie sich damit gegen die Normalisierung der Einschränkung ihrer Rollen behaupten können. RIBEIRO, Djamila (2019), *Lugar de Fala*, Coleção Feminismos Plurais, São Paulo: Sueli Carneiro, Polén, S. 30, 31. Zitat: „Essa insistência em não se perceberem marcados, em discutir como as identidades foram forjadas no seio de sociedades coloniais, faz com que pessoas brancas, por exemplo, ainda insistam no argumento de que somente elas pensam na coletividade; que pessoas negras, ao reivindicarem suas existências e modos de fazer políticos e intelectuais, sejam vistas como separatistas ou pensando somente nelas mesmas. Ao persistirem na idéia de que são universais e falam por todos, insistem em falar pelos outros, quando, na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais.”

⁴ Soziale Identitäten schließen in dieser Dissertation Menschen aller Ethnien, sexuellen Orientierungen sowie der Community LGBTQIA⁺ ein, auch wenn am Ende des neunzehnten bis zum Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts diese Begriffe nicht existierten. Unterdrückung existierte gegen Subjekte im damaligen heteronormativ-patriarchalisch geprägten kapitalistischen System.

⁵ Die Untersuchung literarischer Werke aus vergangener Zeit besteht darin, sie zu analysieren, zu qualifizieren und zu vergleichen, sie jedoch weder zu beurteilen noch ihren Autor*innen etwas vorzuwerfen. Literarische Werke können als Dokumente der Geschichte betrachtet werden. Sie dokumentieren das Leben unserer Vorfahren entsprechend der subjektiven Niederschreibung der Autor*innen. Im Vordergrund steht die Kenntnisnahme vom Leben der Subjekte vergangener Zeit.

Rama angewendeten Begriff der *Comarca Pampeana* (Pamparegion)⁶. Dieser aus der juristischen Sprache entlehene Begriff beschreibt länderübergreifend einige Gebiete Brasiliens, Uruguays, Argentiniens Paraguays und Chiles, in denen die Gaucho-Kultur entstand, d. h. die Sitten und Gebräuche, die Lebensart des *Gaucha*⁷. Ángel Rama richtet teils seine Recherchen auf die Beschreibung der Entwicklung und Analyse der lateinamerikanischen Literatur in Bezug auf ihre Originalität, Repräsentativität, Heterogenität und Unabhängigkeit von europäischen Quellen. Der literarische Inhalt wird bei Ángel Rama stets anhand folgender Merkmale analysiert: Das natürliche Ambiente, die ethnische Herkunft, der Entwicklungsgrad einer Gesellschaft und nach seiner eigenen Interpretation, Region und Räume und deren Entwicklung verglichen mit der Entwicklung Europas. Die Figuren sind nur in diesem Zusammenhang kontextualisiert. Ángel Rama beschreibt in seinen Untersuchungen den *Machismo* und die schwierige Lage der lateinamerikanischen Frau.⁸

Der Analyse liegt die Annahme zugrunde, dass die Geschichtsschreibung Lücken aufweist, die Schriftsteller*innen mittels der Literatur schließen können und die seitens der Leser*innen vielfältig interpretieren werden kann. Die Literatur als Repräsentation von gegebenen gesellschaftlichen Systemen wirft mit ihren unzähligen Überlegungen, Gedanken und Handlungen Fragen auf, die jene Systeme nicht nur ergänzt, sondern diese auch überwindet, um etwas Neues zu schaffen. Der Genderdiskurs ist der Ausgangspunkt der Fragestellung meiner Dissertation. Er stellt, nach Vera Lúcia Pires' Ansatz, die ausgehende Grundlage dar:

„O discurso de gênero é uma construção cultural que representa, produz sentidos e estrutura a identidade do sujeito feminino com base em padrões sócio-históricos conservadores que atestam a desigualdade entre homens e mulheres nas relações sociais.“⁹

Die Untersuchung der *Gauchas* und *Chinas* mit ihren sozialen, politischen, wirtschaftlichen und ethnischen Markierungen verlangt eine ausführliche Untersuchung von ihnen als ungewollt

⁶ RAMA, Ángel (1966), „10 Problemas para el novelista latinoamericano“, Erster Teil, in: *Letras Nacionales*, Bogotá: (9), S. 57- 80. Außerdem beschreibt Ángel Rama seine Vorstellung von *Comarcas*, die eine Art universell-einzigartige Sicht (*Cosmovisión*) und Literatur einschließen. S. 69.

⁷ Der Begriff „kultureller Kreis“ gelte als umstritten, wenn das von ihm beinhaltete Konzept der Grenzen als nicht fließend interpretiert wird. Ich verwende den Begriff „kultureller Kreis“ stets mit fließenden Grenzen kontextualisierend.

⁸ Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego.

⁹ Vgl. PIRES, Vera Lúcia (1999), „Discurso e Gênero: sob o signo da contradição, a identidade e a resistência do sujeito e do sentido.“ In: *Letras de Hoje*, 34 (2), Juni 1999, S. 243. Übersetzung der Verfasserin: „Der Genderdiskurs ist eine kulturelle Konstruktion, die die Identität des weiblichen Subjektes darstellt, strukturiert und Sinn auf der Grundlage von konservativen sozialhistorischen Mustern produziert. Diese würden in sozialen Verhältnissen die Ungleichheit zwischen Männer und Frauen erzeugen.“

kolonisierte und periphere Subjekte, die aus der Universalität des von der Aufklärung geprägten Diskurses herausgeholt werden müssen, um Visibilität zu erreichen:

“O objetivo principal ao confrontarmos a norma não é meramente falar de identidades, mas desvelar o uso que as instituições fazem das identidades para oprimir ou privilegiar. O que se quer com esse debate, fundamentalmente, é entender como poder e identidades funcionam juntos a depender de seus contextos e como o colonialismo, além de criar, deslegitima ou legitima certas identidades. Logo, não é uma política reducionista, mas atenta-se para o fato de que as desigualdades são criadas pelo modo como o poder articula essas identidades; são resultantes de uma estrutura de opressão que privilegia certos grupos em detrimento de outros.”¹⁰

Insbesondere wird die Intersektionalität mit der Untersuchung von mehreren Ebenen der vom System erzwungenen Unterordnung von Subjekten als Grundstruktur der Arbeit ausgewählt, darunter Theorien über Gender- und Geschlecht, Ethnien und ethnische Herkunft, Klassenzugehörigkeit und Nationalität. Nach Kimberlé Crenshaw ist die Intersektionalität:

„ein Konzept der Fragestellung, die versucht, die strukturellen Folgen und Interaktionsdynamik zwischen zwei oder mehrere Unterordnungsachsen aufzufangen. Sie behandelt insbesondere die Art, wodurch der Rassismus, das Patriarchat, die Klassenunterdrückung und andere diskriminierende Systeme grundlegende Ungleichheiten erzeugen, die die relativen Stellen der Frauen, Ethnien („race“), ethnische Gruppen, Klassen und andere strukturieren.“¹¹

Jedoch ist der Genderdiskurs die Realität im fiktiven Diskurs. Er ist in der Fiktion gefangen, vertrieben von der mit ihrer vermeintlichen Objektivität abgrenzenden Historiographie. Der Entwicklungsverlauf literarischer Charaktere balanciert dadurch zwischen beiden Diskursen, Historiographie, die nicht nur objektiv ist, und Literatur, die nicht nur subjektiv ist, sodass die Charaktere über Autor*innen¹² und ihren sowohl historischen als auch individuellen Kontext so viel aussagt wie über die Geschichtsschreibung und über die künstliche Konstruktion eines Textes selbst. Die Gender- und Ethnizitätsforschung haben in den letzten Jahrzehnten zu den literarischen Studien u.a. mit der Vertiefung der Analyse der Charaktere, der Subjektkonstruktionen und ihren Entwicklungen beigetragen. Komplementär zu literarischen Studien stand jene Intersektionalität nach Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts, als die Literaturwissenschaft vorwiegend aus zwei Schwerpunkten bestand: dem der Textanalyse, die

¹⁰ RIBEIRO, Djamila (2019), *Lugar de Fala*, Coleção Feminismos Plurais, São Paulo: Sueli Carneiro, Polén, S. 31.

¹¹ CRENSHAW, Kimberlé, in: RIBEIRO, Djamila, *Quem tem medo do feminismo negro?*, Coleção Feminismos Plurais, RIBEIRO, Djamila (2017) (Hg.), São Paulo: Sueli Carneiro, Polén, S. 123; Vgl. HILL COLLINS, Patricia & Sirma Bilge (2016), *Interseccionalidade*, 1. Aufl., Polity.

¹² Ich werde in dieser Dissertation die Pluralform „-innen“ verwenden, um mich auf alle biologischen und sozialen Geschlechter und sexuelle Orientierungen zu beziehen. Mit jener Form möchte ich alle existierenden Menschen und Subjekte ansprechen. Die Pluralform „-innen“ wird ihrerseits für alle Menschen außer den Menschen verwendet, die die heteronormativen patriarchalisch-kapitalistischen Gesellschaften, wie man sie heutzutage abseits jedes Anakronismus nennt, aufgebaut haben und somit auf Kosten von *Minderheiten* politische und wirtschaftliche Profite machten. Dementsprechend werden die Wörter wie Invasoren, Kolonisatoren und Kolonialherren nur mit der patriarchalischen Endung verwendet.

sich im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte in unterschiedlichste wissenschaftliche Richtungen wie Sprachwissenschaft, Semiotik¹³, Semiologie und Narratologie entfaltete, dazu die Bereiche der Genderforschung, der Soziologie der Literatur und den Bereich der Historiographie. Die Soziologie der Literatur, worauf diese Dissertation aufbaut, etabliert und beschreibt, laut Jean-Yves Tadié, die Beziehungen zwischen Gesellschaft und literarische Werke.¹⁴ Tadié erläutert: „Die Schriftsteller*innen werden von der Gesellschaft konditioniert, die vor ihnen existierte. Sie reflektieren über sie, drücken sie aus, versuchen sie zu ändern. Sie (die Gesellschaft) existiert im Werk, in dem wir uns mit ihrer Spur und ihrer Beschreibung konfrontieren; (und die Gesellschaft) existiert nach dem Werk, weil es eine Soziologie der Lektüre gibt, (eine Soziologie) des Publikums, das ebenso die Literatur fördert, von der Statistik bis zur Theorie der Rezeption.“¹⁵ Unter der Soziologie der Literatur steht die Sozialkritik, die den Text studiert.¹⁶ Die Historiographie beharrt ihrerseits auf dem theoretischen Ansatz, in dem die Geschichte aus der Sicht der machthabenden Parteien dokumentiert wird, die bis zum Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts vor allem von den Merkmalen des kolonialen Diskurses, des kapitalistischen Patriarchats, der Männlichkeit, der vermeintlichen abendländischen Überlegenheit und dem Faktor einer Siegeskultur geprägt war. Die Notwendigkeit einer sowohl auf der Genderperspektive als auch auf der Perspektive der Analysen der ethnischen Herkunft basierenden wissenschaftlichen Analyse ist in dieser Dissertation, die sich vor allem der weiblichen Identität mit ethnischen und wirtschaftlichen Markierungen in der *Gauchesca* widmet, aufgrund drei wesentlicher Aspekte zu begründen. Der erste Aspekt betrifft die mangelhafte Dokumentierung weiblicher und diverser Subjekte unterschiedlichen ethnischen Ursprungs und unterschiedlicher Klassenzugehörigkeit mit Protagonist*innen¹⁷ - und Antagonist*innen_-Rollen. Der zweite Aspekt betrifft die angetroffene Fokussierung, sofern vorhanden, auf weibliche Subjekte, die sich in jungen Jahren befinden. Dies reduziert die

¹³ Vgl. SAUSSURE, Ferdinand de (1995), *Curso de Linguística Geral*, 20. Aufl., São Paulo, Cultrix. Der Begriff Semiotik wurde von Charles Sanders Peirce (1839-1913) im platonischen Sinne verwendet. Er studierte die Zeichen, die Ferdinand de Saussure (1857-1913) später Signifikant (Konzept) und Signifikat (akustisches Bild) nannte. Dieser bevorzugte den Begriff der Semiologie. Saussure reglementierte die sprachlichen Zeichen und stellte einen Zusammenhang zwischen der realen Welt und der Welt der Repräsentation her.

¹⁴ TADIÉ, Jean-Yves (1992), *A Crítica Literária no Século XX*, São Paulo: Bertrand Brasil, S. 163. Übersetzung der Verfasserin.

¹⁵ Ebd. Einer der Gründer der Soziologie der Literatur war Georg Lukács mit seinem Werk *Theorie des Romans*. (S. 164). Lucien Goldmann, seinerseits, behauptete, dass für den historischen Materialismus der Begriff *Weltsicht* keine individuellen Fakten beschreibt, sondern soziale Fakten (S. 173).

¹⁶ Ebd.

¹⁷ In dieser Dissertation werden prinzipiell drei Arten von morphologischen Beschreibungen für kontextualisierte und mögliche Geschlechterbezeichnungen verwendet: die Endungen mit einem Strich am Ende der Bezeichnung *innen_ beschreiben weibliche, diverse und männliche Subjekte, die um Selbstbestimmung kämpfen; die allgemeinen Endungen *innen beschreiben alle Subjekte und die männlichen Endungen -er, oder -oren beschreiben die heteronormativen patriarchalischen Subjekte, die ihre Macht aufrechterhalten möchten.

Möglichkeit der vielfältigeren und weiteren Entwicklung, so dass vor allem die analysierten Subjekte oft in derselben Lebensphase dargestellt werden. Der dritte Aspekt betrifft die Verherrlichung der männlichen siegeskulturen-angehörigen Figuren sowohl in jüngeren als auch in älteren Jahren, die andere Subjekte in Protagonist*innen- und in Antagonist*innen_rollen ausblenden.

Aus methodologischen Gründen ist die Präsentation der in dieser Dissertation analysierten narrativen Texte nach aktuellen geopolitischen Ländern teilweise differenziert. Aus Argentinien wurden folgende Texte ausgewählt: von Eduarda Mansilla de Garcia (1834–1892): *Pablo ou la vie dans les Pampas/Pablo o la vida en las pampas* (1869–1870), *El medico de San Luis* (1860) und *Lucía Miranda* (1860); von José Hernández (1834–1886): *Martín Fierro* (1872) und *La vuelta de Martín Fierro* (1879): Poesie; von Leopoldo Lugones *La guerra gaucha* (1905) und *El payador* (1913). Aus Brasilien wurden Texte ausgesucht von: Simões Lopes Neto (1865–1916): *Obra Completa* (veröffentlicht zwischen 1910 und 1952): Poesie, Erzählungen und Essays; von Alcides Maya (1878–1944): *Ruínas vivas* (1910) und *Tapera* (1911): Roman und Erzählungen. Aus Uruguay wurden folgende Texte ausgesucht: von Acevedo Díaz (1851–1921): *Ismael* (1888) und *Nativa* (1890): Romane; von Javier de Viana (1868–1926): *Gaucha* (1899) und *Sus mejores cuentos* (veröffentlicht zwischen 1896 und 1912): Roman und Erzählungen. Es wurden noch folgende Werke und Autoren in den Analysen miteinbezogen, die jedoch nicht zum zentralen Korpus der Interpretationen gehören: von Domingo Faustino Sarmiento (1811–1888): *Facundo: Civilización y Barbarie* (1845): Essay, und von Esteban Echeverría: *La cautiva* (1937), *El matadero* (1938–1940 – veröffentlicht 1971)¹⁸.

In Lateinamerika überwogen im Bereich der Geisteswissenschaften im Allgemeinen historische und politische Ansätze¹⁹, die insbesondere im zwanzigsten Jahrhundert mit der marxistischen Theorie in Verbindung gebracht wurden. Diese beschreibt die Ausbeutung der Arbeiter*innen durch die Herrschenden, wobei vorwiegend männliche Arbeiter als Opfer einer wirtschaftlichen und politischen Herrschaft dargestellt werden und nicht die peripheren weiblichen und diversen

¹⁸ Die anscheinende Asymmetrie in Bezug auf die Zahl der „weiblichen“ und „männlichen“ Schriftsteller*innen täuscht. Mein Ziel ist es, den Diskurs der Mächtigen zu analysieren und die unzähligen literarischen Figuren aller sozialen Geschlechter, die Abbilder der Realität darstellen, in den Werken aufzuzeigen, ihr angebliches Schweigen zu beleuchten und somit die verborgenen Diskurse an die Öffentlichkeit zu bringen. Unterdrückte Subjekte existieren zahlreich in den oben genannten Texten. Die Aufgabe der Wissenschaft mit kognitiver Sensibilität besteht darauf, diesen Subjekten Stimmen zu verleihen. Das ist ebenso die Aufgabe dieser Dissertation.

¹⁹ Vgl. CANDIDO, Antonio. „*Formação da Literatura Brasileira*“, 6. Aufl., Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada. Antonio Candido erläutert in seinem Werk die historischen und politischen Perspektiven, die in literarischen Ansätzen miteinbezogen werden.

Akteur*innen unterschiedlicher ethnischer Herkunft²⁰, die außerhalb von wirtschaftlichen aktiven Zentren und eher in Grenzgebieten lebten. Der Ansatz der Siegeskultur wurde erst durch die *História Nova*²¹ mit der Suche nach anonymen Akteur*innen systematisch infragegestellt. Allerdings stellte das neue historische Konzept das männliche Subjekt immer noch als ein universelles Subjekt dar und verhinderte im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts die Hervorhebung anderer Subjekte wie: Frauen sowohl aus Wohlstandsschichten als auch aus Rand- und Grenzgebieten, Subjekte unterschiedlichen ethnischen Ursprungs, indigene Subjekte und Subjekte, die von der Heteronormativität jener Zeit abwichen. Dem männlichen heteronormativen nordeuropäischen Subjekt wird eine Neutralität zugeschrieben, die ihn oft geschlechts- und ethnien-übergreifend zu machen versucht. Im westlichen Teil der Welt erlangten wohlhabende Frauen nach den wirtschaftlichen und politischen Revolutionen z.B. nach der industriellen und französischen Revolutionen politische und juristische Rechte,²² allerdings nicht die peripheren ethnisch-markierten Frauen, obwohl sie spätestens im neunzehnten Jahrhundert zahlreiche Vereine für die Durchsetzung ihrer Rechte gegründet hatten.²³ Die Differenzierung von Frauen in Kategorien der privaten (u.a. Mütter und Töchter wohlhabender Ehemänner und Väter) und öffentlichen (u.a. Hausangestellte*innen),

²⁰ Im heutigen Brasilien wird der Begriff „nicht-Weiß“ und nicht „Ethnie“ in der Kulturwissenschaft immer mehr für diejenigen verwendet, die historisch stets von einer wirtschaftlichen gehobenen Schicht prinzipiell aufgrund ihrer nicht anglo-saxonischen westeuropäischen ethnischen Herkunft ausgeschlossen wurden. Dieser Begriff kann jedoch auch und vor allem in Zukunft als rassistisch und diskriminierend interpretiert werden, wenn er auf die Kontrahenten aufzeigt und sie für alle Übel verantwortlich macht.

²¹ *La nouvelle histoire* ist eine Theorie, die der französische Historiker Jacques Le Goff zwischen den Fünfziger und den Siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts entwickelte, die historische Ereignisse eher strukturell als narrativ analysiert. Im siebzehnten Jahrhundert hatten, laut Peter Burke, schon etliche Denker, *Antiquarians* genannt, angefangen, Dokumente zu sammeln und Königshäuser und die damalige restriktiv-konservative Betrachtungsweise der Geschichte infrage zu stellen. Vgl. BURKE, Peter (Hg.) (1992), *A Escrita da História: novas perspectivas*, São Paulo: UNESP. *La nouvelle histoire* steht in Verbindung mit der *École des Annales*, die am Ende der Zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts von Marc Bloch und Lucien Febvre begründet wurde. *La nouvelle histoire* hebt Ereignisse in allen Lebensbereichen hervor und zeigt soziale Hierarchien auf, die aufgelöst werden sollen, um die Stimmen der einfachen Menschen zu hören. Vgl. BURKE, Peter (1991), *A Escola dos Annales, A Revolução Francesa da Historiografia*, São Paulo: UNESP.

¹⁸ Apud KANT, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* ([1787] 1985), ungekürzte Ausgabe nach der 2. Auflage, Paderborn: Voltmedia, Hauptwerke der großen Denker; HEGEL, Friedrich ([1807] 2017), *Phänomenologie des Geistes*, 14. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp; WOLLSTONECRAFT Mary ([1792] 1992), *A Vindication of the Rights of Woman*, London, Harmondsworth: Penguin Books; BEAUVOIRS, Simone de (2003), *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, 3. Aufl., Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH; BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp; BUTLER, Judith (1993), *Körper von Gewicht*, Frankfurt am Main: Suhrkamp; BUTLER, Judith (2001) *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

²³ Schon im neunzehnten Jahrhundert haben periphere Subjekte Vereine und Organisationen gegründet, um sichtbar zu werden und ihre Rechte durchzusetzen, wie die 1896 gegründete *National Association of Colored Womens' Clubs* und die mehr als tausend Vereine und Organisationen mit über fünfzigtausend Frauen, die der *National Association of Confederations of Colored Women* angehörten. In: DAVIS, Angela, *Mulheres Cultura e Política*, Übersetzung von Heci Regina Candiani, São Paulo: Boitempo, S. 15, 16.

Straßenverkäufer*innen_ und die zur Armut und zur Prostitution gezwungenen Frauen und diversen Menschen) Sphäre reichte, wenn überhaupt vorhanden, nicht mehr aus, um Frauen als Teil des neutralen Subjektkomplexes einzuschreiben und ihnen damit ihre bürgerlichen Rechte zu entziehen. Der ständige Kampf von Frauen um ihre Rechte und die daraus resultierenden Frauenbewegungen sowohl der wohlhabenden als auch der peripheren ethnisch-markierten Frauen sind nicht durch die neuen Technologien, gesellschaftlichen Muster und Weiterentwicklungen entstanden, die aus Teilen eines wirtschaftlich-politischen Komplexes bestanden, sondern sie entstanden prinzipiell aus dem Grund heraus, dem Dasein als wirtschaftliche und körperlich-emotional abhängige Personen zu entkommen und auf dieselbe Ebene wie ihre männlichen Mitmenschen gestellt zu werden, die als Einzelne in der historischen Subjektwerdung eingeschrieben waren. Im zwanzigsten Jahrhundert ist das reduzierte weibliche Bild auch im Rahmen der Kunst und Literatur nicht mehr angemessen. Die bürgerlichen Bewegungen des achtzehnten und des neunzehnten Jahrhunderts widerspiegelten die zunehmende Anwesenheit der Frauen in der öffentlichen Sphäre.

Die Regionalliteratur, in der die analysierten Subjekte der *Gauchas* und der *Chinas*²⁴ eingeschrieben sind, erlebte ihren Höhepunkt ab der Wende des neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert, in der Literatur am Ende des südamerikanischen *Romantismus* und vor dem Anfang der modernen Epoche. Spätestens seit jener Zeit wächst in den Amerikas die eindeutige Notwendigkeit, eine „afirmação identitária“²⁵ anzupeilen, die sich zu einer Herausforderung gegenüber einer „identificação continental“²⁶ entwickelte, nicht nur bezüglich südamerikanischer nationaler Staaten, sondern auch in übergreifenden Bereichen des Genders und der Ethnien. Eine der Befreiungs- und Identitätsbewegungen war der *Criollismo*, deren Teilnehmer*innen sich für die literarische, wirtschaftliche und politische Unabhängigkeit Lateinamerikas einsetzten.²⁷ In Brasilien haben die Regionalstudien um die dreißiger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht, und zwar vor allem mit brasilianischen

²⁴ Der soziale Begriff *Chinas* entwickelte sich im historischen Verlauf einerseits mit einer schweren negativen Konnotation, andererseits mit vielen positiven Beispielen. Ziel dieser Dissertation ist es, den fiktiven Figuren der *Chinas*, die die realen *Chinas* darstellen, den Übergang aus einer immobilen eingeschränkten historischen Verortung zu einer historischen positiven aktiven Verortung zu ermöglichen, wo sie sichtbar werden und ihnen zugehört wird. Aufgrund dessen werde ich die Benennung *China* und den Kampf ihrer fiktiven Figuren immer positiv und ohne die Bezeichnung „die so genannte(n)“ untersuchen.

²⁵ BERND, Zilá (2010), „Americanidade e Americanização“, in: FIGUEIREDO, Eurídice (Hg.), *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2. Aufl., Niterói: EdUFF, Juiz de Fora: UFJF, S.13.

²⁶ Ebd.

²⁷ RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, 2. Aufl., Buenos Aires: Ediciones El Andariego, S. 20.

Autorinnen und Autoren wie Graciliano Ramos aus dem Bundesland Alagoas, Rachel de Queiróz aus dem Bundesland Ceará, José Lins do Rego aus dem Bundesland Pernambuco und Guimarães Rosa aus dem Bundesland Minas Gerais. Das Werk João Simões Lopes Netos aus Rio Grande do Sul, ein Regionalautor, der sich u. a. überwiegend der Folklore und dem Bereich der Gattung der Satire widmete, gehörte nicht zu diesem Kreis, da seine Texte schon Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts geschrieben wurden.²⁸ Die Literatur des Nordostenkreises, eine von Antônio Candido unter dieser Bezeichnung zusammengefasste Gruppe von Schriftsteller*innen, wurde von der literarischen Rezeption als Fiktion mit historisch-geographischen Ansätzen und ferner mit der Geopolitik in Verbindung gebracht.²⁹ Zwischen beiden Literaturkreisen wurde differenziert, obwohl regionale Autor*innen der fünf geopolitischen Regionen (Nordosten, Norden, Mittelwesten, Südosten und Süden) ihre Werke mit oft ähnlichen Anlässen bezüglich der oben genannten Aspekte (z.B. Unterschiede zwischen Land und Stadt, Beschreibung von Sitten und Gebräuchen, etc.) publizierten.³⁰ Die Bewegung des *Regionalismo* entstand, laut Ángel Rama, u.a. als Protest gegen den europäischen Zentralismus und als Widerstand gegen die Homogenisierung des Landes durch den Kapitalismus.³¹ Nichtsdestotrotz ist der Mythos des *Gaúcho* in der Regionalliteratur eingeschrieben, so wie der Mythos des *Sertanejo*, dessen literarischer Figur sich die oben genannten Autor*innen der 1930er Jahre bedienten. Mythen sind als eine Weltsicht entstanden,

²⁸ BORGES, Luís (2001), „História da pesquisa simoniana e atualização bibliográfica sobre João Simões Lopes Neto“, in: BAVARESCO, Agemir & Luís BORGES, *História, Resistência e Projeto em João Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: WS Editor, S. 65-137. Nach Borges wurde erst zehn Jahre nach João Simões Lopes Netos Tod und im Laufe der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts eine Sammlung seiner Texte veröffentlicht. Seine Bibliographie wurde im weiteren Verlauf von Ligia Chiappini Moraes Leite und Flávio Loureiro Chaves u.a. vervollständigt.

²⁹ Sabine Schlickers erwähnt Leá Masinas Kritik (2002: 93) an der Verneinung der wichtigsten Literaturkritiker*innen hinsichtlich der Exklusion der *Gaúchesca* vom *Mainstream* der Regionalliteratur sowohl Brasiliens als auch der spanischsprachigen Länder des lateinamerikanischen Cone Suls: „A crítica dominante até as últimas décadas do século XX [...] negou [este] influxo platino na literatura gaúcha por motivos ideológicos“. Diese Verneinung würde, laut Masina, an der Angst liegen, den kriegerischen Befreiungscharakter der *Platinos* (in diesem Fall der Bewohner*innen Südbrasilien) zu erwecken, so dass sie eine territoriale- und Verwaltungstrennung verlangten. In: SCHLICKERS, Sabine (2007), „*Que yo también soy poeta*“. *La literatura gaúchesca rioplatense y brasileña* (siglos XIX-XX), Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert, S. 14.

³⁰ Brasilien wurde in der Verfassung von 1891 in fünf verschiedene Regionen, den Norden, Nordosten, das Zentrum Osten, den Südosten und den Süden geteilt. Politische Ansätze, wirtschaftliche und kulturelle Schwerpunkte trennen jedoch zum Beispiel Bundesländer von der gleichen Region wie Bahia von Ceará im Nordosten und Rio Grande do Sul von Santa Catarina im Süden stark voneinander. Vor allem durften nur Bürger*innen von allen Regionen durch den genannten „*voto censitário*“ wählen, die vom Gehalt und Geschlechter abhängig war. Es wurden ausgeschlossen: Obdachlosen, Analphabet*innen, das Militär mit niedrigeren Funktionen wie Soldat*innen und Kirchmänner u.a. (Siehe <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1824-1899/constituicao-35081-24-fevereiro-1891-532699-publicacaooriginal-15017-pl.html>). Weitere Informationen siehe im IV Kapitel dieser Dissertation.

³¹ RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, 2. Aufl., Buenos Aires: Ediciones El Andariego, S. 29.

die nach Antônio Candido einem zweiten Moment der brasilianischen Literatur angehörten, der von politischem Widerstand und kultureller Unabhängigkeit gekennzeichnet war. Ein Mythos lässt jedoch keine anderen Subjekte zu. Das weibliche Subjekt erscheint in einem noch nicht gekennzeichneten dritten Moment mit *Conceição*, der Protagonistin von *O Quinze*, dem 1930 veröffentlichten Bildungsroman von Rachel de Queiróz. Die *Gauchas* und die *Chinas* werden ihrerseits auch als Regionalfiguren gestaltet, deren Dokumentation erst im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts zum Vorschein kam. Es besteht ein erheblicher Unterschied zwischen der Regionalfigur von Rachel de Queiróz und den Regionalfiguren der *Gaucha* und *China* in der *Gauchesca* zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, zum Beispiel, bei João Simões Lopes Neto. Wenngleich beide Regionalfiguren nicht-weißer ethnischer Herkunft sind und einer bescheidenen gesellschaftlichen Klasse angehören, hatten die *Gauchas* und die *Chinas* im Gegensatz zur jungen Heranwachsenden *Conceição* keinen Zugang zum Bildungswesen. Beide Figuren beanspruchen den Faktor der Transkulturalität Ángel Ramas.³² Jedoch werden die *Gauchos* und die *Sertanejos* und nicht die Frauen teilweise als stimmlose Opfer gesellschaftlicher, das heißt wirtschaftlicher und politischer Veränderungen dargestellt. Der literarische Betrieb hat sich mit den unterschiedlichen Definitionen der Begriffe Opferwerdung (tatsächliche Opfer von Gewalttaten) und Opferwerdende (mögliche, potentielle Opfer von Gewalttaten) noch nicht intensiv auseinandergesetzt. Schon 1870 hatte der Regionalist aus dem Bundesland Ceará, José de Alencar, Regionalromane mit Figuren und Landschaften aus den verschiedenen Regionen Brasiliens veröffentlicht, einschließlich des Werkes *O Gaúcho* nach Werken wie „*O Guarani*“, „*Iracema*“, „*As Minas de Prata*“, „*O Sertanejo*“ u.a. Diese sollten einem Projekt angehören, das „auf die Begründung der brasilianischen nationalen Literatur abzielte.“³³ Die diversen Stränge umfassten im Allgemeinen den *Indigenismo*, den *Regionalismo*, die historischen Novellen und die urbane Realität. Das Werk *O Gaúcho* stand in der von Alencar genannten dritten Phase der brasilianischen Literatur (die erste war die „primitive Phase“ und die zweite war die „historische Phase“). Die Phase nach dem Anfang der politischen Unabhängigkeit Brasiliens, die dritte Phase, die des *Cor local*, sollte „... afirmar-se pela valorização da ‘Cor local’, expressando, em sua pureza, sem mescla, esse viver singelo de nosso país, tradições, costumes,

³² Ebd.

³³ LOUREIRO CHAVES, Flávio (1982), *Simões Lopes Neto: Regionalismo & Literatura*, Porto Alegre: Mercado Aberto, S.23.

linguagem, com um sainete todo brasileiro.“³⁴ José de Alencar plädiert für eine brasilianische Lebensart in einem Vergleich mit der Lebensdarstellung im spanischen Theater.³⁵ Nach Sabine Schlickers präsentiert José de Alencar in *O Gaúcho* „eine romantisch-realistische Poethik“, während José Simões Lopes Neto in seinen *Contos Gauchescos* eine „vormoderne-regionale Poethik“ darstellt.³⁶

Die Beweise für die Existenz und gleichzeitige Exklusion der *Gauchas*, insbesondere der *Chinas*, die in dieser Dissertation untersucht werden, liefern u.a. Ligia Chiappini Moraes Leite, in ihrer Dissertation „*Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*“, und Diana Marre in einem Text über die ausgeschlossenen Identitäten der *Chinas* beim Aufbau der argentinischen nationalen Identitäten.³⁷ Der *Machismo* ist laut Ligia Chiappini Moraes Leite Teil der Gaucho-Kultur. Sowohl die Beziehung zwischen dem Helden und seinem Revier und seiner Umgebung als auch die Beziehung des *Gaúcho* zu den *Chinas* und *Gauchas* zeigen seine vermeintliche Überlegenheit.³⁸ Der Begriff *Kultur* muss jedoch die Intersubjektivität des Einzelnen einschließen. Laut Diana Marre besteht der erste Beleg der Existenz der *China* in der Einschreibung, in diesem Fall negativ besetzt, des Wortes *China*, das im spanischen Lexikon in Argentinien beschrieben wird. Der zweite Beleg besteht in den soziologischen Studien über die *Chinas*, in denen sie als unpräzise Akteur*innen_ in den Grenzräumen Argentinien, Brasiliens und Uruguays und deren *Campañas* und *Haciendas* verortet sind. Der dritte Beleg besteht im Allgemeinen in den fehlenden Quellen über marginalisierte Bevölkerungen vom Land und von territorialen Grenzen. Den vierten Beleg findet man in den Reiseberichten der in

³⁴ Ebd., S. 23- 24. Übersetzung der Verfasserin: „...sollte sich bestätigen durch die Wertschätzung des *Cor Local* und das in seiner Reinheit und ohne Vermischung einfache Leben unserer Eltern, Traditionen, Sitten und Sprache mit einem typisch brasilianischem *Sainete* zum Ausdruck bringen“.

³⁵ Ebd., S. 23- 24. Meine Bemerkung: Das *Sainete* gehört, nach cervantesvirtual.com, zur theatralischen Parodia, zum spanischen Theater des neunzehnten Jahrhunderts. Nach „géneros tetatrales de comicidad“ sind folgenden Polymorphismen zu finden: „teatro breve, extenso, comedias, tragicomedias, zarzuelas, operetas, sianetes, monólogos“. Ein Beispiel ist „*La abuela, sainete lirico-trágico-realista en un acto y un verso*“, von Ricardo de la Vega (1839-1910). Klassische Werke werden zur Parodie umgeschrieben wie: „*La Celestina*“, von Fernando de Rojas, *Don Quijote de La Mancha*, von Miguel de Cervantes und „*La Gatomaquia*“, von Lope de Vega. Die Parodien gehen von 1837 mit „*Muérete... y verás!*“, von Bretón de los Herreros, bis 1918 mit „*La Venganza de Don Mendo*“, von Pedro Muñoz Seca (www.cervantesvirtual.com).

³⁶ SCHLICKERS, Sabine (2007), „*Que yo también soy pueta*“. *La literatura gauchesca rioplatenses y brasileña (siglos XIX-XX)*, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, S. 128, 129.

³⁷ Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo: Ática; MARRE, Diana (2003), „Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa“, in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*. Bilbao: Universidad del País Vasco, S.153.

³⁸ Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo: Ática, S. 67. Zitate: „O machismo é, em grande parte, símbolo dessa ligação (Mann-Erde) e, como tal, está tingido de todos os atributos decorrentes do telurismo“; „E o machismo reaparece em diversos clichés. Um deles são as cenas de roubo de china na garupa do cavalo; outro, as cenas de violação de meninas-moça.“

die Pamparegionen eingedrungenen Reisenden. Diese sind als einzige Zeugen („único testimonio“³⁹) anerkannt. Laut Diana Marre belegt jegliche offizielle Dokumentation nur selten und spärlich die Existenz der *Chinas*. In den uruguayischen und brasilianischen historischen Quellen ist der Fall nicht anders behandelt worden. Die *Chinas* befinden sich, im Gegensatz zur Historiographie, im nationalen kollektiven Imaginarium nicht nur von Argentinien, wie Diana Marre beschreibt, sondern auch von Uruguay, von Brasilien und einigen Regionen Paraguays und Chiles. Der *Gaucha*, nicht die *Gaucha* oder die *China*, ist die für den argentinischen Nationalstaat auserwählte Figur, die den nationalistischen Gruppen für ihre politischen Zwecke der Konstruktion einer nationalen Identität diene. „Die Figur des *Gaucha* sollte der Figur des Migranten von Übersee entgegenstehen.“⁴⁰ Menschen, die aus einigen Ländern des afrikanischen Kontinents entführt, zur Sklavenarbeit auf die südamerikanischen *Plantagen* gezwungen und von deren Familien, Männer, Frauen und Kinder mit Gewalt getrennt wurden, wurden weder anerkannt noch als Held*innen in Erwägung gezogen. Durch diese barbarischen Akte fand eine Reichtumsakkumulation zugunsten der europäischen Kronen, der *Noblessen* und der wirtschaftlichen und politischen Eliten in Portugal, Spanien, Frankreich, Niederlande, England und Belgien statt. In Argentinien gilt das zweiteilige epische Gedicht⁴¹ (1872 und 1879) von José Hernández als Grundlage für die Darstellung der literarischen Figur des *Gaucha* und ihrer Niederschreibung in die Literatur- und Kulturwissenschaft. Eduarda Mansilla de Garcia präsentierte jedoch schon 1860 die Darstellung der Welt der *Gauchas* und *Chinas* mit den Figuren *Pablo*⁴² und *Micaela*. Eduarda Mansilla de Garcias Darstellung schließt die Weiblichkeit in der *Gaucha*-Welt ein, was einer der Gründe dafür gewesen war, warum der männerdominierte Literaturbetrieb ihr Werk ignorierte. Die politischen Allianzen während der Kriegszeit in Argentinien drücken jedoch die Notwendigkeit der Bildung einer nationalen Einheit aus, die die Zerstörung des Landes zu vermeiden versuchte. Zwischen 1866 und 1872 fand der Paraguay-Krieg statt, in dem Argentinien neben Brasilien und Uruguay gegen Paraguay kämpfte. Fast zeitgleich (1868-1874) hatte Domingo Faustino Sarmiento die Präsidentschaft Argentinien inne. Es ist auch die Zeit, in der die literarischen Werke „*Fausto*, *Santos Vega* o *Los Mellizos de la Flor*“, „*Los Tres Gauchos Orientales*“ u.a. veröffentlicht

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Obwohl Jorge Luis Borges José Hernández' Gedicht keinem Genre zuordnete, wird es in dieser Dissertation, wie bei vielen Literaturkritiker*innen, als *episch* kategorisiert.

⁴² Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de García*, kommentierte Auflage, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

wurden. Diese Werke, wie „*Martín Fierro*“ von José Hernández oder „*Pablo o la vida en las Pampas*“ von Eduarda Mansilla de Garcia, spiegeln die Unruhe und Unsicherheit der Bürger*innen in sich wandelnden Zeiten der Nationen wider. Laut Jorge Luis Borges sind *Gaucha* und *Gauchesca* zwei im wissenschaftlichen Sinne verschiedene Sachen: „Derivar la literatura gauchesca de su materia, el gaucha, es una confusión que desfigura la notoria verdad“⁴³. Ángel Rama erwähnt die Häufigkeit, in der Jorge Luis Borges die Unterschiede zwischen *Gaucha* und *Gauchesca* hervorhob. Vor allem „ginge es in der *Gauchesca* nicht um Wahrheitsgehalt, sondern um verbale Spezifikation („especificidad verbal“) und um ideologische Struktur („estructura ideológica“)⁴⁴. Die Anerkennung der *Gaucha* und der *China* als Subjekte unterschiedlicher ethnischer Herkunft bleibt angesichts der nationalen Kämpfe und der Verherrlichung der Männlichkeit erneut an zweiter Stelle. Dies ist in den drei Ländern zu beobachten, allerdings gibt es hier auch Unterschiede in der Konstruktion der Figuren der *Gauchas* und *Chinas*. Auf diese Unterschiede werde ich in Kapitel II, III und IV dieser Dissertation näher eingehen.

Die Pampa-Region, die sich über Brasilien, Uruguay und Argentinien erstreckt, stellt die imaginäre Region für den Mythos des *Gaucha* dar, in der die *Gaucha* und die *China* eingebettet sind. Sie besteht aus einem geographischen Dreieck. In Brasilien handelt es sich um das Bundesland Rio Grande do Sul. Die Grenzregion erweist sich als komplexes Paradigma für ein literarisches System, das in den letzten zwei Jahrhunderten auf der Grundlage des Mythos eines neuen Typen, des *Gaucha*, konstruiert wurde. Die Grenzregion zeigte sich im Verhältnis der drei Länder, die in früherer Vergangenheit gegeneinander gekämpft hatten⁴⁵, als Parameter für die wiederholte lateinamerikanische Debatte über die politischen Beziehungen und kulturellen Gemeinsamkeiten zwischen den Ländern Südamerikas und gegebenenfalls Zentralamerikas. Nichtsdestotrotz ist zu untersuchen, ob die Kulturen des jeweiligen Landes für eine künstlich erfundene Gemeinsamkeit aufgrund früherer portugiesischer und spanischer Herrschaft und ähnlicher politisch-ökonomischer Hintergründe, ihre Einzigartigkeiten ablegen sollten oder noch fragwürdiger, sie neutralisieren und damit ihre Souveränität aufgeben müssten. Durch die territoriale Kolonisierung und Evangelisierung der Ureinwohner*innen versuchten sowohl Spanier*innen als auch Portugies*innen, Südamerika wirtschaftlich, politisch und ideologisch

⁴³ BORGES, Jorge Luís ([1950] 1983), *Aspectos de la literatura gauchesca*, in: RAMA, Ángel, „El sistema literario de la poesía gauchesca“, in: RAMA, Ángel (1983), *Literatura y clase social*, México: Folios, S. 24.

⁴⁴ Ebd., S. 24. Übersetzung der Verfasserin. Ángel Rama erläutert noch, dass die *Gauchesca* eine Art Literatur darstellt, die den *Gaucha* sowohl als Figur als auch als Empfänger aufweist.

⁴⁵ Uruguay wurde sowohl von Argentinien als auch von Brasilien invadiert und besetzt.

zu unterwerfen. Die Bezeichnung „fronteras indígenas“ (Indigene Grenzen) wurde nach Fernando Luis Blanco für jene Territorien verwendet, die seit der Kolonialphase nicht unter die Kontrolle der iberoamerikanischen Gesellschaft gefallen waren, sondern auf „informelle“ Art eingegliedert wurden. Das bedeutet eigentlich mit Gewalt, da Blanco selbst erklärt, dass „die nationalen Staaten die indigene Bevölkerung reduzierten, wenn sie diese nicht sogar bis zu einer ‚dominierten ethnischen Minderheit‘ aussrotteten.“⁴⁶ Dieser Prozess endete nicht, sondern er wird nach Blanco „als ein Prozess der Bestätigung einer homogenisierten Kultur und der Verneinung der Diversität fortgesetzt.“⁴⁷

Die Begriffe *Gaucha* und *China*, wie sie in dieser Dissertation behandelt werden, entstehen eher anhand literarischer Figuren. Sie sind in historischen Quellen quantitativ weniger nachzuweisen. Ausnahme ist der Ursprung des Namens *China* in der Quechua-Sprache, der auf weibliche Tiere hindeutet. Er wird ebenfalls entweder für die Frau des *Gaucha* oder die Liebhaberin oder Lebensgefährtin verwendet.⁴⁸ Die Bedeutung von *China* wird auch mit einer verdächtigen moralischen Haltung in Verbindung gebracht.⁴⁹ Anders als der Begriff des *Gaucha*, der zum ersten Mal 1746 als *gauderio* erschienen war. 1771 tauchte der Name *gaucha* auf und 1772 die Bedeutung *changador*. In einem Brief vom 23. Oktober 1771 von Don Pedro Carbonell, einem Oberbefehlshaber aus Maldonado, ist die Ableitung *Gauchucunam* aus der Quechua-Sprache nachzuweisen.⁵⁰ Außerdem sind die Namen *gatchu* (*compañero*), *Gaucha* (*borrachín*) und *huacho* in verschiedenen Regionen Argentinien und Uruguays entstanden. Anschließend nahmen die historischen und die literarischen Quellen die Bezeichnung *Gaucha* auf. Augusto Meyer, zum Beispiel, hat die Pionierarbeit „*Gaúcho, história de uma palavra*“ über den *Gaucha* veröffentlicht. Hierzu ist zu erläutern, dass der *Gaucha* in den drei Ländern

⁴⁶ MANDRINI; Raúl J. ([1998] 1992) „Índios y fronteras en el área pampeana“, in: *Siglos XVI- XIX. Balance y perspectivas*, in: *Anuario IHES*, (7), 1992, S. 60; Apud BLANCO, Fernando Luis, *Fronteras Étnicas. Consideraciones generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino*, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*, (9), 1998, Porto Alegre: S. 86. Blanco verwendet im oben analysierten Zusammenhang den Ausdruck „minorías étnicas dominadas“. Oben, Übersetzung der Verfasserin.

⁴⁷ BLANCO, Fernando Luis (1998), „Fronteras Étnicas. Consideraciones generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino“, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*, (9), 1998, Porto Alegre: S. 86. Übersetzung der Verfasserin.

⁴⁸ Vgl. MARRE, Diana (2003), „Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa“, in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad del País Vasco, S.155

⁴⁹ Ebd., S. 157.

⁵⁰ In Juan Carlos Guarnieris Werk *El Gaucho a través de testimonios de su tiempo* (1967: 28) sind die Vorfahren der Gauchos die *Gauderios*, die 1773 in der Literatur als „hombres ‚sin ley y sin rey‘ que a menudo solían tener enredos con la justicia de la colonia“ vorkommen. Schlickers fügt Guarnieris Feststellung „mit gewisser Aufgabe“ hinzu, dass die *Gauderios* im selben Zeitpunkt verschwinden, als die *Gauchos* erscheinen. In: SCHLICKERS, Sabine (2007), „*Que yo también soy poeta*“. *La Literatura gauchesca rioplatenses y brasileña (siglo XIX-XX)*, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert, S. 17.

unterschiedlichsten Status errungen hat. Während er in Uruguay und in Argentinien den Status des Mythos und des Symbols für die Nation erreichte, auch wenn dieser Status in Argentinien umstritten ist,⁵¹ symbolisierte er in Brasilien nur im Bundesland Rio Grande do Sul den Widerstand gegen die herrschende politische und wirtschaftliche Praxis. Die *Gauchos* oder *Chinas* hatten jedoch unterschiedlichen Status in den drei Ländern. Nach Diana Marre ist die Bedeutung von *China* negativ besetzt. Die Ausdrücke mit dem Begriff China, laut Marre, „tienen siempre una connotación negativa, peyorativa o subvalorativa“. Sie gibt Beispiele wie „poner chinas a una persona“, das heißt, ihr Schwierigkeiten bereiten, „tocar a una persona la china“ bedeutet, dass jemand eine Pechsträhne durchlebt, und „tropezar en una china“ meint, sich mit belanglosen Angelegenheiten beschäftigen.⁵²

Die reale Ungleichheit zwischen Männer und Frauen, sowohl im biologischen als auch in den vielen sozialen Rollen wirkt auf die literarische Darstellung von Geschlechtern aus. Sowohl die *Gauchos* als auch die *Chinas* werden in dieser Dissertation aus einem differenzierten Blick und nicht aus einem traditionell patriarchalischen Blick analysiert. D.h., dass sie nicht nur als Forschungsobjekte, sondern, falls möglich, aus ihrer eigenen Perspektive bzw. in ihrem eigenen Kontext analysiert werden, da der wiederholte Versuch diese Akteur*innen, mit den patriarchalischen gesellschaftlichen Strukturen zu brechen, in der *Gauchesca* dokumentiert wird. Die *Conditio sine qua non* kommt von innen nach außen und nicht umgekehrt, wie letzteres der Fall von anderen Literaturen sein mag, da das abstrakte Zeichen von den des ursprünglichen Gedankens äußerlichen Werkzeugen absieht. Der Blick auf das Objekt, wie *le regarde* bei Jean-Paul Sartre beschrieben wird, wenn sie sowohl von den Betrachtern als auch von den Betrachteten wahrgenommen wird⁵³, wird bei Laura Mulvey in der feministischen Filmtheorie über den *male gaze* widersprochen. Die männlichen Schriftsteller konstruieren Figuren, die gleichzeitig angesehen und zur Schau gestellt werden. Die weiblichen Figuren wehren sich gegen diesen Blick.⁵⁴ Ihre Gedanken treten aus einem einmaligen geistigen Raum hervor, indem die Wahrnehmungen der Schriftsteller*innen und ihre Schriften die epistemologischen Quellen überstehen müssen und diese sekundär machen. Die Sprache der

⁵¹ In Argentinien wird der *Gaucha* als Held der Nation bis heute teilweise vermieden, da er eher die unteren Schichten der Gesellschaft vertritt. Die oberen Schichten werden im argentinischen kollektiven Gedächtnis eher von den westeuropäischen Migrant*innen als Gründer*innen der Nation vertreten.

⁵² MARRE, Diana (2003), „Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa“, in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad del País Vasco, S.155.

⁵³ Vgl. SARTRE, Jean-Paul (1997), *O Ser e o Nada. Ensaio de Ontologia Fenomenológica*.

⁵⁴ Vgl. MULVEY, Laura (2006), *Visual Pleasure and Narrative Cinema*.

Literatur hebt sich und vor allem in diesem Fall der *Gauchesca* hervor. Der Weg, auf dem sie aufbricht, um die Zeit, die Figuren und ihre Taten und Aktionen zu konfigurieren, behauptet sich in dem Moment als die Sprache, die erzählte Geschichtsschreibung überholt.

Die Konfiguration der Sprache, die das wesentliche Werkzeug der Literatur darstellt, ist, wie Emilio Benveniste feststellte, was „alle semiotischen Systeme bestimmt“⁵⁵, so dass, nach Tzvetan Todorow, die Literatur „einen besonderen privilegierten Status inmitten der semiotischen Aktivitäten nutzt.“⁵⁶ Seiner Meinung nach „besitzt die Literatur die Sprache als Ausgangs- und Eingangspunkte“, und sie liefert sowohl ihre abstrakte Konfigurierung als auch ihre wahrnehmbare Materie. Sie ist „gleichzeitig übermittelnd und übermittelt.“⁵⁷ Schriftsteller*innen würden sprachlichen Änderungen ausgeliefert sein, um somit ihre idealisierte Form zu erreichen. Die Sprache zeige sich verfänglich, da sie ewig auf der Lauer liegen würde, um ihr Studienobjekt, ihren Inhalt, zu schnüren. Sie würde diesen Inhalt ändern, sie würde ihn in eine linguistische Gefangenschaft stecken und damit verhindern, dass er sich befreit. Der Inhalt sei nur ein eher der Sprache unterworfenen Element. Die Übertreibungen ihrerseits gehörten zu diesem letzten Prozess. Dieser wird so eingerichtet, dass sich die narrative Fiktion (Fiktion als Objekt des literarischen Studiums) der Aufgabe der Aufklärung nicht unterwarf. Sei es aufgrund einer spezifischen historisch-sozial-ökonomischen Lage, die die Notwendigkeit der Aufklärung vorweist, um das Erreichen einer intellektuellen Lösung von Missständen gewisser Gesellschaften in Momenten intensiver Veränderungen oder im Moment intensiver kollektiver Lethargie zu trennen. Oder sei es um eine Lösung zu finden, wenigstens künstlicher Natur, oder sei es, notfalls, aus zwingender Art die Fiktion zu „korrigieren“. Aus diesen verschiedenen Prozessphasen besteht die diskursive Produktion literarischer Texte.

Hayden White zeigt den historisch-markierten Unterschied in der Wahrnehmung zwischen den historischen und den fiktiven Texten auf. Er beleuchtet die Überschneidung vom Diskurs der Historiker*innen und vom Diskurs der Autor*innen fiktionaler Texte und untersucht, ob sie Ähnlichkeiten aufweisen oder einander entsprechen. Im achtzehnten Jahrhundert war das Schreiben, laut Hayden White, „eine literarische, spezifische rhetorische Tätigkeit, und das Produkt dieser Tätigkeit war ebenso sehr aufgrund von literarischen wie aufgrund von

⁵⁵ BENVENISTE apud TODOROW, Tzvetan (2004), *As estruturas narrativas*, Übersetzung von Leila Perrone-Moisés, São Paulo: Perspectiva, S.54. Übersetzung der Verfasserin.

⁵⁶ TODOROW, Tzvetan (2004), *As estruturas narrativas*, Übersetzung von Leila Perrone-Moisés, São Paulo: Perspectiva, S.54. Übersetzung der Verfasserin.

⁵⁷ Ebd.

wissenschaftlichen Prinzipien zu beurteilen.“⁶⁰ Es gäbe „viele Arten von Wahrheiten“⁶¹, die sogar „in der Geschichtsschreibung nur mittels fiktionaler Darstellungsverfahren dargeboten werden könnten.“⁶² Darunter listet Hayden White die Verfahren der „...rhetorischen Kunstgriffe, Tropen, Figuren, Wort- und Gedankenfiguren...“⁶³ Zur Wahrheit zählten „Tatsache und eine begriffliche Matrix.“ Historiographie und Fiktion haben die gleichen Verfahren verwendet. Im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts, unterstrich er, „wurde es...üblich, zumindest unter Historikern, Wahrheit mit Tatsache gleichzusetzen und Fiktion als das Gegenteil von Wahrheit und von daher als ein Hindernis für das Verständnis von Realität statt als eine Weise ihres Erfassens zu betrachten.“⁶⁴ So gesehen waren es die Historiker*innen selbst, die Fakten und Fiktion getrennt haben. Insbesondere wurde der Roman, also „die Darstellung des Möglichen oder nur Vorstellbaren“⁶⁵, laut Hayden White, die Schreibart, die als Gegenteil von Geschichte, „die Darstellung des Tatsächlichen“⁶⁶, diene. Beide möchten, seiner Meinung nach, „ein sprachliches Abbild von der ‚Wirklichkeit‘ geben“. Autor*innen literarischer Werke gäben eine „indirekte Wiedergabe“⁶⁷ der Wirklichkeit mit Hilfe von figurativen Verfahren und Historiker*innen würden eine „direkte Wiedergabe“⁶⁸ von der Wirklichkeit geben.⁶⁹

Da in der Historiographie das Subjekt Frau unter vielen anderen Subjekten eher sehr selten vorkommt und die Historiographie per se kein Fokus meiner Dissertation ist, konzentriere ich mich eher auf die Fiktion. Es wäre allerdings ein falscher Ausgangspunkt zu erwarten, im neunzehnten Jahrhundert den gegenwärtigen wissenschaftlichen Stand finden zu können. Im Gegensatz zur *fraglichen Behauptung*, die historische Kontextualisierung führe zu einer Rechtfertigung des Kontexts⁷⁰, wird in dieser Dissertation der historische Kontext mit dem Genderansatz als gleichwertige Hauptquelle für die Analyse betrachtet, insofern beide als

⁶⁰ WHITE, Hayden (1986), „Die Fiktionen der Darstellung des Faktischen“, in: WHITE, Hayden (Hg.) (1986), *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen*, Band 10, Stuttgart: Klatt-Cotta, S.147.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Tropen sind nach Christa Dericum (in einem Artikel über Hayden White *Über die Metahistory*). Zitat: „Abweichungen von normalem Sprachgebrauch, weder durch Gewohnheit noch durch Logik sanktioniert, in der Psychologie oft als Abwehr verstanden. Sie bewirken eine Veränderung des Realen.“ In: <www.zeit.de/1991/42/wie-es-gewesen-sein-könnte>. 11.10.1991 7:00 Uhr.

⁶⁴ WHITE, Hayden (1986), „Die Fiktionen der Darstellung des Faktischen“, in: WHITE, Hayden (Hg.) (1986), *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen*, Band 10, Stuttgart: Klett-Cotta, S.147.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd., S.145.

⁷⁰ MOLYNEUX, Maxine (2001), „Género y ciudadanía en América Latina: cuestiones históricas y contemporáneas“, in: *Debate Feminista*, México: Año 12, Vol. 24, 2001, S. 05.

historische Dokumentation untersucht werden. Die klassisch-konservative Gendertheorie, wie sie in Europa bekannt ist, die an amerikanischen Universitäten vermutlich zuerst dokumentiert und von europäischen Universitäten übernommen sowie im eigenen Kontext umformuliert wurde, plädiert dafür, die Geschichte aus einer Verlierer*innen-und-Unterdrückten-Perspektive umzuarbeiten und auf diese Weise die literarischen Quellen zu analysieren. Nichtsdestotrotz schließt die Gendertheorie vermutlich oft die Zusammenhänge aus – so der Vorwurf patriarchalisch zentrierter Diskurse –, die wesentlichen Teile der Analyse weiblicher Subjekte bilden, wie der historische Zusammenhang, was die Verarbeitung von Akteur*innen im jeweiligen Kontext erschwert. Diese Akteur*innen sind in einem klassisch-konservativen System eingebettet, wo kein Platz für die so genannten markierten Subjekte vorhanden ist, die die Merkmale der Weiblichkeit tragen und bei denen gewisse Merkmale der Männlichkeit fehlen. Dies wird offenkundig, wenn man beobachtet, wie sich die sozialen traditionellen Rollen der weiblichen Figuren zu Rollen mit männlichen Eigenschaften umwandeln und/oder die weiblichen Figuren zu geschlechtsneutralen Subjekten werden und sich die männlichen Subjekte zu Figuren mit weiblichen Eigenschaften im traditionellen Sinn umwandeln. Die oben genannten Fälle entstehen bei einigen der in dieser Dissertation analysierten Figuren. Gegebenenfalls wird die Schreibart von Frauen mit der Schreibart von Männern verglichen, um sowohl den mentalen Mechanismen zu erforschen als auch die kognitiven Strukturen zu untersuchen, zumal die Machtstruktur im literarischen Betrieb die offenkundige männliche Schreibart bevorzugte und das weibliche Schreiben im historischen Verlauf entweder verachtet oder diese abgewertet wurde. Die Leistungen von Frauen blieben aufgrund dieses unterdrückten restriktiv-konservativen Umgangs verborgen.

Die Notwendigkeit der Fragestellung und dementsprechend der Recherche über eine weibliche Identität in der *Gauchesca*, die Literatur, die sich größtenteils der literarischen Figur des *Gaucha* widmet, sehe ich insbesondere aus den folgenden Tatsachen gerechtfertigt: die eindeutige Spur der *Gauchas* und *Chinas* ist in der Historiographie des neunzehnten Jahrhunderts spärlich zu finden. Erst in der Fiktionalität bekommt die weibliche Identität eher eine vom Ort und Mythos des *Gaucha* unabhängige Gestalt. Später, im zwanzigsten Jahrhundert, ist die Präsenz der *Gauchas* und *Chinas* in der Rezeption der *Gauchesca* sowohl in der Quantität als auch in qualitativen wissenschaftlichen Analysen über sie wenig vertreten. Auf diese Weise verwischt dort ihre Spur allmählich, und somit ihre bewiesene Existenz. Die Suche nach ihrem möglichen Dasein setzt die Dichotomie Anwesenheit/Abwesenheit voraus, zu der die Notwendigkeit einer Unterscheidung zwischen den Definitionen der *Gauchas* und

der *Chinas* angesichts der wesentlichen Grundlagen dieser Dissertation, der drei Kategorien Gender, Ethnie und Klassenzugehörigkeit, und zusätzlich die Analysen über Nationalitäten unerlässlich geklärt sein müssen. Die als *Gauchas* und *Chinas* bezeichneten Frauen sind die im und außerhalb des Mythos des *Gaucha* eingeschriebenen weiblichen Subjekte, die in der Pampa leben. Sie verkehren insbesondere in drei territorialen Räumen: in der Wüste, in offenen Steppen und in den kleinen Dörfern und Städten. Ihre Identität ist bezüglich des Geschlechts, der ethnischen Herkunft und der Klassenzugehörigkeit flexibel gestaltet. Hier unterscheiden sich die Merkmale der *Gauchas* und der *Chinas*. Während die *Gauchas* der Ober-, Mittel- und Unterschicht angehören können, sind die als *Chinas* bezeichneten Frauen meistens in der Unterschicht vertreten. Die *Gauchas* tragen ehe nicht markierte ethnische Züge⁷¹, beide sind ursprünglich Mestizinnen, deren Ethnien unterschiedliche Ethnien beinhalten. Die grundlegenden Unterschiede zwischen beiden liegen jedoch daran, dass, auch wenn ihre Geschlechter biologisch weiblich markiert sind, ihre sozialen Geschlechter unterschiedliche Charakterisierungen aufweisen. Während die *Gauchas* im patriarchalischen System entweder weibliche oder neutrale Merkmale oder beide abwechselnd mit vorwiegend neutralen Zügen tragen, ist das soziale Geschlecht der *Chinas* flexibel, d. h., dass es variieren kann, verwandelbar⁷² ist, auch wenn sie oft übersexualisiert werden. Im Fall einer anwesenden sexualisierten Markierung erweisen die *Gauchas* und teilweise die *Chinas* elliptische Merkmale. Die jungen *Chinas*, ihrerseits, werden im patriarchalischen System oft mit sexuell markierten Merkmalen gezeigt. Im Fall einer de-sexualisierten Markierung, die über das patriarchalische System hinausgeht, sind die Merkmale bei den *Gauchas* neutral und bei den *Chinas* positiv. Die sexualisierte elliptische Markierung der *Gauchas* unterscheidet sich wiederum in verborgenen oder nicht wahrgenommenen Markierungen⁷³. Erstere bezieht sich auf die Ich-Wahrnehmung und letztere auf die Sie-Wahrnehmung. Also kann man behaupten, dass jede *China* eine *Gaucha* ist, aber nicht jede *Gaucha* als *China* bezeichnet werden kann.

⁷¹ Die fiktiven Figuren wurden oft mit ethnischen Merkmalen entworfen, die für das Verständnis von den Handlungen und somit von den damaligen gesellschaftlichen Verhältnissen von Bedeutung sind und aufgrund dessen zur Analyse dieser Dissertation gehören. Das literarische Geschehen ergänzt die Geschichtsschreibung. Die Bezeichnungen „hell- und dunkelhäutig“ werden in dieser Dissertation zwecks Erläuterung der Verhältnisse der Menschen zu jener Zeit verwendet, in der die analysierten Texte geschrieben wurden und vor allem aus der Zeit, in der die fiktiven Handlungen geschehen sind.

⁷² Die *Chinas* werden in manchen Fällen entweder vermännlicht wie bei Javier de Viana oder übersexualisiert wie bei João Simões Lopes Neto.

⁷³ Judith Butler zitiert im Werk *Das Unbehagen der Geschlechter* (BUTLER, Judith (1991), Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 50), Luce Irigaray (IRIGARAY, Luce (1980), *Speculum*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 84. Zitat: „Wenn das Begehren sich befreien könnte, hätte es nichts mehr mit der vorgängigen Markierung durch die Geschlechter zu schaffen.“

Schließlich erweist die Genderanalyse einen anderen zusätzlichen und unentbehrlichen Zugangsweg zur *Gauchesca*, in einer Auslegung von literarischen „vías de acceso“ (Zugangswegen) Ángel Ramas⁷⁴. Meine Beobachtungen und Analysen stimmen teilweise mit den Theorien von Maria Luísa Ribeiro Ferreira⁷⁵ und Judith Butler überein. Ribeiro Ferreira weist auf die Ideen von Platon und Aristoteles hin, bevor sie zwischen Sex und Gender unterscheidet, da beide genannten Philosophen für das dargestellte Bild der Frauen in abendländischer Philosophie verantwortlich sind. Ribeiro Ferreira erläutert, dass laut Platon *Gender* eine Idee wäre, während für Aristoteles *Gender* ein wesentliches Attribut wäre, das auf vielfältige Sachen angewendet, die sich ausdrücklich untereinander unterscheiden würden⁷⁶. Darüber hinaus definiert sie den Begriff *Gender* wie folgt:

„Chama-se género à masculinidade ou à feminilidade convencionadas socialmente, em contraste com o sexo que é o termo usado para designar as diferenças biológicas e fisiológicas entre homens e mulheres.“⁷⁷

Judith Butler weist auf den Begriff der Markierung hin, der im Sinne „...eines biologischen, sprachlichen und/oder kulturellen Unterschieds angewandt“⁷⁸ wird. Die Frau würde markiert sein, nicht der Mann. Laut Judith Butler: „...nur die weibliche Geschlechtsidentität sei als solche markiert, während die männliche Geschlechtsidentität mit der Vorstellung von einer universalen Person verschmelze, so dass die Frauen mittels ihres Geschlechts definiert, die Männer dagegen als Träger einer den Leib überschreitenden, universalen Persönlichkeit gefeiert würden.“⁷⁹ Luce Irigaray wäre, so Judith Butler, der Meinung, dass „die Frauen gerade im Identitätskurs ein Paradox, wenn nicht gar einen Widerspruch, darstellen. Die Frauen sind das ‚Geschlecht‘, das nicht ‚eins‘ ist.“⁸⁰ Tatsächlich ist im übertragenen Sinne sowohl von weiblichen als auch von männlichen Autor*innen eine gewisse Vielfalt in der Bildung von weiblichen Figuren zu beobachten, die jedoch nicht näher dargestellt werden. Wie Judith Butler behauptet, wäre „die Geschlechtsidentität in den verschiedenen geschichtlichen Kontexten nicht immer übereinstimmend und einheitlich gebildet worden (...) und “überschneide „...sich mit den ‚rassischen‘ (Anführungszeichen der Verfasserin), ethischen, sexuellen, regionalen und

⁷⁴ RAMA, Ángel (1983), „ El sistema literario de la poesía gauchesca“, in: RAMA, Ángel (1983), *Literatura y clase social*, México: Folios Ed., S. 24.

⁷⁵ RIBEIRO FERREIRA, Maria Luísa (2009), *As Mulheres na Filosofia*, Lisboa: Edições Colibri, Fórum de Idéias.

⁷⁶ Ebd., S. 53. Ribeiro Ferreiras Zitat: „O primeiro (Platon) entendendo-o como idéia; o segundo (Aristoteles) como atributo essencial aplicável a uma pluralidade de coisas que diferem entre si especificamente.“

⁷⁷ Ebd., S. 55.

⁷⁸ BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 27.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Ebd.

klassenspezifischen Modalitäten diskursiv konstituierter Identitäten...“ Butler fügt hinzu: „Folglich lässt sich die ‚Geschlechtsidentität‘ nicht aus den politischen und kulturellen Vernetzungen herauslösen, in denen sie ständig hervorgebracht und aufrechterhalten wird.“⁸¹ Aus diesen Gründen besteht die Aufgabe, fiktive Charaktere in wissenschaftlichen Kategorien als komplex und unerlässlich einzuordnen.

Vor allem wird der Bereich der Rezeption, laut Zum Felde, zitiert von Ángel Rama, mit der sozialen Realität in Verbindung gesetzt.⁸⁸ Der Begriff Kultur legt, nach Leonardo Brant, bis heute ein bestimmtes symbolisches Feld fest, das das Ziel des Unterscheidens und des Identifizierens erlangt.⁸⁹ Die ständigen kulturellen Umwandlungen in Lateinamerika, von Ángel Rama *Transkulturalität* in Anlehnung an Frantz Fanon genannt, beruhen auf einem imaginären System, das aus sozialen Prozessen mit grundlegend widersprüchlicher lokaler Basis besteht. Laut Ángel Rama hat sich die lateinamerikanische Literatur weder mit ihren ursprünglichen Quellen abgefunden noch hat sie sich mit ihrer iberischen Vergangenheit versöhnt. Erst seit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts versuchte sich der lateinamerikanische kritische Diskurs von seinen „Quellen“ zu emanzipieren.⁹⁰ Der von Ángel Rama dargelegte Wiederaufbau setzt jedoch einen Aufbau von einer allgemeineren Transkulturalität voraus. In diesem Zusammenhang seien die *Chinas*, meines Erachtens, Subjekte einer vortranskulturellen Ära, deren Überleben als Regionalsubjekt die Transkulturalität, wie sie in patriarchalischen gesellschaftlichen Strukturen vorkommt, verhindere. Darüber hinaus erscheint mir der Begriff der Transkulturalität kein von der europäischen Matrix unabhängiger Begriff, eher spiegelt er seinen dort verorteten Ursprung wider. Vor allem hat sich der Prozess der Transkulturalität, nach Ángel Rama, zwischen den zwei Weltkriegen, vor allem nach der Wirtschaftskrise von 1929 in Lateinamerika zugespitzt. Vor dem ersten Weltkrieg fand eher eine Akkulturation statt, in dem die Vereinigten Staaten und Europa ihren Einfluss in Lateinamerika ausübten⁹¹. Nach Leonardo Brant⁹² liegt der Ursprung des Rechts auf eine kulturelle Identität oder das Recht zum Schutz des kulturellen Erbes und die entsprechenden Gesetze in den revolutionären Bewegungen in England (1688)

⁸¹ Ebd., S. 18.

⁸⁸ ZUM FELDE apud RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego, S. 20. Zitat: „Toda la ensayística continental aparece, en mayor o menor grado, vinculada a su realidad sociológica.“

⁸⁹ BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo: Peirópolis, S. 19.

⁹⁰ RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, 2. Aufl., Buenos Aires: El Andariego, S.15,16.

⁹¹ Ebd., S. 33, 34.

⁹² BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo: Peirópolis, S. 26.

und Frankreich (1789). Dort sind die ersten öffentlichen Museen, Bibliotheken, Theater, nationalen Archiven und Musikschulen entstanden. Diese Institutionen wurden auf diese Weise, setzt Leonardo Brant fort, mit den nationalen Staaten verbindlich gegründet, da die neuen Werte von *Nation*, *Volk* und *Staat* dadurch verwirklicht werden sollten. Nichtsdestotrotz fragt zuerst dieser Autor danach, wem Narrationen gehören und von wem sie erzählt werden und wie sie produziert, verbreitet und aufgenommen werden?⁹³ Kulturen, Lebensarten, Sitten und Glauben sind nicht universal. Die Stellung der kulturellen Werte wird von Leonardo Brant kritisiert, da sie seiner Meinung nach erst nach zivilen, politischen, ökonomischen und sozialen Rechten einzustufen sind.⁹⁴

Neben der Frauenforschung breiteten sich auch andere vom Kanon ausgeschlossene Bereiche aus wie die postkoloniale Literatur in den früheren europäischen Kolonien, die Frage nach der Ethnizität und andere Bereiche der *Gender Studies*, wie die Konstruktion der Heterosexualität und Homosexualität, die nur als syntagmatische Elemente, wenn überhaupt, zu sehen sind. Die neuen feministischen Einstellungen werden den schon existierenden weißen¹⁰³ männlichen Zweig¹⁰⁴ nicht vernichten, wie einige befürchtet haben, die Angst davor haben, ihre Macht zu verlieren, sondern sie werden jenen neu ordnen. In der neuen Ordnung nehmen die Letzteren nicht die erste Stelle ihrer durch die Jahrhunderte gültigen Hierarchie ein, sondern sie müssen diese erste und einzige Stelle mit den vielfältigeren Geschlechts- und ethnischen Ursprüngen in Verzweigungen auf horizontalen Ebenen teilen. Die neue literarische Vielfalt ermöglicht einen vorher nicht gewagten Blick auf die verschiedenen narrativen und fiktionalen Konstruktionen. Nichtsdestotrotz ist in Lateinamerika die Analyse des Geschlechterunterschiedes angesichts der ethnischen Herkunft und der wirtschaftlichen Klassenzugehörigkeit insbesondere von Belang, da die Frage nach der Inklusion der Frauen in das wirtschaftliche und politische Geschehen von der Frage nach der Inklusion von Ureinwohner*innen und von den Vorfahren der Lateinamerikaner*innen mit Ursprung in Asien und in Afrika sowohl aus historischen Gründen nicht getrennt werden kann als auch aus der Sicht der aktuellen Intersektionalität zum Aspekt der positiven operativen Konstruktion

⁹³ Ebd., S. 15.

⁹⁴ Ebd., S. 25.

¹⁰³ Ich verwende in dieser Dissertation die Ausdrücke „weiß“ und „schwarz“, um Phänotypen auszudrücken, die in der Lateinamerikanischen Geschichte von Bedeutung sind.

¹⁰⁴ Dieser Ausdruck ähnelt dem Ausdruck „white dead Men“, der im englischsprachigen Raum verwendet wird. Ich verwende jenen in diesem Sinne.

unentbehrlich ist ¹⁰⁵. Die Verspätung der Inklusion der Indigenen und der Afrosüdamerikaner*innen führe zum Erbe der ethnischen Trennung¹⁰⁶, die die weiblichen Subjekte gleichermaßen trifft. Die einzigartige Zusammensetzung der drei Kategorien Geschlecht, Ethnie und Klassenzugehörigkeit ist Teil der kulturellen Identität Lateinamerikas und muss mit den aufgrund der Geschichte der Region vorhandenen asymmetrischen Verhältnissen untersucht werden; anders als im Ansatz einer symmetrischen Korrelation.¹⁰⁷ Die Symmetrie ist jedoch nicht mit einer gleichmäßigen Bewertung der Kategorien gleichzusetzen. Anders als bei Harding, in dem die vier Korrelationen gleichgesetzt werden¹⁰⁸.

Anlässlich der Kritik der *Modernistas* um die „Verachtung und Exklusion“ an der Kultur um den *Río de La Plata*, in der sie im Namen der literarischen nationalen Einheit die Kultur um den La Plata Raum herabsetzten, übte Léa Masina¹¹² Kritik an den Literaturkritiker*innen Lateinamerikas. Dies wird hier auf die Untersuchung der Genderfrage in der *Gauchesca* übertragen. Insbesondere wenn diese als ein intellektuelles Produkt der in Städten ansässigen Schriftsteller*innen gekennzeichnet ist. Umso erstaunlicher wirkt die Exklusion des weiblichen Subjektes am Ende des neunzehnten Jahrhunderts, eine Zeit, in der Frauen massiv anfangen, sowohl sich selbst als juristische Personen in der Öffentlichkeit zu zeigen als auch ihre Werke zu publizieren.

Diese Dissertation greift somit unterschiedliche Ansätze auf. Die Literatur ist das grundlegende Untersuchungsfach, jedoch fokussiert diese Arbeit neben dem Genderansatz und der Historiographie auf eine fachübergreifende Vernetzung und erweist sich somit als transdisziplinär. Einerseits folgen die angewendeten Methodologien den aktuellen akademischen Forschungsgebieten mit Ausgangspunkten insbesondere in der Genderforschung, die in Verbindung mit der historischen Kontextualisierung Südamerikas ein

¹⁰⁵ Ich lasse hier die ursprüngliche ethnische Herkunft der Lateinamerikaner*innen vor fünfhundert Jahren offen, da das Forschungsgebiet einer Dissertation Untersuchungen ethnischen Ursprungs von allen Landsleuten, die Lateinamerika besiedelt haben, nicht umfassen kann.

¹⁰⁶ MOLYNEUX, Maxine (2001), „Género y ciudadanía en América Latina: cuestiones históricas y contemporáneas“, in: *Debate Feminista*, México: Año 12, Vol. 24, 2001, S. 09.

¹⁰⁷ Es geht hier um Diskurse, die sich entweder an einer hierarchisch ungleichen merkantilistisch-kapitalistischen und patriarchalischen Weltordnung orientieren oder versuchen, diese zu brechen bzw. sich von ihr zu befreien, um eine neue horizontal-hierarchische Weltordnung zu konstruieren.

¹⁰⁸ HARDING, Sandra G. (1982), „Is Gender a Variable Concept of Rationality: A Survey of Issues“, in: *Dialectica*, 36, (Jan. 1), S. 225-42. Harding behauptet, dass die Kategorie des Geschlechts in einem Spektrum von Klasse, Ethnizität und Kultur eingeschrieben wird. Allerdings steht die Kultur in einer Hierarchie zu den drei anderen Kategorien.

¹¹² MASINA, Léa (1999), „A exclusão do diálogo com o Prata no discurso crítico brasileiro“, in: PALERMO, Zulma (Hg.) (1999), *El Discurso Crítico en América Latina II*, Buenos Aires: Ediciones Corregidor, S. 209.

realitätsnahes Forschungsergebnis erzielt. Darüber hinaus wird die Aussagekraft der Texte selbst gleichfalls als Methode eingesetzt, so dass der Akt des Schreibens als Wegbereiter aufgenommen wird. Ebenso kann von einem Weder-noch-Ansatz gesprochen werden, der weder der marxistischen Theorie noch der Gendertheorie noch der rein textuellen Analyse untergeordnet wird. In Anlehnung an Ángel Rama, der behauptete, dass die einzigartigen Strukturen des lateinamerikanischen Imaginariums die größte Leistung amerikanischer Völker darstellt und das symbolische System bezeichnet, in dem sich diese Völker ausdrücken und sich als Mitglieder einer Gemeinde wiedererkennen¹¹³, stelle ich mit dieser Arbeit die Frage, ob die oben zitierte Beobachtung die Frauen einschließt und inwiefern. Vor allem wird hier infrage gestellt, ob sich die Frauen bzw. die weiblichen fiktiven Figuren der *Gauchesca* eingeschlossen fühlen und welche Folgen für sie ein Ausschluss ihres Mitspracherechts in der Gesellschaft hat.

Die Anwendung von politischen Ansätzen kann nur von Bedeutung sein, wenn ein Gleichgewicht zwischen ziviler Verantwortung und individueller Freiheit erreicht werden kann, wie einige Autor*innen¹¹⁴ erwähnen. Jedoch werden durch die angewendete Methode eher auf politische Ansätze fokussiert, anstatt den Fokus auf eine Textanalyse per se zu bringen, die das *Empoderamiento* (*Empowerment*, Ermächtigung) und die Repräsentativität (als Übergangsmittel und nicht als Ziel) von Frauen als gesellschaftlich notwendig voraussetzt.¹¹⁵ Innerhalb der Konstruktion des Mythos des *Gaucha* und der Entstehung von südamerikanischen Staaten verleiht der Abbruch mit dem Symbolischen und dem Ideologischen, in denen das Weibliche als eine isolierte Kategorie vorkommt, die historisch unveränderlich und als ein unbewegliches Kollektiv zu sehen ist, eine neue offene Dimension.

Die Dissertation ist in vier Kapitel gegliedert. Das erste Kapitel widmet sich der Suche nach einer Historiographie ab dem Zeitpunkt, an dem die Begriffe *Gaucha* und *Gaucha* dokumentiert wurden. Insbesondere die Differenzierung und die Untersuchung von kanonischen und nicht kanonischen Texten ermöglichen eine Annäherung sowohl an die Begriffe als auch an das Konzept der *Gaucha* und der *China* als historisches Subjekt. Das zweite Kapitel untersucht das weibliche Subjekt vorwiegend aus literarischen und kulturellen Perspektiven. Das dritte Kapitel

¹¹³ RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego, S. 142. Im folgenden soll das Wort *Gemeinde* durch den Terminus *Comunidade* ersetzt werden. Darunter soll sowohl der Ort des Zusammenlebens und der Zusammenkunft als auch die Menschen einer *Comunidade*, die dort zusammen leben, verstanden werden.

¹¹⁴ MOLYNEUX, Maxine (2001) „Género y ciudadanía en América Latina: cuestiones históricas y contemporáneas“, in: *Debate Feminista*, México: Año 12, Vol. 24, 2001, S. 4

¹¹⁵ LEÓN, Magdalena (Hg.) (1998), *Poder y Empoderamiento de Las Mujeres*, Santafé de Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, TM Editores, S. 7.

untersucht die Subjekte in Hinsicht auf Geschlecht, Ethnie, Klassenzugehörigkeit und Nationalität. Das vierte Kapitel analysiert die Machtdiskurse.

Im ersten Kapitel wird eine aus der Sicht der Literatur- und Kulturwissenschaft historische Darlegung der Region *Comarca Pampeana* präsentiert. Das erste Kapitel ist in drei Teile unterteilt. Innerhalb des ersten Teils wird die Entstehung der neuen Typen der Pampa, d. h. sowohl der *Gaucha* als auch die *Gaucha* dargestellt, die einem sozialen System verschrieben sind. Dieses System, das sich auf dem amerikanischen Kontinent bildete, hatte unterschiedlichste Ursprungskorridore in Asien, in Afrika und in Europa. Der zweite Teil des ersten Kapitels behandelt die Stellung der Frauen in Anbetracht des historisch-politischen Prozesses in der Pamparegion. Im dritten und letzten Teil des ersten Kapitels geht es um den kulturellen Zusammenhang. Der Schwerpunkt liegt auf der Verortung der *Gauchas* und *Chinas* bezüglich vielfältiger Grenzen, einschließlich politischer, geographischer und Geschlechtergrenzen.

Im zweiten Kapitel finden sich fünf Hauptteile. Der erste Teil betrifft die Entstehung des weiblichen literarischen Subjektes und alle Aporien, die hauptsächlich von der Mitte des neunzehnten bis zum Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts mit dieser Entstehung verbunden sind. Der zweite Teil behandelt den *Gaucha* als Symbol für die Nationen Argentinien, Brasilien und Uruguay und was dies für das weibliche Subjekt impliziert. Der dritte Teil beschäftigt sich mit Narrationskonstruktionen. Der vierte Teil handelt ausschließlich von den fiktiven Figuren und im fünften Teil wird eine Analyse über die Arten von Stimmen des untersuchten Teils der *Gauchesca* vertieft.

Im dritten Kapitel werden die Begriffe *Gender*, Klasse, ethnische Zugehörigkeit und zusätzlich Nationalität in der Pamparegion untersucht. Das Kapitel ist in drei Teile untergliedert. Zuerst werden die *Gauchos*, *Gauchas* und *Chinas* als Subjekte der *Gauchesca* untersucht. Der zweite Teil beschäftigt sich mit dem ethnischen Ursprung der Subjekte in der *Comarca Pampeana*. Der dritte Teil widmet sich der Analyse der wirtschaftlichen Umstände in der Pamparegion.

Im vierten Kapitel sind die Machtdiskurse innerhalb historischer und literarisch-kultureller Ansätze zu analysieren. Das Kapitel ist in folgende Teile gegliedert: Subjekte in der diskursiven Produktion und Produktivität, Grenzen, territoriale und imaginäre Räume für die *Gaucha* und für die *China*, das weibliche böse Gewissen und die Reduktion und Performativität des Körpers.

Die Analysen werden in dieser Dissertation zum einen der chronologischen Methode folgen, in der die Texte entstanden sind. Zum anderen werden Werke miteinander verglichen, um den Kontext bestimmter Ansätze zu erläutern. In der Entwicklung der Ansätze ist deswegen das Wiederkehren von Fakten und Werken zu beobachten, die jedoch jedes Mal unterschiedlich miteinander verknüpft werden. Ab dem zweiten Kapitel werden ausgewählte Beispiele der analysierten literarischen Quellen präsentiert und Beispielen aus historischen kanonischen und nicht kanonischen Quellen des ersten Kapitels gegenübergestellt. Diese Gegenüberstellung zwischen der Narration literarischer Werke und Fakten historischer Werke führt zum Aufbau eines paradigmatischen Rekonstruktionsversuches zwischen der Darstellung der in dieser Dissertation präsentierten Werke der *Comarca Pampeana* und der geschichtlichen Realität des 19. Jahrhunderts. Die Werke Eduarda Mansilla de Garcias und José Hernández‘ haben in dieser Dissertation eine doppelte Funktion, indem sie sowohl als Grundliteratur als auch als Literatur des Hauptkorpus untersucht werden. Ebenso wird die literarische Analyse auf diesen Werken, einschließlich derer der anderen zitierten Autoren, aufgebaut.¹¹⁶

Neben der Geschichte des universellen Mannes wird in dieser Dissertation die Geschichte der Frauen, die im Fall Lateinamerikas andere Kontexte hervorbringt, herausgearbeitet und ins wissenschaftliche System inseriert. Ángel Rama erläutert in seiner Thesen über die lateinamerikanische Literatur die Relevanz und Tatsache des Einschlusses anderer Konzepte und Modelle, die schon vor der Moderne existierten. Er erwähnt und verteidigt die Ideen des Buches „*Antes o mundo não existia*“ von Tolamàn Kenhíri aus der indigenen Nation *Desana*, die im heutigen so genannten *brasilianischen Amazonas* beheimatet ist. Kenhíri schlägt eine Veränderung in der antiquierten Handhabung der literarischen Konzepte vor¹¹⁷. Diese Veränderung kann alle Subjekte einschließen, jedoch nur, wenn sie auf demokratische Art geschieht. In seinem 2008 veröffentlichten Werk bezeichnete Kenhíri mit dem Begriff *Veränderung* das heutige Konzept der *Intersektionalität*.¹¹⁸ Die Frage nach einer weiblichen Identität in der *Gauchesca* wirft ebenso unzählige andere Fragen bezüglich Identitäten auf, die

¹¹⁶ Kurz wird in dieser Dissertation das Werk *Antônio Chimango*, von 1915 Antônio Augusto BORGES DE MEDEIROS, mit dem Pseudonym Amaro JUVENAL, erwähnt, das mit dem Werk *Martín Fierro*, von José HERNÁNDEZ, verglichen und untersucht wird. Das erste übte scharfe politische Kritiken gegen Ramiro Barcellos. Die beiden letzten waren Politiker.

¹¹⁷ Panlón Kumu Tolamàn Kenhíri UMÚSIN & Panlón Kumu UMÚSIN, (auf Portugiesisch als Luiz LANA und sein Vater als Firmiano Arantes LANA bekannt), *Antes o mundo não existia*, Übersetzung von Berta Ribeiro, in: RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008, S.102, 103.

¹¹⁸ Vgl. Ebd.

unter den Begriffen des Geschlechts, ethnischer Herkunft, Klassenzugehörigkeit und Nationalität konstituiert werden.

Kapitel I – Historiographie

1.1 Die Entstehung neuer Staaten und Grenzen: historischer, politischer und kultureller Kontext in Argentinien, Brasilien und Uruguay

1.1.1 Die Entstehung eines neuen Systems

Vor den historischen, politischen und kulturellen Ereignissen, die im neunzehnten Jahrhundert zu Machtkämpfen innerhalb der Bevölkerung der *Comarca Pampeana*, eine Region, in der spanische und portugiesische Nachfahren, also *Kreolen*, *Mestiz*innen* und Indigene lebten, führten, lag eine Reihe von Ereignissen, die das untersuchte Jahrhundert charakterisierten. Diese stellten die Basis für die raschen gesellschaftlichen Veränderungen in der *Época Moderna*¹¹⁹ dar. Insbesondere die Kontexte, in denen die neuen Staaten und ihre Grenzen entstanden, führten zu dem historischen Hintergrund der Region, in der sich *Gauchos* und *Chinas* inner- und außerhalb der Bezeichnung des Menschentypen *Gaucha*¹²⁰ und sein und ihr soziales System herauskristallisierten. Die Region war, geographisch und geologisch betrachtet, von anderen Regionen abgeschnitten. In Hinblick auf den wirtschaftlichen und kulturellen Austausch, entwickelte sich die Region in dieser Zeit zu einem Begegnungsort, sowohl für Handelsbeziehungen als auch für kleinere und größere politische Aufstände¹²¹. In dieser Region des La-Plata-Flusses trafen die Ureinwohner*innen¹²², die halbnomadischen Pampa-Ureinwohner*innen¹²³, die insbesondere aus der indigenen Nation der Tupí-Guarani

¹¹⁹ Die *Época Moderna* bezeichnet die Zeit seit Ende des neunzehnten Jahrhunderts mit den gesellschaftlichen Umbrüchen und Veränderungen, die mit der Industrialisierung einhergingen und die sich in allen künstlerischen Gebieten widerspiegeln.

¹²⁰ Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Welt der *Gauchos* und *Chinas*. Der Begriff *Gaucha* wird oft als Begleitbegriff für den Menschentypus der Region benutzt, in der sowohl für den historisch-kulturellen Kontext als auch für das Verständnis des Textes notwendig ist.

¹²¹ Als Beispiel für einen solchen Aufstand kann der Weg zur Wiedervereinigung Argentiniens mit Buenos Aires unter General Bartolomé Mitre von 1861 bis 1862 angeführt werden.

¹²² Der Begriff Ureinwohner*innen kann mit dem im englischsprachigen Raum Begriff der *First Nations* verglichen werden. In dieser Dissertation werde ich außerdem die Begriffe der Indigenen und indigenen Nation verwenden, da die Menschengruppe auch Menschen anderer Ethnien als ihre ursprünglichen Ethnien aufgenommen haben. Darüber hinaus fand zwischen Menschengruppen auch „Austausch“ und Entführungen statt, die die ursprünglichen Ethnien, auch wenn diese barbarischen Taten waren, bereichert haben.

¹²³ POTTHAST, Barbara (2003), *Von Müttern und Machos. Eine Geschichte der Frauen Lateinamerikas*, Wuppertal: Peter Hammer Verlag, S. 41.

kamen, vor allem auf spanische Invasoren¹²⁴, die so genannten *Konquistadoren*. Die ursprüngliche Absicht der spanischen und portugiesischen Händler*innen, einschließlich der Invasoren, nach materiellen Reichtümern in den neueroberten Regionen Mittel- und Südamerikas zu suchen, wurde auch in dem La-Plata-Raum, in der Region von Argentinien, Uruguay und Südbrasilien weiterhin durchgesetzt. Die ersten Erkundungsfahrten auf dem La-Plata-Fluss können auf das Jahr 1516, schon vor der Eroberung Mexikos¹²⁵, datiert werden. Diese sollten dazu dienen, einen Wasserweg nach Indien zu finden. 1536 gründete Pedro de Mendonza am Mündungsdelta des Río de la Plata die Festung Puerto de Nuestra Señora de Santa María de Buen Aire, im heutigen Argentinien, nachdem er im Jahr 1535 die königliche Erlaubnis aus Europa, nicht aber die der Ureinwohner*innen des Landes, zur Eroberung und Besiedlung dieser Region bekommen hatte. Danach wurde, allerdings ohne die Erlaubnis der Ureinwohner*innen der Region, die Festung *Casa Fuerte de Nuestra Señora de Santa María de la Asunción*, im heutigen Uruguay, gegründet. Nach Barbara Potthast wurde die Eroberung des La-Plata-Raums „von der Hoffnung auf Gold- und Silbergewinne vorangetrieben“¹²⁶. Mit dieser Absicht, dieser „Hoffnung“, wie Potthast es nennt, und das daraus resultierende Handeln, sprich: die Eroberung, der Europäer*innen, bzw. der Invasoren, etablierte sich auch das Gewohnheitsrecht der wirtschaftlichen Ausbeutung der Region der *Comarca Pampeana* und deren Ureinwohner*innen und in diesem Fall südamerikanischen Ureinwohner*innen. Einhergehend damit, festigte sich auch das Gewohnheitsrecht, Menschen und Menschengruppen aus Afrika in dieser Region zu entführen. Nach Achille Mbembe entstanden auf diese Weise zwei „raças“: die der *Conquistadores* und die der „versklavten Menschen“.¹²⁷ Mit der Ankunft der spanischen Händler*innen und Invasoren im Gebiet der Pampa-Ureinwohner*innen wurden beide Seiten damit konfrontiert, nicht miteinander in Kontakt treten zu können, weshalb indigene Vermittler*innen aufgefordert wurden, ihre jeweiligen Arbeiten in ihren Gruppen ruhen zu lassen, um für die Vermittlung zwischen zwei

¹²⁴ Wenn in dieser Dissertation die Begriffe Invasoren und Invasion verwendet werden, wird das historisch belegte Faktum der europäischen Migrationswellen, die aufgrund von Epidemien, Hunger und wirtschaftlicher Not nach Mittel- und Südamerika stattfanden, nicht mit der Invasion der europäischen Kolonialmächte gleichgesetzt, die den Kontinent mit Gewalt erobern wollten, auch mit dem Ziel, die Rohstoffe und Produkte der Regionen auszubeuten um diese dem europäischen und darüber hinaus dem weltweiten Markt zu liefern.

¹²⁵ POTTHAST, Barbara (2003), *Von Müttern und Machos. Eine Geschichte der Frauen Lateinamerikas*, S. 41.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Mit den Worten Achille Mbembes: “[...] o direito foi, nesse caso, uma maneira de fundar juridicamente uma determinada idéia de humanidade dividida entre uma raça de conquistadores e outra de escravos. Só a raça dos conquistadores poderia legitimamente se atribuir qualidade humana. A qualidade de ser humano não era conferida de imediato a todos, mas, ainda que fosse, isso não aboliria as diferenças. De certo modo, a diferenciação entre o solo da Europa e o solo colonial era a consequência lógica da outra distinção, entre povos europeus e selvagens.” In: MBEMBE, Achille (2018), *Crítica da razão negra*, Nr. 1, S. 115, zit. nach: ALMEIDA, Silvio (2020), *Racismo Estrutural*, São Paulo: Sueli Carneiro, Jandaíra.

Kulturen als Dolmetscher*innen_ zu fungieren. Es gibt nur wenige Überlieferungen aus dieser Zeit, die als historische Beweise und für eine historische Rekonstruktion der Entstehung der Position und Funktion der Vermittler*innen_ herangezogen werden können. Deshalb ist es weitgehend unbekannt, unter welchen Umständen diese Frauen* ihre Entscheidungen trafen. Bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein wurde die Bevölkerung der Ureinwohner*innen durch Überfälle, Kämpfe und Versklavung in dieser Region fast vollständig ausgerottet, so dass durchaus von einem Genozid bzw. Ethnozid gesprochen werden kann. Mehrfach wurden nach Eroberungszügen im Namen der spanischen Krone, die durchaus mit kriegerischem Handeln verglichen werden können, wie beispielsweise die *Campaña del Desierto* von 1879 und die *Conquista del Chaco* von 1884, mit Hilfe der Händler*innen und Invasoren die Grenzen des Pampagebiets nach Westen ausgeweitet. Die Eroberungskriege und die damit einhergehenden Genozid und Ethnozid dienten auch dazu, die Beziehung zwischen den Händler*innen und Invasoren zum Nationalstaat Argentinien, Brasilien und Uruguay müssen auch dazu gezählt werden, zu stärken und die gesellschaftliche Abgrenzung zu den Ureinwohner*innen zu festigen und somit dem Nationalstaat, den Händler*innen und Invasoren, den wirtschaftlichen Profit und den Fortschritt zu sichern.¹²⁸ Die Konstruktion einer Ästhetik der offenen Pampa als Wüste („desierto“) mit ihren Einwohner*innen als Wilde („salvaje“) war nach Fernando Luis Blanco der Ausgangspunkt für die ideologische Konstruktion und der eines legitimierenden Diskurses für die kriegerische Handlung der nationalen Armee gegen die Ureinwohner*innen. Diese beiden Mitteln wurden zur Rechtfertigung des kriegerischen Handels ebenfalls auch von anderen Akteur*innen der nationalen zivilen Gesellschaften genutzt.¹²⁹

Die Annäherung zwischen den Ureinwohner*innen und den Handeltreibenden der spanischen Krone war u.a. der Beginn eines neuen Warenaustauschs. Obwohl bekannt ist, dass bei den Ureinwohner*innen auch der Handel mit Menschen als Ware, in diesem Fall der Handel mit Frauen,¹³⁰ durchaus üblich war, kann heute nicht mehr der genaue Ursprung dieses Handels geklärt werden. In diesem Kontext wurden die indigenen Frauen als Unterpand und als sprachlichen Vermittler*innen_ zwischen den spanischen und den indigenen Männern eingesetzt¹³¹. Sie dienten sowohl als als Dolmetscher*innen_ als auch zur sexuellen

¹²⁸ BLANCO, Fernando Luis (1998), „Fronteras Étnicas. Consideraciones generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino“, in: *Anos 90, Revista do Curso de Pós-Graduação em História* (9), S. 90.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Ich schließe im Begriff Frau alle Menschen mit verschiedenen sozialen Geschlechterrollen ein.

¹³¹ POTTHAST, Barbara (2003), *Von Müttern und Machos. Eine Geschichte der Frauen Lateinamerikas*, Wuppertal: Peter Hammer, S. 43.

Ausbeutung Gezwungene, ebenso zur nicht entlohnten Hausarbeiter*innen_ . Außerdem kann nicht mehr festgestellt werden, ob die Frauen für die Ihnen gestellten Aufgaben und frei- oder unfreiwillige Funktionen eingearbeitet wurden. Es ist ebenfalls nicht mehr nachzuvollziehen, ob sie den Aufgaben scheinbar freiwillig nachgingen, um so den Ehrencodex ihrer indigenen Nation nicht zu verletzen. So haben die indigenen Frauen als Tauschware¹³² gedient, um den Auftragnehmern der spanischen Krone die erforderliche Anpassung und die von ihnen eingeforderten Vorzugsrechte zu erbringen. Für die spanische Krone waren diese ausgehandelten Beziehungen zwischen den sich fremden Kulturen, die sich aber durch die erzwungenen Dienstleitungen der Frauen annäherten, unverzichtbar, da sich daraus allmählich auch Verflechtungen zwischen den Frauen und den entsandten Männern bildeten, die so einerseits eine Garantie für die neu entstandenen inter-familiären und inter-ethnischen Beziehungen darstellten und andererseits für die Krone somit eine stabile innere Politik ermöglichten.¹³³ Auf diese Weise, so schreibt Potthast, entsand ein „Reziprozitätsprinzip“¹³⁴ zwischen den handelnden Gruppen. Je mehr Frauen einen Mann ihre Arbeitskraft und ihre nicht entlohnten Dienstleistungen zur Verfügung stellen mussten, desto höher war dessen Ansehen und politisches Prestige sowie seine Macht. In erster Linie haben diese Frauen für die Nahrungsversorgung und den Haushalt gesorgt und in zweiter Linie sekundierten sie insbesondere als landwirtschaftliche Arbeitskräfte, nicht aber als „Konkubinen“ oder „Sexualobjekte“. Der Warencharakter dieser Beziehungen ließ allerdings auch Gewaltanwendungen seitens der Auftragnehmer der spanischen Krone zu. Im Gegenteil: wegen der ständigen Auseinandersetzungen und Kriege zwischen den Ureinwohner*innen und den Auftragnehmern der spanischen Krone setzten diese Gewalttäter das Kriegsmittel des Frauenraubs und der Vergewaltigung ein.¹³⁵ Eine Arbeit mit anscheinendem Zwangscharakter, die im Grunde zur Vermittlung zwischen zwei Kulturen dienen sollte, wurde auf diese Weise gezielt missbraucht.

Potthast geht davon aus, dass sich die Spanier „schon aus Gründen der eigenen Sicherheit an den Grundsatz der gegenseitigen Hilfe und der Gleichberechtigung gehalten haben, auch wenn es Fälle von Gewaltanwendung gegeben haben wird“¹³⁶, obwohl im historischen Kontext stark damit zu rechnen ist, dass die Pampa-Ureinwohner*innen aus Angst davor, die Spanier*innen

¹³² Ebd., S. 46.

¹³³ Vgl. ebd., S. 45.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Ebd., S. 48.

¹³⁶ Ebd., S. 46.

ihre Umgebung und *Comunidades* massiv zerstören würden, sich den Invasoren unterwarfen¹³⁷. Ezequiel Martinez Estrada erwähnt die Entführungen der indigenen Frauen und Kinder, den Raub der Tiere und die Inanspruchnahme des Bodens durch die spanischen Invasoren, den, wie er sie benennt, *Conquistadores*¹³⁸, was das Argument der Unterwerfung dahingehend widerlegt, dass die Urbevölkerung Widerstand gegen die Eindringling geleistet und sich eben nicht freiwillig unterworfen hat, zumal sie niemals freiwillig die eigenen *Comunidades* verlassen hätte.

Das erste Aufeinanderstoßen in ihren Entwicklungen verschiedenster Kulturen haben die ethnische Zusammensetzung der zukünftigen Pampabewohner*innen, *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos*, derart stark geprägt, dass diese, auch wenn sie in ihren *Comunidades* unter sich waren, diese sich bereits in einigen Aspekten entfremdet hatten. Dieses Aufeinanderstoßen gab der Ausrichtung und der Gestaltung der Beziehungen zwischen den Bewohner*innen der Pampa und den Invasoren den neuen zwanggebundenen Charakter. Mit dem Blick auf das ganz „Andere“¹³⁹, das völlig Fremde, wird das eigene Ich und seine Umgebung oftmals zerstörerisch in Frage gestellt, denn es kann diese forcierte Begegnung mit der Xenokultur nicht ausweichen und muss deshalb sein altherbegrachteten Blick auf seine Welt ändern, um nicht der Zerstörung ausgesetzt zu sein, und muss sich also mit dem neuen Blick an die neue Situation adaptieren. In der forcierten Begegnung am La-Plata-Fluss wird nicht nur deutlich, dass zwei Kulturen das jeweils Andere als befremdlich und fremd sowie delphisch d.h. für unverständlich gehalten haben, sondern dass bereits eine Kategorie des Fremden und Befremden in der eigenen Kultur angelegt war, ohne bemerkt zu werden, und im Zusammenstoß mit der Xenokultur aktiviert wurde, um in der anderen Kultur aktiv zu werden. Somit wurde aus dem, wie Todorov es nannte, Anderen mit dem geänderten Blick und der Wahrnehmung, dass die Kategorie des Anderen bereits unbemerkter Bestandteil des Eigenen war, im neuen Kontext dieses zuvor Andere Teil der eigenen Identität. Als Beispiele für eine solche weibliche adaptierte Identität

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 43. Es gilt anzumerken, dass sich die zitierte Autorin, an dieser Stelle selbst widerspricht, wenn sie einerseits behauptet, dass eine gewisse gegenseitige Hilfe und (...) Gleichberechtigung vorgeherrscht hätten, andererseits aber die Frauen aus Angst gehandelt hätten.

¹³⁸ MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel (1942), *Radiografía de La Pampa*, S. 27. In dieser Arbeit möchte ich mich ausdrücklich gegen den Terminus *Conquistadores* stellen, da sich die Haltung dieser Menschen und deren Handeln als invasorisch kennzeichnet. Deshalb verwende ich den Begriff der Invasoren, auch in Anlehnung an José de Alencar.

¹³⁹ Vgl. TODOROW, Tzvetan (1985), *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

können die indigenen Vermittler*innen_ genannt werden, die in der Literatur als weiße *Cativas* oder *Cautivas* tituliert werden.¹⁴⁰

Aníbal Barrios Pintos erwähnt, wie die zum Zweck der Wissenschaft mitgereisten Europäer*innen die Arbeit der alten Frauen in der indigenen Nation der Charrúas beobachteten und beschreiben. So gab es u.a. Totengräberinnen_, die Leichen für Beerdingungen vorbereiten. Frauen der indigenen Nation der Minuanen wiederum Tierfelle für Bekleidung verarbeiteten und für die Menschen ihrer indigenen Nation kochten.¹⁴¹

Die stetigen Kriege und Abkommen zwischen der spanischen und der portugiesischen Kronen um mehr Territorium verdeutlichten das gespannte Klima in der Region. Es herrschten ständig Kämpfe in der Region, die hauptsächlich indigene Gebiete umfasste. Nach unzähligen Auseinandersetzungen und drei wichtigen Abkommen (Tratado Provisional von 1681, Tratado de Utrecht von 1715 und Tratado de Madrid von 1750)¹⁴² gelang es allen Beteiligten, eine Grenze zwischen spanischen und portugiesischen gesetzten Gebieten zu ziehen. Weitere Kämpfe um territoriale Annexionen¹⁴³ wurden dadurch vermieden. Dennoch wurden weiterhin zivile Auseinandersetzungen und Kämpfe zwischen den Anhänger*innen der verschiedensten wirtschaftlichen und Machtpolitischen Formationen in der Region fortgeführt. Diese Formationen setzten sich aus den unterschiedlichsten ethnischen Zugehörigkeiten zusammen. Einige Formationen unterstützten die Absichten der portugiesischen Krone, die Pamparegion einzunehmen, andere wiederum hatten dieselbe Absicht, allerdings für die spanische Krone. Eine weitere Formation bestand aus den Ureinwohner*innen, also indigene Gruppen in den sogenannten *Misiones*, die zu der Zeit von Jesuiten geleitet wurden und deren Anliegen es war, ihre Territorien gegen die Kolonisatoren zu verteidigen.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Im Grunde waren die sogenannten „weißen *Cativas/Cautivas*“ aus verschiedenster ethnischer Herkunft. Sie waren sowohl Mestiz*innen als auch, so findet man in einer anderen Beschreibung aus damaliger Zeit, „dunkel- oder hellhäutig“. Keine der Bezeichnung schließt die jeweils andere eindeutig aus.

¹⁴¹ BARRIOS PINTOS, Anibal (2001), *El Silencio y la Voz. Historia de la Mujer en el Uruguay*, Montevideo: Fundación Bank Boston, S. 9f.

¹⁴² FERREIRA FILHO, Arthur (1965), *História Geral do Rio Grande do Sul. 1503-1960*, 2. Aufl., Rio de Janeiro: Globo, S. 36.

¹⁴³ Der Begriff der Annexion wird in diesem Zusammenhang verwendet, weil es hier um die gewaltsame und widerrechtliche Aneignung fremden Gebiets geht.

¹⁴⁴ Es gilt die Absicht der Jesuiten zu hinterfragen, nämlich, ob ihre Unterstützung der indigenen Bevölkerung, ihre Gebiete zu verteidigen, nur aus dem Interessen geschah, weil sie zuvor die *Misiones* gegründet hatten, also, indigene Gebiete mit ihren eigenen Absichten der Missionierung eingenommen haben. Es kann davon ausgegangen werden, dass einige indigene Bewohner*innen, das Handeln der Jesuiten durchaus als Besetzung ihres Gebietes empfunden haben.

Die Typologisierung der einzelnen ethnischen Gruppierungen nach Klasse, Geschlecht und Ethnien traf mit Eintreffen der Händler*innen und Invasoren nicht mehr zu, denn die strikte Abgrenzung voneinander wurde allmählich durch Austausch, auch erzwungenen, aufgebrochen. Die neu entstandenen synkretischen Gruppen prägten natürlich auch die politische und kulturelle Dynamik, sodass die Gaucho-Welt mit dem Ende der ethnisch-historischen Barrieren entstehen konnte. Die Gaucho-Welt konnte sich auch wegen mehrerer guter vorherrschender Bedingungen wie beispielsweise das Ökosystem der Pampa mit seinen weiten Flächen, die Siedlung einer Pampa-Gemeinde wie die „Canoeira-Gemeinde, auch als *avá* bekannt, die am Ufer des Araguaia Flusses lebte, voller Scheu war und die Sprache Tupi sprach“¹⁴⁵ und die historische Ankunft der Europäer*innen, die das Pferd in die Alltagsarbeiten einbezogen und dies auch im Kampf benutzte, aber auch die auf das Leder gestützte Wirtschaft so wie die kulturelle *Mestizaje*.¹⁴⁶ Gerade die multikulturellen Verwebungen waren eine entscheidende Voraussetzung für die Bildung der Gaucho-Welt. Diese bildete sich wie bereits erwähnt aus den indigenen Nationen, aus geflüchteten zur Sklaverei gezwungenen Menschen, aus Bewohner*innen der *comunidades indiocristianas*¹⁴⁷, aus „kreolischen“¹⁴⁸ Söhnen (und Töchtern?) von ländlichen Migrant*innen aus Europa und Ordensleuten, die eine radikal politische Einstellung vertraten.¹⁴⁹ Gonzalo Abella zufolge bilden diese multikulturellen Verwebungen eine amerikanische Utopie eines Zusammenlebens von Menschen in sozialer Gleichheit und mit dem Respekt gegenüber einer kulturellen Vielfalt.

Gonzalo Abella stellt heraus, dass die Gaucho-Welt sich auf einer Gesellschaftsordnung eines imaginären *Reino del Gualicho* gründete und sich somit der kommerzialisierten Zivilisation und den in ihr immanenten Hierarchien entgegenstellte. Die Gaucho-Welt fördere, so Abella, in ihrer ganzen imaginären Weite ihrer gesellschaftlichen Ordnung die zivile und die religiöse Freiheit. Auf dieser Weise konnten sich die *Gauchos* der Unterdrückung durch die spanische und portugiesische Kronen widersetzen. Da die innere Ordnung dieser Gaucho-Welt im Gegensatz zu der Ordnung durch die portugiesische und spanische Kronen eine horizontale

¹⁴⁵ Vgl. Novo Dicionário Aurélio Buarque de Holanda (1986), 2. Aufl., S. 337.

¹⁴⁶ ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de La Gaucheria. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betum San, S. 24.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Ebd. Zu den Begriffen Söhne und Männer ist es mir nicht eindeutig, ob es sich nur um sie, Söhne und Männer, also, nur männlich, und nicht um geschlechtsübergreifende Personen handelt.

¹⁴⁹ Der Historiker Gonzalo Abella aus Uruguay übernimmt 2004 für die Menschen mit äußerlicher verschiedener ethnischer Herkunft, auch die so genannten *Mestiz*innen*, den aus dem üblichen spanischsprechenden Raum Begriff des *Kreolen*. Wenn dieser Begriff in der Dissertation erscheint, wird dieser als inklusiver Ausdruck für alle Menschen kreolischer Herkunft.

war, wurde Glück und Unglück als zyklisches Phänomen verstanden und von den *Gauchos* und *Gauchas* getragen.¹⁵⁰ Gonzalo Abellas Verständnis von *Gaucha* schließt alle gesellschaftlichen Gruppen und Gruppierungen, vor allem die Frauen, in den jeweiligen Grenzen des Pampagebiets ausdrücklich ein und beschreibt ihre Mentalität als ländlich, von der Pampa geprägte, offene Mentalität, die inklusiv ist. Eine so geprägte Mentalität betont den Respekt anderer und der Andersartigkeit gegenüber. Deshalb schreibt Gonzalo Abella schriftliche Zeugnisse über Feindseligkeiten zwischen den Ureinwohner*innen und den *Gauchos* der offiziellen intellektualisierten Geschichtsschreibung zu und zieht dieser eine extrafizielle vor.¹⁵¹ Gonzalo stellt fest, dass das *Gaucha*-Volk durch imperiale Gewalt und externe Manipulation der pro-britisch liberalen Kräfte in die Grenzkriege verwickelt wurden.¹⁵² Er stützt auf den Schriftsteller José Hernández, der von Deserteuren berichtet, die bei erster Möglichkeit, die sich bot, flohen.¹⁵³ Denn nach Gonzalo Abella sind die echten *Gauchos* – „*Gauchos de verdad*“¹⁵⁴ – diejenigen Männer und Frauen, die gegen den Kolonialismus und für die Selbstverwaltung der Völker¹⁵⁵ kämpften.

Es kann also festgestellt werden, dass die offizielle Geschichtsschreibung tendenziös ist und die historischen Ereignisse aus der Sicht der Elite und der portugiesischen und der spanischen Krone schildert. Eine solche Geschichtsschreibung kann eben nur einen Teilaspekt der historischen Realität wiedergeben oder sogar als tendenziöse Schreibung neue Zusammenhänge herstellen und dabei auch ganze Teile der Ereignisse auslassen oder verschweigen. Auch hier muss hinterfragt werden, wer und nach welchen Kriterien die Bewohner*innen der *Gaucha*-Welt als echte *Gauchos* und echte *Gauchas* denominieren darf, so wie es Abella in seiner Schrift macht. Die Genozide an den Ureinwohner*innen durch die territorialen Kämpfe wie beispielsweise der Kampf des Fructuoso Rivera gegen die *Charruas* in Salsipuede¹⁵⁶, machen deutlich, dass die gegeneinander kämpfenden Gruppen nicht unbedingt nur aus zwei ethnischen Linien bestehen mussten, so dass auch die Menschen, die auf der Seite Rivieras gekämpft hatten, als *Gauchos* bezeichnet wurden, auch wenn sie *Charruas* als Vorfahren hatten. Trotzdem werden nur diejenigen als die echten Männer und Frauen von Außen wahrgenommen, die in

¹⁵⁰ Vgl., ebd., S. 19.

¹⁵¹ Ebd., S. 23.

¹⁵² Vgl., ebd. 23.

¹⁵³ Vgl., ebd. S. 24.

¹⁵⁴ Ebd., S. 24.

¹⁵⁵ Vgl., ebd., S. 130.

¹⁵⁶ Ebd., S. 40.

der Region des La-Plata-Flusses als Einheimische lebten und für ein unabhängiges von externer Einmischung und Ausbeutung befreites Land kämpften.

Die Geschichte der *Gauchas* und *Gauchos* als eine soziale Gruppe hat, wie die Menschheitsgeschichte, auch ihre Anfänge im afrikanischen Kontinent, selbst wenn In akademischen Auseinandersetzungen unterschiedliche Meinungen dazu vertreten werden. Amerikanist*innen¹⁵⁷ sehen die ethnischen Ursprünge eher in den indigenen Nationen, während Hispanist*innen die Auffassung vertreten, diese seien in Europa zu finden. Darüber hinaus vertreten die Amerikanist*innen den Ansatz einen eigenen, unabhängigen Geschichtsschreibung und sprechen von einer autonomen Ethnie. Der *Gaúcho*, bekannt für seine Reitkunst, weist bezüglich seiner Lebensweise und Einstellungen Ähnlichkeiten mit den Mauren aus Nordafrika, den Kosaken aus den Steppen Russlands und mit den Pferd Reitern aus der Mongolei auf.¹⁵⁸

Die acht Jahrhunderte der Invasion und der Besetzung der iberischen Halbinsel von den nordafrikanischen Mauren haben, so Manoelito de Ornellas, maßgeblich dazu beigetragen, die Sitten und Gebräuche, die Traditionen und die in der afrikanischen Wüste entwickelte Anpassungsfähigkeiten über Europa auf die Gaucho-Kultur zu übertragen. Der kulturelle Einfluss der nordafrikanischen Mauren auf die Religion und Lebensweise der Spanier*innen und der Portugies*innen kam ebenso wie der Merkantilismus mit den Händler*innen, eigentlich mit den Invasoren und mit den Migrant*innen nach Südamerika und brachte neue vielfältige Lebensarten, aber auch zerstörerische und mörderische Kräfte mit sich. In diesem Sinne haben also die Gauchos in der Pamparegion gemeinsam mit den Mauren, auch beduinische Wurzeln. Deshalb finde sich bis heute Züge dieser nomadischen Lebensart in der Gaucho-Kultur wieder.¹⁵⁹ Anders als andere Angestellten und Angestellten der Gutsherren lebten die Gaucho-Reiter nicht auf den *Estâncias*, denn ihre Aufgabe war es lediglich, das Vieh von einem Ort zum anderen zu treiben und danach weiterzuziehen.

Die *Gauchos* haben auch einen europäischen ethnischen Anteil über die Spanier*innen, die sich 1536 mit Don Pedro de Medonza in der Region des Flusses de la Plata ansiedelten. Unter ihnen

¹⁵⁷ SLATTA, Richard W. (1983), *Gauchos and the Vanishing Frontier*, Lincoln, London: University of Nebraska Press, S. 7, 8.

¹⁵⁸ ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de La Gaucheria. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betum San, S. 33.

¹⁵⁹ ORNELLAS, Manoelito de (1956), *Gaúchos e beduínos. A origem étnica e a formação do Rio Grande do Sul*, S. 157, 151.

waren auch zwanzig Frauen, zu denen Isabel de Guevara gehörte, die, so Arancibia, als erste Korrespondentin der Eingewanderten 1556 in einem Brief an die Königin Juana über die schwierigen Lebensbedingungen in der Region und über das heldenhafte Verhalten der Frauen berichtete.¹⁶⁰

Manoelito de Ornellas erkennt wie einige andere Autorinnen und Autoren „drei menschliche Ketten“ als ethnischen Ursprung der Bewohnerinnen und Beeinwohner des La Plata Raums an, denn er sieht gewisse ethnische und kulturelle Ähnlichkeiten zwischen den einzelnen Gruppen. Zu diesen Gruppen werden in dieser wissenschaftlichen Richtung die so bezeichneten *Bandeirantes mamelucos* gezählt, die ihre ethnisch-kulturellen Ursprünge in Afrika und Indien, aber auch von den Einwohner*innen der Azoren haben, deren Familien bereits ursprünglich aus Portugies*innen und Afrikaner*innen bestanden. Ebenso gehören auch einige indigene Nationen, wie u.a. den *Charruas*, den *Guaranis* und den *Tapes* zu diesen Gruppen.¹⁶¹ Manoelito de Ornellas anerkennt aber auch die Spanier*innen als ethnische Gruppe, die wie auch die Portugies*innen die Ursprünge der *Gauchos* mitprägten.¹⁶² Manoelito de Ornellas beschreibt ebenso die Gemeinsamkeiten zwischen den nordafrikanischen maurischen Völkern und den südamerikanischen indigenen Nationen. Er verweist auf den nordafrikanischen Brauch des inszenierten Brautsraubs während der Hochzeitsfeiern, den auch die Einwohner*innen der Pampa übernommen haben, die ausschweifenden Hochzeitszeremonien jedoch wegließen.¹⁶³ Gonzalo Abella zählt die vielen indigenen Nationen in Mittel- und Südamerika ebenso zu den Ursprüngen der *Gauchos*¹⁶⁴ und führt die Nation der *Arawak* mit ihren gemeinsamen Ursprüngen zu verschiedenen Menschengruppen auf seiner Liste als erste an. Darüber hinaus erwähnt er die Menschengruppen aus der Karibik, Menschen aus einigen Teilen des Amazonasgebiets und Menschen aus den heutigen brasilianischen Bundesstaates Mato Grosso im westlichen Zentrum Brasilien sowie ansässige Gemeinden am Paraná-Fluss, Einwohner*innen der Inseln Uruguays und aus Teilen des *Departamento Soriano* in Uruguay. Ebenso breitet sich die Nation der *Tupí-Guaraní* von den Antillen bis zum Río de la Plata über den halben Kontinent aus. Gonzalo Abella¹⁶⁵ zufolge bilden die *Charruas* eine Makroethnizität

¹⁶⁰ ARANCIBIA, Juana Alcira apud FORGUES, Roland (Hg.) (1999), in: *Mujer, Creación y Problemas de Identidade em América Latina*, Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes S. 441.

¹⁶¹ ORNELLAS, Manoelito de (1956), *Gaúchos e beduínos. A origem étnica e a formação do Rio Grande do Sul*, 2. Aufl., Rio de Janeiro: José Olímpio, S. 22.

¹⁶² Ebd., S. 23.

¹⁶³ Ebd., S. 357.

¹⁶⁴ ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de La Gauchería. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betum San, S. 31.

¹⁶⁵ Ebd.

der südlichen Region der *Comarca Pampeana*. Zuletzt nennt Abella noch die Gemeinden aus den Anden. Gonzalo Abella verwendet zur Beschreibung des Entstehungsprozesses der Gaucho-Kultur mit seinem verschiedenen ethnisch-kulturellen Anteilen den Begriff von Azura des *Agauchamiento*. Im Zuge des Leder-Zyklus kam es zu Begegnungen zwischen den neu entstandenen Gaucho-Volk und den europäischen Händler*innen, womit der Prozess der *Mestizaje* begann.¹⁶⁶

Außerdem gehören zu den Prozessen des *Agauchamiento*, Gonzalo Abella zufolge, auch die Migrant*innen so wie die aus Afrika entführten und zur Sklaverei gezwungene Menschen.¹⁶⁷ Die nach Südamerika eingewanderten europäischen Migrant*innen hatten eine andere sozioökonomischer und kultureller Prägung als die spanischen Invasoren. Einige Afroamerikaner*innen gelang die Flucht als bewaffnete Gruppen zu Pferden in den Süden, wo sie sich den *Gauchos* anschlossen und Teil dieses Volkes wurden.¹⁶⁸ Wie bereits erwähnt, lebten in der Comarca Pampeana Menschen, die als *Gauchos* bezeichnet wurden. Diese Bezeichnung bezieht sich auf Menschen, die an einem vorbestimmten Ort lebten. Es ist also eine lokale Kategorie und keine ethnische. Der zweihundert Jahre andauernde Transformationsprozess des Gaucho-Raumes brachte die Gaucho-Welt hervor, über in dieser Dissertation vorgestellt wird.

Nach Alvarez kann als erster Nachweis für die Existenz von „*individuos de tipo gauchesco*“¹⁶⁹ ein Brief Hernandarias aus dem Jahr 1617 in Santa Fe zitiert werden. Dieser erwähnt die *Criollos*¹⁷⁰, von denen einige Nachkommen spanischer Väter, vielleicht auch spanischer Eltern sind. Außerdem führt er „*Mestiz*innen*“ an, die paraguayische Mütter also Ureinwohnerinnen, hatten. Darüber hinaus behauptet er, dass die Bewohner*innen der „la Pampa portena weder Mestizen von dort ansässigen Indigenen noch Spanier waren, die über den La-Plata-Fluss dorthin kamen“, sondern „*Mestizos und Criollos*“ *aus dem Binnenland und aus Paraguay*,

¹⁶⁶ Ebd., S. 34.

¹⁶⁷ Ich verwende den Ausdruck zur Sklaverei gezwungene Menschen, weil diese unter Zwang und mit extremer Gewalt versklavt wurden. Gonzalo Abellas Werk wurde 2004 veröffentlicht, als der Ausdruck des „Sklaven“ noch in häufiger Verwendung war.

¹⁶⁸ Vgl., ebd., S. 41.

¹⁶⁹ Vgl. ALVAREZ, Mayor D. Jose Marco ([1974] 1994), „El Aspecto Social de la Instalación Española em América. El Ambiente como Elemento Forjador del Gaucho“, in: *Administración Militar y Logística*, Año 37 (438), S. 393.

¹⁷⁰ Ebd. Dort heisst es: „criollos, hijos de padres españoles los unos y mestizos los otros de indias paraguayas y no eran ni indios ni negros.“ „Criollos“ ist ein Ausdruck aus der Kolonialzeit und bezieht sich auf Menschen mit Ursprüngen in Europa und Afrika. „Mestizen“ beschreibt Menschen mit unterschiedlichen ethnischen Ursprüngen. Heute ist der Ausdruck „Mulato“ außerhalb des wissenschaftlichen Zitats umstritten.

nämlich diese, die die erste Gruppe der Arbeitskraft bildeten,¹⁷¹ Im Laufe der Jahre stießen, so Alvarez, immer mehr Ethnien zur Gaucho-Welt: „*mestizos ‘ gauchos de indias y los ,mulatos (...) especialmente el mulato de Buenos Aires y el mestizo charrúa en la Banda Oriental.*“¹⁷² Dem gegenüber behauptet Gonzalo Abella, dass sich in der Pamparegion ‚*Criollas*‘ und ‚*Criollos*‘¹⁷³ ansiedelten, die aus dem Binnenland Paraguays kamen. Vor allem haben die Gauchos ihren Ursprung von Menschen aus Europa und aus Afrika aus der Region um Buenos Aires und den indigenen Nationen der Charruas des Banda Oriental bzw. ist ihr kultureller und ethnischer Hintergrund, so Alvarez, ein „blanca, guaraní y charrúa.“¹⁷⁴ Alvarez führt aus, dass die jungen ‚*Criollos*‘ sich von der, wortwörtlich übersetzt, „Zivilisation“ entfernten und im Laufe der Zeit den dort üblichen *barbarischen* Lebensstil annahmen¹⁷⁵, worunter die Europäer*innen die Entfremdung von der europäischen Lebensweise und die Hinwendung zur Lebensweise in der Gaucho-Welt verstanden, die auch Viehraub einschloß. Diese eurozentristische Sichtweise verhinderte die Gleichstellung zwischen den Gauchos, der Gauchas und der Chinas und den Spanier*innen, was sich auch in der Nutzung der Begriffe Zivilisation und Barbarei widerspiegelte. Gonzalo Abella weist darauf hin, dass zumeiste urbane geprägten Menschen behaupteten, die *Gauchos* hätten nichts gemein mit der Charrua-Welt und dass die Charakteristika der *Mestizaje* ausschließlich von der Nation der *Guaranis* herrührten.¹⁷⁶

Oberst Modesto Polanco¹⁷⁷ beobachtete die Charruas in ihrer Zeit in Nadal und bezieht sich auf den Schriftsteller Eduardo Acevedo Díaz, um die Ethik der Charrua-Nation zu beschreiben, in der keine Neigung zur Gewalt und Raub, auch gegenüber Frauen und Kinder vorkam:

„No tenían inclinación al robo (...) jamás mancharon sus manos en sangre de inocentes niños ni violaron mujeres.“¹⁷⁸

¹⁷¹ Ebd. Man kann sagen, Zitat: „*que la Pampa portena no fue poblada por mestizos de indios locales ni por espanoles entrados por el Río de La Plata, sino por mestizos y criollos bajados del interior y del Paraguay, los que constituyeron la primera mano de obra.*“

¹⁷² Ebd. Erläuterungen in den Fußnoten 137 und 162.

¹⁷³ Ich verwende hier den Ausdruck wie im Wörterbuch von Aurélio Buarque de Holanda, *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (1986): „4. *Pertencente ou relativo aos nativos de determinada região.*“, S. 499.

¹⁷⁴ ALVAREZ, Mayor D. Jose Marco ([1974] 1994), „El Aspecto Social de la Instalación Española em América. El Ambiente como Elemento Forjador del Gaucho“, in: *Administración Militar y Logística*, Año 37 (438), S. 394.

¹⁷⁵ Ebd. Der Begriff *barbarisch* wird hier in einem erweiterten Sinne benutzt und beschreibt eine positive Lebensweise, die von der Natur geleitet ist.

¹⁷⁶ ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de la Gauchería. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betum San, S. 38.

¹⁷⁷ Ebd., S. 39.

¹⁷⁸ Ebd.

José Luis Moreno¹⁸⁰ beschreibt die Spannungen zwischen Menschen mit Vorfahren aus Europa und Afrika, immigrierten Spanier*innen und Ureinwohner*innen bei ihren ersten Begegnungen als Konfrontationen. Die Europäer*innen erlebten, laut José Luis Moreno, in den neuen Umgebungen Armut, Kargheit und die Gefahr von den Ureinwohner*innen, angegriffen zu werden. Letztere sahen die Spanier*innen als Eindringlinge, die eine permanente Herausforderung in Bezug auf ihre Mobilität im Alltag darstellten.¹⁸¹ Schon vor der Gründung Buenos Aires^c wurden die ersten Behausungen der Kommenden¹⁸² auf dem Gebiet der Ureinwohner*innen, im Nord- und Südwesten Argentiniens errichtet, um diesen Landstrich allmählich zu kolonisieren. Ein weiteres Zentrum der spanischen Kolonisation war zu dieser Zeit, laut José Luis Moreno, die Stadt Asunción.¹⁸³ Ein Jahrhundert später war Buenos Aires der Bestimmungsort hunderter Menschen, die durch den Menschenhandel dort ankamen und sich im Haushalt und Handwerk verdingen mussten.

1.1.1.1 Ursprung von *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*

Die Pamparegion entwickelte sich unter großen ethnischen Spannungen, dennoch war die „*interfusión racial*“ verschiedener Ethnien von Anfang an ein Bestandteil. Offenkundig zeichnete diese Entwicklung zwei soziale Merkmale aus: ein psychisches und ein pragmatisches. Für das Psychische galten Trennungen und Hierarchie und für das zweite spielten der Alltag und ein freies Leben, im Sinne von einem Leben außerhalb des Systems, eine wichtige Rolle. Die *Fronteras*, also Grenzen und Abgrenzungen hatten, so stellt Fernando Luis Blanco fest, unterschiedliche Funktionen, nämlich „*fronteras de la civilización, (demarcada por la barbarie que en ella se oculta), frontera espacial, frontera de culturas y visiones de mundo, fronteras de etnias, fronteras de Historia y de la historicidad*“¹⁸⁴ und aus heutiger Sicht auch *Fronteras de género*.

Die Spanier*innen, die mit dem Führer Don Pedro de Medonza 1536 in die Region des Flusses de la Plata kamen, bildeten einen europäischen Anteil des Ursprungs der *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*. In seinem Werk *Historia de los pueblos Orientales* erwähnt Aníbal Barrios Pintos

¹⁸⁰ Vgl. MORENO, José Luis (2004), *Historia de La Familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 25.

¹⁸¹ Vgl., ebd.

¹⁸² Es handelt sich um Grundstücke mit Häusern oder Hütten, in denen die Ureinwohner*innen lebten.

¹⁸³ Vgl. MORENO, José Luis (2004), „*Historia de La Familia en el Río de La Plata*“, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 26.

¹⁸⁴ BLANCO, Fernando Luis (1998), „*Fronteras Étnicas. Consideraciones generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino*“, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*, Porto Alegre: (9), S. 93.

die *Mestizaje*, einen weiteren Anteil, nämlich „el cruzamiento de razas diferentes.“¹⁸⁵ Dieses Aufeinandertreffen (*ayuntamiento*) hatte seinen Anfang im Süden des Río de la Plata an, als die Invasoren, so Gonzalolo Abella, auf die indigenen Frauen trafen.¹⁸⁶

Sollen diese Aufeinandertreffen und Aufeinanderstoßen der Menschengruppen analysiert werden, müssen die unterschiedlichen kulturellen Strukturen dieser in Bezug auf die Kategorien ethnische Herkünfte, Geschlechter und Klassenzugehörigkeiten der einzelnen Gruppen miteinbezogen werden. Mit dem europäischen Anteil an den Gauchos kam neu Aspekte des Kulturbegriffs insbesondere ab dem neunzehnten Jahrhundert in die Pamaparegion. Ethnologisch liegt diesem Begriff das lateinische Verb *colere* zu Grunde, was zu viel bedeutet wie pflegen, kultivieren, bewohnen, schützen und ehren. Der Begriff entfaltet sich zu den Nomen *colonus* und *cultus*, wobei der erste Begriff die Idee von Behausung vermittelt und der zweite Begriff das Kultivieren und die Pflege anzeigt. Im Mittelalter herrschte die Bedeutung von Ehren und Verehrung des Verbs.¹⁸⁷ Zwischen dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert setzte sich, nach Raymond Williams, der Begriff Kultur für die Pflege der menschlichen Entwicklung und mentaler Förderung über die Bedeutung der Pflege des Landes und der Tiere hinaus durch. Raymond Williams unterscheidet den Begriff Kultur in drei Kategorien: „der Prozess der intellektuellen Entwicklung, geistig und ästhetisch; in Bezug auf ein Volk, einen Zeitraum, eine Gruppe oder auf die Menschheit im Allgemeinen: die Werke und die Praktiken intellektueller Aktivitäten insbesondere das Künstlerische, wobei dieses letzte am meisten verbreitet ist: Kultur ist Musik, Literatur, Malerei, Bildhauerei, Theater und Kino.“¹⁸⁸ Ab dem achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert zielt der Begriff Kultur auf ein zivilisatorisches Entwicklungsstadium der Menschheit.¹⁸⁹ Johann Gottfried von Herder plädiert dafür in der Zeit zwischen 1784 und 1791 den Begriff Kultur im Plural zu verwenden. Kulturen sind, in einer Metapher Herders, „Kugeln,“ die von anderen Kugeln abgrenzbar sind. Herder spricht von Kulturen im Zusammenhang mit Nationen und mit der Verwendung der Kugelmetapher wird deutlich, dass er implizit beide Begriffe gleichsetzt: „jede Nation hat ihren

¹⁸⁵ BARRIOS PINTOS, Aníbal (2001), *El silencio y la Voz. Historia de la Mujer en el Uruguay*, Montevideo: Fundación Bank Boston, S. 10.

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo: Editora Peirópolis, S. 19, 20.

¹⁸⁸ WILLIAMS, Raymond apud BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, S. 18. Zitat: „Para Raymond Williams, podemos reconhecer três categorias amplas e ativas de uso do termo: o processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético; a referência a um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral; as obras e as práticas da atividade intelectual, particularmente a artística, sendo este último o seu sentido mais difundido: ‘cultura’ é música, literatura, pintura, escultura, teatro e cinema.“

¹⁸⁹ Vgl., ebd.

Mittelpunkt der Glückseligkeit in sich, wie jede Kugel ihren Schwerpunkt“.¹⁹⁰ Diese sind spezifisch und veränderbar, abhängig von Nationen und Epochen, und unterscheiden sich sogar in sozialen und ökonomischen Gruppen innerhalb einer Nation.¹⁹¹

1.1.1.2 Befreiung von „kultivierten“ Normen des Okzidents

Die kulturellen Hintergründe der weiblichen Figuren der *Gauchesca* sind dementsprechend an ihrer ethnischen Herkunft und Klassenzugehörigkeit gebunden. Dies deutet vorwiegend auf das Bildungsniveau, das die Regionalfiguren aufweisen. Bei der Schriftstellerin Eduarda Mansilla de Garcia werden die *Gaucha* und die *China* in ihren drei Werken ab 1860 etliche Veränderungen über sich ergehen lassen. Im Werk *Lucía Miranda*¹⁹² genoss die Hauptfigur *Lucía Miranda*, die im frühen Erwachsenenalter aus Spanien in der Pampa ankommt, die höchste Bildung aller Figuren. Die Hauptfiguren *Micaela*, ihrerseits, aus Eduarda Mansilla de Garcias Werk *Pablo o la vida en las Pampas*¹⁹³, stellt die ungebildete und schutzlose *Gaucha* dar, die nur über ihre Vernunft und persönliche Kraft verfügt – da der Staat oder die Gemeinde auf die Bedürfnisse der Menschen nicht eingeht, um Lösungen für ihre Lebensumstände zu finden. Das Gleiche geschieht mit den Figuren von José Hernández, insbesondere mit der Figur *Martín Fierro* in den epischen Gedichten *Martín Fierro* und *La Vuelta de Martín Fierro*.¹⁹⁴ Die Hauptfigur von José Hernández Werk *Martín Fierro* erlebt eine emotionelle Veränderung und sollte dadurch vermenschlicht werden. Bei Javier de Viana und Leopoldo Lugones zeigen die Frauen mehr Unabhängigkeit gegenüber den bestehenden Normen und versuchen, entweder die Regeln des Systems für sich zu nutzen oder außerhalb der vorhandenen Systeme zu leben. Die von einigen Autor*innen geübte Kritik richtet sich an den gepflegten Stil und die Werte, die für die Ausübung eines normativen gepflegten Stils und konservativ-restriktiver Werte vertreten werden. Der sprachliche Usus des Gaucho-Systems wird in den Vordergrund gestellt. Die Sprache als Identität und Aufrechterhaltung der eigenen Weltanschauung, die von den

¹⁹⁰ Johann Gottfried Herder, zit.nach Reckwitz, Andreas (2004), Die Kontingenzperspektive der ‚Kultur‘. Kulturbegriffe, Kulturtheorien und das kulturwissenschaftliche Forschungsprogramm, in: Friedrich Jaeger/Jörn Rüsen (Hg.): Handbuch Kulturwissenschaften, Bd. 3, S. 1-20, S. 6.

¹⁹¹ HERDER, Johann Gottfried von apud BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo: Editora Peirópolis, S. 18.

¹⁹² Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (2007) (Hg.), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

¹⁹³ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

¹⁹⁴ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872, 1879] 2001) *Martín Fierro, La Vuelta de Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (2001) (Hg.). *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX.

Mitgliedern der Gemeinde bewusst positiv repräsentiert wird, wird in der *Gauchesca* stark betont. Die Pamparegion weist einen hohen Anteil eigener Redensarten und Ausdrücke auf, die nur teilweise sowohl in der europäisch-spanischen als auch in der europäisch-portugiesischen Sprache zu finden sind. Insbesondere Abweichungen von der Standardsprache sind in der *Gauchesca* vorhanden. Deren Autor*innen legten Wert darauf, die *Volksredensarten* zu fördern. Damit widersetzten sie sich den Auffassungen jener, die die ins Land eingebrachte europäische Kultur nachzuahmen suchten. Sie förderten die lokale Kultur und verliehen ihr einen Stellenwert, der auf demselben Niveau lag wie jener der europäischen Kultur. Die Europäer*innen, die nach Amerika fuhren, bewerteten diese lokale Kultur dagegen als minderwertig; das Ziel ihrer Reisen, zwischen dem sechzehnten und dem neunzehnten Jahrhundert, den amerikanischen Kontinent als Rohstoffquelle für den europäischen Markt zu nutzen, wurde von der Absicht begleitet, die als barbarisch eingestuftes Menschengruppen und Gemeinden mittels Gewalt und religiösen Zwangs zu vermeintlichen „zivilisierten Kulturen“ zu bekehren. Allerdings muss man die Klassenzugehörigkeit, genauere Herkunft und Reiseziele und Erwartungen der Reisenden einordnen, um den Widerstandsgrad gegenüber den Kulturen der neuen Welt messen zu können. Nach Silvio Almeida „öffnete der Kontext der kommerziellen Expansion der Bourgeoisie und der Kultur der Renaissance die Tür für die Konstruktion des modernen philosophischen Gedankengut, das später sowohl den europäischen Mann (Beachten Sie hier das Geschlecht) in das universelle Subjekt als auch alle Völker und Kulturen, die den europäischen kulturellen Systemen nicht entsprach, in weniger fortgeschrittenen Variationen umwandelte.“¹⁹⁵

Die Autoren der *Gauchesca* heben das Leben der einfachen Menschen im Alltag und deren philosophische Prinzipien von Freiheit hervor. Unter bestimmten Umständen ist diese Hervorhebung der Freiheit vertretbar, und zwar, wenn das Gaucho-Leben Symbol für die Freiheit wird. Getrennt durch Geschlechter wird die ersehnte Freiheit restriktiv wie das Verhältnis der Europäer*innen zu den Lateinamerikaner*innen, wenn sie nur für das männliche Geschlecht erwähnt wird. Die wenigen Schriftstellerinnen, wie Eduarda Mansilla de Garcia und Rosa Guerra, die Teile ihrer Arbeit der *Gauchesca* widmen, erkennen dieses am Ende des neunzehnten Jahrhunderts nicht mehr vertretbare Hauptargument, das in den vielen Werken in

¹⁹⁵ ALMEIDA, Silvio Luiz de (2020), *Racismo Estrutural*, São Paulo, Sueli Carneiro, Editora Jandaíra, S. 25. Text auf Portugiesisch: „... o contexto da expansão comercial burguesa e da cultura renascentista abriu as portas para a construção do moderno ideário filosófico que mais tarde transformaria o europeu no *homem universal* (atentar ao gênero aqui é importante) e todos os povos e culturas não condizentes com os sistemas culturais europeus em variações menos evoluídas.”

der *Gauchesca* zu beobachten ist. Auf diese Weise begeben sie sich auf die Suche nach den *Gauchas*, die sich nach Freiheit sehnen. Die Schriftsteller*innen zeigen, dass die Sprache und ihre Verwendung nur als Mittel zum Zweck nach einer ethischen Ordnung gerichtet in die Szene gesetzt werden soll. In diesem Fall rückt die Sprachanalyse an eine zweite Stelle. Ihr Hauptargument wird sein, das Leben in der Pampa mit der Inklusion der *Gaucha* als Subjekt und gegebenenfalls als Protagonistin zu repräsentieren. Das Merkmal der ethnischen Herkunft und der „raça“¹⁹⁶, wie vor allem Letztere ebenso über Phänotypen und Hautfarben definiert wird, um die erwähnten Menschengruppen und ihre Historiographie sichtbar zu machen, spielt auch in der Literatur, im Fall dieser Dissertation über die *Gauchesca*, eine bedeutende Rolle. Die fiktiven Figuren werden sowohl geschlechtlich als auch ethnisch markiert, so dass die Literatur als Mittel zur gesellschaftlichen Analyse dient, wenn die Geschichtsschreibung fehlt. Als Silvio Almeida die Geschichte Lateinamerikas und insbesondere der 1791 stattgefundenen haitischen Revolution, also, dem Kampf um das Erreichen des eigenen Renaissances bzw. um Gleichberechtigung in Bezug auf die französische Revolution, in Anlehnung an Achille Mbembe untersucht, kommt er zu dem Schluss, dass „die Definition ‚raça‘ als ein zentrales Konzept erscheint, und zwar „mit dem Ziel, den anscheinenden Widerspruch zwischen der Universalität der Vernunft und dem Zyklus des Todes und der Zerstörung des Kolonialismus und der Sklaverei als unentwegte Fundamente zeitgenössischer Gesellschaft gleichzeitig operieren zu lassen.“¹⁹⁷ Die Literatur entlarvt diese Mechanismen und öffnet Wege, falls man sie wahrzunehmen mag, zum gesellschaftlichen Umdenken.

1.1.1.3 Das soziale System von *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* in der *Comarca Pampeana* nach den Invasionen der sogenannten portugiesischen „*Descoberta*“ und spanischen „*Conquista*“

Erst das auslaufende sechzehnte Jahrhundert (1501-1600) beendete die erste Phase der Invasionen Amerikas, die so genannten spanischen *Conquistas* und portugiesischen *Descobertas*, Invasionen oder nach Fernando Luís Blanco, *Aparición – de los españoles y las españolas*¹⁹⁸ (Die ø Erscheinung der Spanier*innen), wodurch die Verwaltung und die

¹⁹⁶ Ebd., S. 31. Silvio Almeida analysiert den Begriff „raça“ als ein politisches Element, das abseits des sozioanthropologischen Bereichs steht.

¹⁹⁷ Ebd., S. 28. Zitat: „... é nesse contexto que a “raça” (Meine Anführungszeichen) emerge como um conceito central para que a aparente contradição entre a universalidade da razão e o ciclo da morte e destruição do colonialismo e da escravidão possam operar simultaneamente como fundamentos irremovíveis da sociedade contemporânea.”

¹⁹⁸ BLANCO, Fernando Luis (1998), „Fronteras Étnicas. Consideraciones generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino“, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*. Porto Alegre: (9), 1998, S. 85.

Wirtschaft und die sozialen Netze in Südamerika nach abendländischem Muster gebildet wurden. Territoriale oder nationale Grenzen sind nach Chiara Vangelista, laut Fernando Luis Blanco, „aquel fenómeno social, económico, político y geográfico que presupone la existencia, en una área dada, de un fuerte desequilibrio entre oferta (ilimitada) e demanda (limitada) de tierra y que está íntimamente ligado al proceso de ocupación, de poblamiento y de colonización del territorio considerado.“¹⁹⁹ Fernando Luis Blanco selbst erklärt territoriale Grenzen hinzufügend als „eine Expansionsfront der nationalen Gesellschaft über eroberte Territorien, die von indigenen Nationen bewohnt wurden“. Diese „Aktionen“ fanden, laut Fernando Luis Blanco, „mit gewalttätigem Aufzwingen neuer sozialer Relationen für die Eingeborenen statt“.²⁰⁰ Die Nationalstaaten waren das Ergebnis eines Prozesses mit Konzentration auf verschiedene Faktoren. Sie wurden erreicht mit dem Gebrauch von Gewalt, in dem sie das Monopol von Zwangsapparaten besetzten und die Befugnis für jene Faktoren, wie Territorium und Wirtschaft erzwangen.²⁰¹ Die spanische Elite und die Bevölkerung im Allgemeinen schätzten die Arbeit gering,²⁰² so Alvarez. Deswegen war die Arbeitskraft der Eingeborenen*innen die Basis der Wirtschaft in der Region des Río de la Plata. Das siebzehnte Jahrhundert (1601-1700) ist geprägt durch den ethnischen Zusammenschluss (*Interfusión racial* oder „ethnische Interaktion“) die Erscheinung des *nuevo hombre* in der Neuen Welt. Auch in diesem Jahrhundert werden Aufstände gegen die Ausbeutung der eingeborenen Handwerker*innen stattfinden. Das soziale System der *Gauchos* war ein „System der Oppositionen, Einschränkungen, Ungerechtigkeiten und Privilegien“²⁰³. Nach Marco Alvarez²⁰⁴ gebe es in der Pampa kein Aufeinandertreffen zwischen Spanier*innen und Ureinwohner*innen wie im Rest des argentinischen Landes und insbesondere in Paraguay.

¹⁹⁹ VANGELISTA, Chiara (1978), „Frontiera, Il mondo contemporáneo“, in: *Storia dell' América Latina*, Vol. VI, S. 80, in: BLANCO, Fernando Luis (1998), „Fronteras Étnicas. Consideraciones generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino“, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*, Porto Alegre: (9), S. 84.

²⁰⁰ BLANCO, Fernando Luis (1998), „Fronteras Étnicas. Consideraciones generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino“, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*. Porto Alegre: (9), 1998, S. 84, 85.

²⁰¹ Ebd., S. 84.

²⁰² ALVAREZ, Mayor D. Jose Marco ([1974] 1994), „El Aspecto Social de la Instalacion Española en América. El Ambiente como Elemento Forjador del Gaucho“, in: *Administración Militar y Logística*, Buenos Aires: Año 37 (438), 1994, S. 389.

²⁰³ Ebd., S. 390.

²⁰⁴ Ebd., 392.

1.1.2 Die *Gauchas* und die Bildung der hierarchischen Strukturen

Die *Gauchas* erlebten widersprüchlichen Situationen einerseits mit dem Wunsch, eine eigene unabhängige soziale Existenz aufzubauen und andererseits mit der Tatsache, sich der existierenden hierarchischen Struktur unterordnen zu müssen. Das hierarchische System kennzeichnet sich mit verschiedenen Verortungen für Träger*innen. Während die Männer anscheinend Entscheidungsträger innerhalb der ganzen Gemeinde, Familie oder Gruppe sind, ordnen sich die Frauen anscheinend unter jene in den Gruppierungen. Die einzige Möglichkeit für Frauen, ein freies Leben zu leben, und von der männlichen Gewalt befreit zu werden, war es, außerhalb des Systems zu leben. Abstand von Männerdomänen zu halten bedeutete für sie die geeignetste Art sowohl der Befreiung als auch der Subversion. In der Relation zwischen den mächtigen und den untergeordneten männlichen *Gauchos* entfällt in der *Gauchesca* anscheinend die sexuelle Gewalt. Die Unterordnung der Frauen in den Familien zeigt, dass der familiäre Nukleus nach Francine Masiello ²⁰⁷ keine „Beruhigungsinstanz“ für das Gleichgewicht der Nation darstellt. Für diese fehlen familiäre Bindungen als Gegengewicht. Die Ideologie der *Pareja*, die besagt, dass eine menschliche Einheit nur aus zwei zusammengesetzten Personen möglich wäre, und die Ideologie des Zusammenhalts der Familie werden in der *Gauchesca* aufgelöst. Ein Grund für diese Auflösung stellt seitens der Figuren die Suche nach dem *Ich* dar. In der traditionellen katholischen Ehe wird das Ich zu Gunsten der Zweisamkeit erstickt. Damit entsteht keine Möglichkeit der Befreiung, weder im Hinblick auf die individuelle Entwicklung noch auf die Überwindung sozialer oder existenzieller Konflikte. Das beschnittene *Ich* (*O Eu podado*) überlebt zwischen einer tiefen und einer oberflächlichen psychischen Ebenen, im Grunde, biologisch gesehen, bis zum präfrontalen Cortex liegend, jener, der die Emotionen, die Organisationsfähigkeiten und die Motivation reguliert. Das *Ich* bewegt sich zwischen jenen Ebenen von Bewusst- und Unbewusstsein. Auch wenn die angehaftete soziale Existenz einen niedrigen Status Quo besitzt, können die *Gauchas* und *Chinas*, je mehr sie sich ihrer Lage bewusst sind, es ausrichten, dass ihr *Ich* und somit ihre Freiheit seltener entzogen wird.

Die Familie als konstitutive „Zelle“ jeglichen sozialen Wesens und als „Zelle“ der sozialen Institutionen, die mehr Dynamik und Wandel in der abendländlichen Welt zeigen, stellt die strukturelle Herkunft für die Entwicklung der *Gauchas* und *Chinas* dar, die hier als analysierte

²⁰⁷ Vgl. MASIELLO, Francine (1997), *Entre Civilización y Barbarie: Mujeres, Nación y Cultura Literaria en la Argentina Moderna*, Rosario, Spanien, Argentinien: Beatriz Viterbo Editora.

Kategorie erscheint²⁰⁸. Die verschiedenen Arten von Familien, die sich in der Pamparegion begegneten, wurden insbesondere aus zwei Modellen hergeleitet: Das erste bezieht sich auf die durch Polygamie gegliederten Familienmitglieder der Ureinwohner*innen, das zweite greift auf die auf Monogamie basierte europäische familiäre Struktur zurück²⁰⁹. Letztere setzt die Hegemonie des Mannes, des *pater familias* voraus als ein grundsätzlicher Wert für verschiedene vorexistierende soziale Organisationen, während Erstere zu vorspanischen Institutionen gehörte. Ein Beispiel für diese Organisationen sind die Gruppen der *Ayllu* aus den Anden. Sie bestand aus einer verbreiteten Form von Verwandtschaftsorganisation, die aus Arbeitergemeinden mit organisierten familiären Gruppen entstanden waren²¹⁰. Die aus den Anden von Moreno²¹¹ genannten symbolischen Repräsentationen sind nicht verschwunden, im Gegenteil, sie waren in den dominierten Gemeinden erneut generiert. Barrios Pintos verweist auf ein anderes Modell, eher ein spanisches Modell, in dem die katholische Frau noch jungfräulich die Ehe einging²¹². Außerdem war ihre Rolle innerhalb dieses letzten Modells auf die Reproduktion und ein häusliches Leben beschränkt, während der Ehemann die Rolle des Oberhauptes der Familie übernahm. Es war zu erwarten, dass dieses Modell von Familie mit dem Modell der Ureinwohner*innen Südamerikas in Konflikt geriet bzw. damit nicht in Einklang zu bringen war. Daraus entstünde eine gewisse kulturelle Konstellation. Barrios Pintos lässt jedoch nicht unbeachtet, dass das spanische Modell von familiärer Struktur defektiv bzw. nicht vollständig ist²¹³. Wie einem Bericht von Antonio Pernetty im Jahr 1767 zu entnehmen ist, sei es verbreitet und/oder üblich gewesen, dass die Spanier Liebhaberinnen hatten, deren Kinder sie amtlich anerkennen ließen. Diese unehelichen Kinder wurden aber nicht gesellschaftlich verurteilt, da sie für die *Verbrechen* der Väter nicht bestraft werden sollten; der Vater wurde deswegen ebenfalls nicht bestraft. Die traditionelle spanische Eheschließung war, wie man sieht, nicht durch strikte moralische Codes reglementiert, zumindest was die männliche Moral betrifft. Es ging eher um das Einsetzen von moralischen Bewertungsmaßstäben für die Ehefrauen, die sich in Geschlechts- und Machtrelationen unterordnen sollten.

²⁰⁸ MORENO, José Luis (2004), *Historia de la Familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 13.

²⁰⁹ Ebd., S. 15.

²¹⁰ Ebd.

²¹¹ Ebd.

²¹² BARRIOS PINTOS, Anibal (2001), *El Silencio y la Voz. Historia de la Mujer em el Uruguay*, Montevideo: Fundación Bank Boston, S. 39.

²¹³ Ebd.

Die Projektion eines auf christlicher Ehe basierenden einfachen nuklearen Familienmodells, das als „ein Produkt der industrialisierten städtischen Welt entsteht“, wie sich José Luís Moreno ausdrückt, beschränkte sich auf die Familien der Elite und des Adels²¹⁴. Dieses Modell triumphiert nur dort. Die Ehelichkeit der Nachkommenschaft war in diesem Fall von Belang, da durch die Eheschließungen in dieser wirtschaftlichen Klasse das Besitzen von Eigentum und sogar die Aufteilung der Macht in der Familie mit der Legitimität der Beziehung zu den Kindern stand²¹⁵. Die Historiographie hat ab dem zwanzigsten Jahrhundert andere Modelle gefunden, die José Luís Moreno *setores subalternos* (Bemerkung der Verfasserin: In der heutigen Anwendung des Wortes soll es *setores subalternizados* heissen) nennt – wie andere Wissenschaftler*innen²¹⁶. Diese Strukturen stellten andere Arten von familiären Modellen dar, die andere soziale und wirtschaftliche Klassenzugehörigkeiten als Hintergründe präsentierten. In den spanischen Kolonien waren jene Modelle deutlicher zu spüren, da sich die Angehörigen jener untergeordneten Gruppen eigenständig ihre Ehepartner*innen auswählten. Die freie Entscheidung war ein wesentlicher Grund für die interethnischen Beziehungen²¹⁷. Diese Partnerschaften, die so genannten „uniones de hecho“²¹⁸, waren in der Region del Río de la Plata präsent. In einigen Fällen waren sie, nach José Luís Moreno, als eine Folge des geschlechtlichen Ungleichgewichts und der geographischen Mobilität entstanden²¹⁹. Die verschiedenen familiären Modelle der Gaucho-Gesellschaft wurden jedoch von den kolonisierenden Familien abgelehnt.

Die Familie als eine Sphäre des Zusammenlebens war auch ein Ort, wo die Konflikte und die Gewalt zwischen Geschlechtern und Vätern und Söhnen zum Ausdruck kamen²²⁰. Die Konflikte unter männlichen Familienmitgliedern werden sowohl in der Historiographie als auch in der *Gauchesca* selten enttarnt. Die Ungerechtigkeit und Ungleichheit im Bereich des Sozialen, der Ethnien und der Beziehung zwischen den Geschlechtern gehören unmittelbar zur Kolonialzeit und spiegeln sich in familiären und verwandtschaftlichen Organisationen wider²²¹, so Moreno. Die Modelle der „heilen“ Familien der Kolonisierenden werden von José Luís Moreno aufgezeigt und kritisiert, indem er die Gewalt in diesen Familien beschreibt. Bezüglich

²¹⁴ MORENO, José Luís (2004), *Historia de la Familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 16.

²¹⁵ Ebd., S. 18.

²¹⁶ Ebd., S. 16.

²¹⁷ Ebd., S. 18.

²¹⁸ Ebd., S. 19.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Ebd., S. 17.

²²¹ Ebd.

der jeweiligen Ethnien herrschten Spannungen zwischen der oberen und der unteren Schicht, auch wenn die Verwandten unterschiedliche Klassenzugehörigkeiten aufwiesen. Diese Spannungen werden von José Torre Revello²²² dokumentiert, der die ethnische Hierarchie der spanischen Gesellschaft zum Ausdruck kommen lässt.

Die Bildung von familiären Verhältnissen erwies sich in einer Wüstenregion, die von vielen Gefahren geprägt war, als umständlich und in vielen Fällen von Landbesitzer*innen ihren angestellten Landarbeiter*innen gegenüber als unerwünscht. Nach Richard W. Slatta war das Thema Frauen in der Pampa „ambiguous“.²²³ Nach Richard W. Slatta äußerte sich Carlos Pellegrini wie folgt: „women are useless mouths, economically speaking“. Slatta erläutert, dass Pellegrini „favored excluding them from ranches because their presence provoked jealous quarrels among the male workers.“²²⁴ Miguel A. Lima war auch der Meinung, dass Frauen Unordnung, Eifersucht und Kämpfe in den *Ranchos* (kleine Farmen) verursachten. Die Folge davon war, dass nur den Familien von den Vorarbeitern und den Farmern erlaubt waren, in den *Ranchos* zu leben²²⁵. Die wirtschaftlichen Traditionen der Pampa-Ureinwohner*innen, bei denen die Arbeitskraft der Frauen die Basis der Wirtschaft bildete, werden in der Darstellung über die *Gauchos* nicht berücksichtigt. Damit wird als Folge nur die männliche Kraft in die Wirtschaft aufgenommen. Dieser Diskurs zeigte die Misogynie der Zeit. Erst am Ende des neunzehnten Jahrhunderts, als Frauen und Kinder ihren Nutzen in der Landarbeit bewiesen, durften sie in der Region bleiben²²⁶. Es entsteht der Eindruck, dass diese Art von Diskurs umgestellt werden sollte, um Missverständnisse zu vermeiden. Frauen und Kinder haben ihre Arbeitskraft immer bewiesen. Erst durch die Wandlungen im Bereich der Wirtschaft im neunzehnten Jahrhundert und durch einen gewissen praktizierten Humanismus werden Frauen und Kinder offiziell als Arbeitskräfte in die Wirtschaft integriert.

Den oben genannten Aussagen wird oft widersprochen. Die *Gauchos* hätten unter den geographischen und wirtschaftlichen Umständen der Gaucho-Gesellschaft ein starkes

²²² Apud RODRIGUEZ MOLAS, Ricardo (1968), *Historia Social del Gaucho*, Buenos Aires: Ediciones Maru, S. 63.

²²³ SLATTA, Richard W. (1983), *Gauchos and the Vanishing Frontier*, Lincoln & London: University of Nebraska Press, S. 58.

²²⁴ Ebd., S. 59. Meine Übersetzung: „Die Anwesenheit von Frauen sei, wirtschaftlich gesehen, belanglos. Pellegrini stimmte es zu, Frauen von den Farmen auszuschließen, weil ihre Anwesenheit Auseinandersetzungen aufgrund Eifersucht bei den männlichen Arbeitern verursache“.

²²⁵ Ebd. Slatta schreibt über die Rede Miguel A. Limas: „Toward the end of the century, Miguel A. Lima reaffirmed this opposition to women, asserting that they sit up disorder, jealousy, and fighting on a ranch. He suggested that only families of foremen and farmers be permitted, in addition to the estanciero’s own family“.

²²⁶ Ebd.

familiäres Zusammenhalten organisiert. Nach José Luis Moreno gestaltet die traditionelle und volkstümliche Darstellung der *Gauchos* ein ideologisches symbolisches Sujet²²⁷, das gewisse soziale Bedürfnisse erfüllt. In dieser Darstellung wird der *Gaucha* als Einzelgänger „ohne Familie und Halt“ dargestellt. Gegen dieses Bild sprechen die Quellen, die besagen, dass, obwohl die Art der Aktivitäten in der Pampa die natürliche Kraft des Mannes forderte, die Frauen einen wesentlichen Teil der Bevölkerung der *Campaña* bildeten²²⁸. Im Jahr 1744 gab es in der *Campaña* von Buenos Aires 2227 Männer gegenüber 1787 Frauen²²⁹. Und obwohl sich das Migrationsmodell an junge Männer richtete und der Altersunterschied zwischen Männern und Frauen bei Eheschließungen und Ehegemeinschaften (*uniones consensuales*) als Hindernis für das quantitative Gleichgewicht zwischen den Geschlechtern galt, bestand die Bevölkerung der Pampa mehrheitlich aus Familien. Es bildete sich eine „produktive Einheit“²³⁰, in der der Mann an den Aufgaben der *Estancia* (Farm) teilnahm, während sich Frauen und Kinder mit den eigenen Arbeiten zu Hause und in den kleinen Farmen beschäftigten. Die *Gauchas* und *Gauchos* bildeten auch Familien, die sich mit der Landwirtschaft und Hirtenaktivitäten beschäftigten. Nach José Luis Moreno waren es gerade diese familiären Strukturen, die das Leben in der *Campaña* belebten. Alvarez behält demgegenüber in seinem Diskurs einen einzigen und sparsamen Platz Frauen vor, obwohl er damit die Existenz der Frauen in den *Campañas* bestätigt²³¹. Die *Gauchas* und *Chinas* und ihre Kinder verloren außerdem ihren Lebensunterhalt, wenn der *Gaucha* sein Hab und Gut in der *Pulperia* verspielte.

Die *Estancias* oder *Chacras*, deren Landbesitzer*innen mit ihren Familien in der Stadt lebten, wurden von Angestellten, *capataces/capatazes* und *peonas/peones/peonas/peões*, bewirtschaftet, unter ihnen sowohl Ledige als auch Verheiratete. Letztere wurden in vielen Fällen von ihren Familien begleitet, obwohl die *Estancias* in ihrer Größe und Produktivität nicht homogen waren. Viele Angestellte und Sklaven pflegten das Zusammenleben mit ihren Familien²³². Die starke Mobilität der *Campañas* war ein Faktor, der Auswirkungen auf die

²²⁷ MORENO, José Luis (2004), *Historia de La Familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 97. Moreno verwendet den Terminus *ideológico simbólico* als Substantiv. Weil ich dies als eine zu vage Definition empfinde, verwende ich das Substantiv *Sujet* im Sinne einer umfassenden Kernthematik.

²²⁸ Ebd., S. 98.

²²⁹ Ebd.

²³⁰ Ebd.

²³¹ ALVAREZ, Mayor D. Jose Marco ([1974] 1994), „El Aspecto Social de La Instalacion Española em America. El Ambiente como Elemento Forjador del Gaucho“, in: *Administración Militar y Logística*, Buenos Aires: Año 37 (438), S. 397.

²³² MORENO, José Luis (2004), *Historia de La Familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 99.

Struktur der Familien hatte. Nichtsdestoweniger blieb der Kontakt unter den *campesinos* außerordentlich wichtig, so dass Moreno diesen Prozess „sociabilidad rural“²³³ nennt. Die Sozialisierung in der Pampa wurde lebensnotwendig, um die Isolierung zu vermeiden oder zu mildern.

Die verwandtschaftlichen Beziehungen der *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* sind oft auf jene der Stämme der *Tupí-Guaraní* und der *Charruas* zurückzuführen. In den Tupí-Guaraní-Stämmen existierten vornehmlich polygame Beziehungen, die als Machtinstrument unter den Häuptlingen angewendet wurden. Diese stärkten ihren Einfluss und dienten politischen Kontakten²³⁴. Die Frauen hatten den Haushalt zu betreuen und das Land zu kultivieren, insbesondere Mais, Maniok und Baumwolle. Sie mussten säen und kochen²³⁵, während die Männer für das Jagen und Fischen verantwortlich waren. Diese familiären Strukturen und die eindeutige Arbeitsteilung, die Barbara Potthast als „eine enge ergänzende Arbeitsteilung zwischen Männern und Frauen“ bezeichnet, haben das spätere Leben der *Gauchas* und *Chinas* geprägt, obwohl ihr „keine zentrale politische Instanz“ zugrunde liege²³⁶. Nach Juan Luis Hernández haben die Ereignisse der Amtsenthebung des Gouverneurs Juan Bautista Méndez Artigas Anhänger*innen erläutern können, wie die *Guaranís* die Frauen in einer politischen und sozialen Praxis einsetzen konnten, die der „weißen Gesellschaft“, zum Beispiel, unbekannt war²³⁷. Als Rache für ein misslungenes Fest, in dem die Elite von Corrientes abwesend war, zwang Artigas die Männer der Elite, einen ganzen Tag lang den Hauptplatz des Ortes zu putzen, während die Elitefrauen am selben Tag in der Kaserne mit den Indigenen tanzen mussten – ebenfalls von morgens bis abends. Es wird jedoch nicht erwähnt, ob die Frauen zu tanzen gezwungen wurden.

Die Charrúa-Frauen und ihre Gebräuche bilden einen großen Teil von dem, was die *Gauchas* und *Chinas* geworden sind. Nach Coronel Modesto Polanco waren die Charrúa-Frauen „... sus (von den Charrúa-Männern) mujeres de tallas esbeltas y flexibles, y bonitas bocas con parejas

²³³ Ebd., S. 100.

²³⁴ POTTHAST, Barbara (2003), *Von Müttern und Machos. Eine Geschichte der Frauen Lateinamerikas*, Wuppertal: Peter Hammer Verlag, S. 41.

²³⁵ HERNÁNDEZ, Juan Luis apud LOZANO, Fernanda Gil, Valeria Silvina PITA & María Gabriela INI (2000) (Hg.), *Historia de Las Mujeres em La Argentina. Colonia y siglo XIX*, Buenos Aires, Aguilar, Altea: Taurus Alfaguara S.A., S. 54.

²³⁶ POTTHAST, Barbara (2003), *Von Müttern und Machos. Eine Geschichte der Frauen Lateinamerikas*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, S. 41.

²³⁷ HERNÁNDEZ, Juan Luis apud LOZANO, Fernanda Gil, Valeria Silvina PITA & María Gabriela INI (Hg.) (2000), *Historia de Las Mujeres em La Argentina. Colonia y siglo XIX*, Buenos Aires, Aguilar, Altea: Taurus Alfaguara S.A., S. 53.

y preciosas dentaduras de esmalte blanco ...²³⁸ Er reduziert sie einerseits auf sehenswürdige Objekten mit seinen rein physischen Beschreibungen, andererseits bewertet er die Frauen bezüglich der weiblichen Ästhetik positiv, obwohl sie, nach seinen Aussagen, anders aussahen als die europäischen Frauen. Polanco kommentiert die Liebe der Männer zu ihren Frauen und Kindern wie folgt: „...el amor que ellos tenían a sus hijos y a sus mujeres y lo que se encariñaban con las personas o animales que les prestaban algún servicio“.²³⁹

Es wird nicht klar, ob er einen Vergleich zwischen Frauen und Kinder und Tieren zieht. In diesem Fall würden Frauen und Kindern derselbe Wert beigemessen wie den Tieren, was wiederum eine negative Bewertung darstellt.

Die *Charrúas* reisten und kämpften als Familie, so dass sie sich in Kriegszeiten in einer sichereren Situation befanden, als wenn sie sich alleine fortbewegen würden. Die Frauen und die Kinder begleiteten die Männer auch auf Pferden²⁴⁰. Die Charrúa-Frauen benutzten den *enjalme* (einfacher Packsattel) und ritten „wie die Männer“, mit über dem Sattel gespreizten Beinen²⁴¹. Gonzalo Abella u.a. zeigte das familiäre Zusammensein als wichtige Haltung in der Gaucho-Welt, im Gegensatz zur offiziellen Geschichtsschreibung.

Die Beziehungen zwischen Männern und Frauen waren nicht nur durch Polygamie, sondern auch durch Bigamie gekennzeichnet, die durch den Einfluss der katholischen Kirche unter den Spanier*innen in der eingeführten Konfession zur Anzeige gebracht und bestraft wurde²⁴².

Zur Organisation der Familie merkt Ferreira Filho an²⁴³, dass keine Einheit bezüglich der Art von Ehegemeinschaften zwischen den Ureinwohner*innen existierte. Unter den *Tupis* beobachtete Ferreira Filho sowohl Polygamie als auch Monogamie. Dass es unterschiedliche Möglichkeiten der Eheschließung gab, zeugt aber noch lange nicht von mangelnder Einheit. Im Gegenteil, diese Tatsache kann auch darauf schließen lassen, dass sich bei Ureinwohner*innen anders als bei den katholisch-orthodoxen Spanier*innen ein System mit mehreren Möglichkeiten zur Eheschließung entwickelt hat. Teil des Ursprungs der Definition über den

²³⁸ ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de La Gauchería. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betum San, S. 39.

²³⁹ Ebd., S. 40.

²⁴⁰ Ebd., S. 33.

²⁴¹ AZARA apud ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de La Gauchería. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betum San, S. 34

²⁴² MORENO, José Luís (2004), *Historia de La Familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 36.

²⁴³ FERREIRA FILHO, Arthur (1965), *História Geral do Rio Grande do Sul. 1503-1960*, 2. Aufl., Rio de Janeiro: Globo, S. 14.

Gaúcho und über die Gaucho-Welt kommt aus dem spanischen Kreis, der wiederum arabischem Einfluss aus der fast achthundert Jahre andauernden muslimischen Präsenz auf der Iberischen Halbinsel unterlag. Auf diese Weise sind der spanische Katholizismus und der praktizierende Katholizismus in der Pampa von jenem Einfluss geprägt²⁴⁴.

Gonzalo Abella erwähnt die Episoden des Frauenraubs aus der Sicht Azaras. Tatsache ist, dass viele Kreolinnen_ und Afrikanerinnen_ zu den *Charruas* geflüchtet sind²⁴⁵. Nach Azara vereinten sich die geflüchteten Frauen mit ihren Ehemännern, und die geflüchteten Männer gründeten eigene Familien unter den *Charruas*, wurden frei und unabhängig und wie *Charruas* behandelt. Sie wollten anscheinend selten zu ihren primären Familien zurückkehren. In diesem Abschnitt trennen sich die Wege weiblicher und männlicher Flüchtlinge, wenn von den Männern behauptet wird, dass sie „frei und unabhängig“ leben könnten. Die Behauptungen Gonzalo Abellas für eine multikulturelle Gesellschaft, die Frauen und das Anderssein respektiert²⁴⁶, schließt sich hier zu, da weiblichen Flüchtlingen der einzige Weg offenblieb, mit ihren Ehemännern als vermeintlicher Schutz zusammen zu sein. In Bezug auf die Transportart der Kinder schrieb Eduardo Acevedo Diaz, dass die Frauen die jungen Kinder in einer Art Tasche mit sich nahmen, wenn sie sich fortbewegten. Der Abschnitt bezieht sich auf den *Agauchamiento* der *Charruas* auf Pferden, da diese Tiere in Südamerika bis zur Ankunft der Europäer*innen anscheinend unbekannt waren²⁴⁷. Gonzalo Abella, ein Historiker, unterscheidet sich von anderen Literaten in der Niederschrift historischer Quellen, indem er ihnen eine erweiterte Interpretation verleiht.

Das Vorkommen über den Einfluss der afrikanischen Kulturen in die Gaucho-Welt wird erst zu einem späteren Zeitpunkt dokumentiert. Bezeichnend ist, dass nach José Luís Moreno die amerikanische ethnische Vielfalt die Idee der Parallelität zwischen den originellen Kulturen der Ureinwohner*innen und den vermischten Kulturen überwand. Die Familien waren, nach José

²⁴⁴ ORNELLAS, Manoellito de (1965), *Gaúchos e Beduínos. A origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*, 2. Aufl., Rio de Janeiro: José Olímpio, S. 14, 15. Laut Manoellito de Ornellas ist der spanische Katholizismus „anders“, und das spanische Volk bearbeitete das mythische Konzept einschließlich des Todes mit Leidenschaft.

²⁴⁵ MORENO, José Luis (2004), *Historia de La Familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 35.

²⁴⁶ ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de La Gaucheria. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betum San, S. 22.

²⁴⁷ ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de La Gaucheria. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betum San, S. 37, 26.

Luís Moreno, das „soziale System“, in dem sich die verschiedenen Kulturen mit ihren ethnischen Hintergründen am besten widerspiegelten²⁴⁸.

Am Ende der Kolonialzeit bedeuteten in Lateinamerika die Ehen auch Allianzen wie der *padrinazgo* und der *compadrazgo*²⁴⁹ u. a. eine Maßnahme zur Verstärkung der verwandtschaftlichen Beziehungen, die den Familien nicht nur Zusammenhalt bieten, sondern auch wirtschaftliche Vorteile mit sich bringen konnten. Diese Maßnahmen trugen dazu bei, dass die Teilung des familiären Eigentums verhindert werden konnte²⁵⁰. Das Bündnis aus gemeinsamen Interessen („*alianzas*“) stellten die familiären Gruppen in den Vordergrund, so eine Recherche von José Mateo (2001), von José Luís Moreno umformuliert zitiert:

„... el único estudio de este período en que, por ejemplo, el compadrazgo se muestra en su verdadera función: su peso en las alianzas y en el juego de la política y el poder locales. En particular en una area de frontera, en la que las estructuras de relaciones sociales, políticas económicas y parentales se asemejan a las de una Sociedad de campesinos, tales como las del interior del país, o de otras latitudes del continente americano.“²⁵¹

Sowohl der *padrinazgo* als der *compadrazgo* bezeichnen ein Bündnis zwischen Männern, die einander und ihren Familien möglichen gegenseitigen Schutz – sei es im wirtschaftlichen, sozialen oder politischen Bereich – anbieten, und zwar durch die Patenschaft eines Kindes – Sohn oder Tochter – von einem der Männer durch den anderen, den „*padrino*“ – den Patenonkel. Nach Sandra Olivero können diese Beziehungen bezüglich der wirtschaftlichen Lage der Männer entweder horizontal (waagrecht) oder vertikal (senkrecht) sein:

„El *compadrazgo* es una institución simple en su estructura formal y ritual, pero compleja en sus implicaciones y ramificaciones sociales. Se trata de una relación social de origen ritual que se establece entre los padres y los padrinos del niño bautizado. La ceremonia agrega a las obligaciones formales que produce el ritual Cristiano, una ampliación de los lazos personales e implica el restablecimiento de obligaciones mutuas de asistencia y reciprocidad, en un marco de respeto particular. Estas relaciones pueden establecerse en términos horizontales – o sea entre iguales – o verticals, atravesando los límites estamentales. El sentido de la relación establecida refuerza los lazos de reciprocidad y clientelismo.“²⁵²

²⁴⁸ MORENO, José Luis (2004), *Historia de La Familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 19.

²⁴⁹ Vgl. OLIVERO, Sandra (2004) Sociedad rural, redes clientelares y parentales, in: DÁVILA MENDOZA, Dora (Hg.) (2004), *História, género y familia en Iberoamérica (Siglos XVI al XX)*, Caracas: Fundación Konrad Adenauer, Universidad Católica Andrés Bello, Instituto de Investigaciones Históricas, S. 260- 290.

²⁵⁰ MORENO, José Luis (2004), *Historia de La Familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 101.

²⁵¹ MATEO, José (2001), in: MORENO, José Luis (2004), *Historia de La Familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 101.

²⁵² OLIVERO, Sandra (2004), „Sociedad rural, redes clientelares y parentales“, in: DÁVILA MENDOZA, Dora (Hg.) (2004), *História, género y familia en Iberoamérica (Siglos XVI al XX)*, Caracas: Fundación Konrad Adenauer, Universidad Católica Andrés Bello, Instituto de Investigaciones Históricas, S. 265.

Im Jahr 1870 trat in Argentinien das zivile Gesetzbuch in Kraft, in dem ab 1887 die standesamtliche Eheschließung dokumentiert war. Damit gewährleistete die Justiz das väterliche Sorgerecht, obwohl dieselbe Justiz schon anfing, toleranter gegenüber jenen Frauen zu werden, die sich über schlechte Behandlung und mangelnde Versorgung sowohl im Haushalt als auch für die Kinder beschwerten²⁵³. Der liberale und republikanische Staat akzeptierte die Eheauflösung, obwohl er eine zweite Ehe nicht anerkannte. Das Gesetz ließ den Konflikt und die Trennung zu²⁵⁴. Die Gesetze aus der Stadt und das angepasste spanische Modell der gesellschaftlichen Struktur haben eine eindeutige Wirkung auf die Gaucho-Welt ausgeübt, ebenso wie ihre Einschreibung in einer barbarischen Kategorie, die von Europäer*innen für die Ausbeutung der Ureinwohner*innen erfunden wurde, die in zahlreichen Lebensbereichen außerhalb der neuen in Kraft getretenen Gesetze platziert wurden. Die Bindung zwischen Frauen und Kindern fing in der Gaucho-Welt mit der Geburt des Kindes an und widersprach sowohl den in vielen Werken verbreiteten historischen als auch literarischen Modellen der Familie in der Pampa. In diesen Modellen wurde betont, dass viele Kinder ihre Mütter nicht kennenlernten. Die Familie in der Pampa hatte die Funktion u.a. die Frauen, Männer und Kinder zusammenzuhalten. Dies widerspricht dem Bild des einsamen Gauchos auf einem Pferd. Die Familie war, laut José Luís Moreno²⁵⁵, auch ein Ort, in dem auch die verschiedenen ethnischen Ursprünge zusammentrafen.

Der Begriff der imaginären Gemeinde findet sich oft im Widerspruch zu den historischen Beobachtungen der Reisenden. Diese interpretierten ihre Erfahrungen mit der Pampabevölkerung auf den Vorstellungsmöglichkeiten- und Einschränkungen der eigenen Kultur basierend. So erläutert Cattaneo 1727, dass die Charrúa-Frauen beim Umziehen von einem Ort zum anderen sowohl das Gepäck als auch die Kinder zu Fuß mitnahmen, während dessen begleiteten die Männer sie mit ihren Waffen auf Pferden. Die Frau eines Häuptlings erlebte, zum Beispiel, im siebzehnten Jahrhundert das Phänomen der Akkulturation, indem sie zum Beispiel ihren Fellmantel nicht mehr anzog, stattdessen eine weite weiße *pollera* aus Baumwolle trug²⁵⁶. Dieses Beispiel erläutert den Ursprung der kulturellen Veränderungen in der Gaucho-Kultur und widerspricht der Verallgemeinerung vom zeitlichen Entzug von

²⁵³ MORENO, José Luís (2004), *Historia de La Familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, S. 20.

²⁵⁴ Ebd.

²⁵⁵ Ebd.

²⁵⁶ BARRIOS PINTOS, Aníbal (2001), *El Silencio y la Voz. Historia de la Mujer en el Uruguay*, Montevideo, Fundación Bank Boston, S. 11. Bezüglich des Phänomens der Akkulturation nehme ich an, dass die Autor*innen damit das Verlieren der eigenen Kultur und Aufnahme anderer Sitten und Gebräuche meinen.

Phänomenen, die im Grunde nicht modern, sondern in verschiedenen kulturellen Kreisen und Epochen verwurzelt sind. Auf diese Weise wird das Imaginäre als erfindungsreiche Tat, Gegenstände, Situationen und Aktionen ständig verschoben.

1.1.2.1 Die individuellen, privaten und öffentlichen Beschäftigungen der *Gauchas* und *Chinas*

Die verschiedenen Beschäftigungen und Aktivitäten der *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* sind in einem vorgeschriebenen System entstanden. Je mehr sich dieses System erweiterte, wurden die Aktivitäten der Pampa-Akteur*innen entfaltet. Die sozialen Schichten und die Geschlechter spielten, also, in diesem Kontext eine große Rolle. Frauen und Männer waren durch weibliche und männliche Rollenverteilungen an verschiedene Aktivitäten gebunden. Wie die Rollenverteilung und die privaten und öffentlichen Aktivitäten mit mehr oder weniger Status in den Beziehungen zwischen den zwei Geschlechtern und den Geschlechtern untereinander gewirkt haben, ist eine Frage, auf die hier durch die Analyse literarischer Texte zu antworten versucht wird. Bezüglich der sozialen Schicht wird im Grunde genommen unter Landbesitzer*innen und Machthaber*innen einerseits und dem besitzlosen Volk andererseits unterschieden. Unter Letzteren, jenen, die praktisch nur ihre Arbeitskraft besaßen, gibt es viele Stufen, obwohl die meisten in einer komplett abhängigen Beziehung zu Landbesitzer*innen und Machthaber*innen standen. Die wirtschaftliche Beziehung zwischen Frauen und Männern in der unteren Schicht verlief meistens unter dem Verhältnis: weibliche Untergeordnete vs. männliche Machthaber ohne Land. Aus divergierenden Standpunkten betrachtet, sei es finanziell, moralisch-gesetzlich oder physisch, besaßen die Männer mehr Möglichkeiten, ihre Macht auszuüben, als die Frauen, die seltener mit Rechtsbeistand des Staats in einem ebenbürtigen Verhältnis unterstützt wurden. Raimundo Faoro zeigt die hierarchische Basis der Gesellschaft auf, indem er am Beispiel der brasilianischen Geschichte die Klassenunterschiede seit der Kolonialzeit als *estamentos* untersucht²⁵⁷.

Einige Autor*innen sind sich einig, dass die Frauen, obwohl sie keine gesellschaftliche Anerkennung für ihre wirtschaftliche Leistung erfuhren und nicht als vollkommene Individuen gesehen wurden, mit ihrer Arbeit die Struktur der Gesellschaft aufrechterhielten²⁵⁸. Die *Chinas*

²⁵⁷ Vgl. FAORO, Raimundo (1958), *Os Donos do Poder. Formação do Patronato Político Brasileiro*, Porto Alegre: Editora Globo. Raimundo Faoro entwickelt in seinem Buch eine ökonomische Theorie, die Kultur und Wirtschaft miteinander verbindet.

²⁵⁸ Vgl. ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de la Gauchería. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betun San; Vgl. MORENO, José Luis (2004), *Historia de la Familia en el Río de la Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

stammten im Wesentlichen aus der indigenen Bevölkerung, obwohl eine Einbettung von afrikanischen und europäischen Ursprüngen, so wie bei den *Gauchas* und *Gauchos*, in Betracht gezogen werden muss. Nach Moisés Vellinho sind die *Gauchos* ursprünglich eher portugiesischer Herkunft.²⁵⁹ Manoelito de Ornellas erwähnt hauptsächlich die afrikanischen Vorfahren, obwohl er die oben erwähnten Herkunftsorte ebenfalls in Erwägung zieht.²⁶⁰ Nach Ferreira Filho pflegten die Ureinwohner*innen die Arbeitsteilung zwischen Männern und Frauen: Die Frauen „waren für die ganze Handarbeit zuständig“. Dies schloss die Vorbereitung der Lebensmittel, die Bestellung der Felder, die Ernten und die Herstellung von Gegenständen ein. Währenddessen waren die Männer für die Herstellung von Waffen, das Sammeln von Honig und das Jagen zuständig. Außerdem nahmen Frauen auch an Kriegen teil²⁶¹.

Nach Berichten von Bartolo Silva, der 1825 aufgrund seiner Flucht aus einem Regiment bei den *Charruas* lebte, waren die *Charrua*-Frauen diejenigen, die die Verteidigungs- und Kriegsausrüstungen herstellte: „desollaban las reses, las que trabajaban los lazos, las boleadoras, los quillapís...“²⁶². Europäer*innen, die frei- oder unfreiwillig Aufenthalte bei den *Charruas* erlebten, erzählten von den Aufgaben der Frauen.

In Paysandú, in einer *Estancia*, waren im Jahr 1857 *Charrua*-Frauen beschäftigt, die einer Gruppe von *Guaranis* angehörten, die die Akkulturation erlebten. Sie hatten Aufgaben wie die Produktion von Fasern aus *Caraguatá*, das Lehm Brennen, die Herstellung von Geschirr, die Dekoration von Pfeilen oder die Herstellung von Harpunen²⁶³. Die kulturelle Anpassung dieser Gruppe verdeutlicht die Verschmelzung von verschiedenen Lebensarten zum *Agauchamiento*. Die *Gauchas* und *Chinas*, die teils ihre ethnische Herkunft aus den *Tupí-Guarani* aufweisen, übernahmen die oben beschriebenen Gebräuche.

Eine der Beschäftigungen der *Gauchas* war das Heilen von Krankheiten als *Curanderas*. Die *Curanderas* verfügten über Kenntnisse über Kräuter und Heilprozesse. Sie benutzten Gegenstände ihrer Stämme. Die *Charruas*, zum Beispiel, bearbeiteten für ihre Heilungsvorgänge Kuhfell. Acevedo Diaz wie andere Autor*innen sprechen immer von einer

²⁵⁹ Vgl. VELLINHO, Moisés (1968), *Brazil South. Its Conquest and Settlement*, New York: Alfred A. Knopf.

²⁶⁰ Vgl. ORNELLAS, Manoelito de (1956), *Gaúchos e Beduínos. A origem étnica na formação do Rio Grande do Sul*, 2. Aufl. Rio de Janeiro: José Olímpio.

²⁶¹ FERREIRA FILHO, Arthur (1965), *História Geral do Rio Grande do Sul. 1503-1960*, 2. Aufl. Rio de Janeiro: Globo, S. 14.

²⁶² BARRIOS PINTOS, Anibal (2001), *El Silencio y la Voz. Historia de la Mujer en el Uruguay*, Montevideo: Fundación Bank Boston, S. 12.

²⁶³ Ebd., S. 16.

„alten Frau“ – „una vieja“ –, die Medikamente anwendete. Die Hilfsmittel, die die *Curanderas* benutzten, sind typisch für eine indianische Welt, die sich der Gaucho-Welt anpasste („... un mundo indio ya ‚agauchado‘“) ²⁶⁴.

Die Gruppe der Frauen, die als Prostituierte in der Gaucho-Welt definiert wurden, besaßen weder einen Ort im Haushalt noch wurden sie von der öffentlichen Sphäre entfernt. Ihre Aktivitäten erwiesen sich nicht getrennt vom Privaten, da die Pampa ein Ort war, in dem die private und die öffentliche Sphäre nicht getrennt vorkamen.

1.1.2.2 Die sozialen und die wirtschaftlichen Stellungen der *Gauchas* und *Chinas*

Wenn sich Frauen und Männer in der Gaucho-Welt verschiedenen Aufgaben widmeten, die zu verschiedenen ungleichen sozialen und wirtschaftlichen Stellungen führten, könnte man folglich das Gaucho-System in zwei geschlechtliche Kategorien teilen, die sich durchkreuzen: eine weibliche und eine männliche. Es bestünde dementsprechend ein Zusammenhang zwischen dem System des *Gaucha* und dem System der *Gaucha* und der *China* und ihren jeweiligen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Stellungen.

Alvarez beschreibt, dass der *Campesino Rural*, der *Gaucha*, „aktiv, tapfer, erfahren, großzügig und frei“ sei ²⁶⁵. Die Frage, die sich hier stelle, beruft sich auf die weiblichen Komponenten der Gaucho-Welt. Es ist zu erläutern, ob die zahlreichen positiven Adjektive auch für die *Chinas* bzw. die *Gauchas* gelten. Es wird außerdem analysiert, ob in einem in sich geschlossenen, streng hierarchischen System Möglichkeiten bestanden, sich aus diesem zu befreien.

Die soziale und wirtschaftliche Stellung der *Gauchas* und *Chinas* in der Gaucho-Welt hingen von verschiedenen Faktoren ab. Obwohl die *Gauchas* in erster Linie in den Lebensbedingungen des weiblichen Geschlechts in der Pampa verhaftet waren, gab es Situationen, in denen sie die gesellschaftlichen Abgrenzungen überschreiten konnten bzw. in der Lage waren, diese Abgrenzungen zu verschieben ²⁶⁶. Diese Situationen beschreiben die Fälle zahlreicher weiblicher Figuren der *Gauchesca*. Es ist ihnen nicht immer gelungen, bessere

²⁶⁴ ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de la Gauchería. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo, Betum San, S. 38. Gonzalo Abella nutzt in diesem Fall erneut Beispiele der literarischen Texte.

²⁶⁵ ALVAREZ, Mayor D. Jose Marco ([1974] 1994), „El Aspecto Social de la Instalación Española en América. El Ambiente como Elemento Forjador del Gaucho“, in: *Administración Militar y Logística*, Año 37, (438), 1994, S. 390.

²⁶⁶ Vgl. BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. Judith Butler stellt die Verschiebung von Geschlechtergrenzen ausführlich in ihrem Buch dar.

Lebensbedingungen zu erreichen. Jedoch zeigt die Literatur, dass sie oft versucht haben, zu besseren gesellschaftlichen Stellungen zu gelangen.

Die Stellung der Charrua-Frauen zeigt eindeutig die verschiedenen Ebenen des Geschlechterrangs. Sie „gehörten“ den älteren Männern ihrer Nationen. Sie wurden jedoch von jüngeren Männern für einige Tage oder solange diese wollten, „ausgeliehen“. Andererseits waren die Charrua-Männer „tapfer“ genug, laut Barrios Pintos, die Frauen gegen die Angriffe von Fremden zu verteidigen. Die Charrua-Frauen waren die soziale und wirtschaftliche Basis ihrer Nation und wurden als solche erhalten. Sie erledigten die wesentlichen und härtesten Arbeiten in ihrer Gruppe, wie P. Dámaso Antonio Larrañaga im Jahr 1813 beschrieb. Auch wenn die Männer spielten: „... sus mujeres carnean, van por agua y leña y hacen todas las obras de trabajo“. Sie waren „Eigentümer“ der Männer und sorgten zum einen als „Reproduktionsmittel“ für das Fortbestehen ihrer Gruppe, zum anderen verkörperten sie die Arbeitskraft, auf die die Charrua-Männer und die Ökonomie ihrer Nation nicht verzichten konnten²⁶⁷.

Oberst Modesto Polanco beschrieb in einem Brief an den Schriftsteller Eduardo Acevedo Díaz 1890: Obwohl er sich vorher mit körperlichen Merkmalen der Charrua-Frauen befasste und sie so auf sehenswürdige Objekte reduzierte,

„... eran sus mujeres de tallas esbeltas y flexibles, y bonitas bocas con parejas y preciosas dentaduras de esmalte blanco...“²⁶⁸

Der Oberst beschreibt nicht nur das Reittalent der Charrua-Frauen, sondern auch ihre Konzentration auf ihre Aktivitäten:

„No eran ajenas tampoco a cierta coquetería o deseo de parecer bien: su manera de expresarlo era montando de un salto en sus briosos caballos de buena rienda y hacer vertiginoso equilibrio a todo escape.“²⁶⁹

Über ihre Schönheit hinaus waren die Frauen für den Bereich der Moral zuständig. Unter den Tupis repräsentierten sie in allen Fällen die Moral ihrer Gruppe oder ihrer Nation, d. h., sie wurden verpflichtet, „zurückhaltend zu sein und die eheliche Treue streng zu bewahren“²⁷⁰.

²⁶⁷ BARRIOS PINTOS, Anibal (2001), *El Silencio y la Voz. Historia de la Mujer en el Uruguay*, Montevideo: Fundación Bank Boston, S. 12.

²⁶⁸ ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de la Gauchería. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: BetumSan, S. 39.

²⁶⁹ Ebd., S. 39.

²⁷⁰ FERREIRA FILHO, Arthur (1965), *História Geral do Rio Grande do Sul. 1503-1960*, 2. Aufl., Rio de Janeiro, Globo, S. 14.

Vor der Pubertät durften die Mädchen nicht heiraten, und die Jungen durften erst dann Frauen „haben“, nachdem sie bewiesen hatten, dass sie fähig waren, zu jagen und zu kämpfen.

Die Blickwinkel der Autor*innen auf die Charrua-Frauen – positiv oder negativ – wechseln je nach ihren subjektiven Interpretationen. Barrios Pintos gibt dem Diskurs von Antonio Díaz nach, der besagt, dass die *Charruas* die Frauen und diverse Menschen als Sklavinnen_ behandelten und sie mit ihren *boleadoras* bestrafte, indem sie sie damit auf den Rücken schlugen²⁷¹.

Die Charrua-Frauen wurden von ihren Gemeinden nicht als Individuen gesehen, wie man den Begriff „Individuum“ seit der Moderne im abendländischen Wissen und Denken definiert. Aus den Definitionen von Lozano, Pita & Ini²⁷², die drei Perspektiven in Bezug auf die Untersuchung über den Körper, die Kultur und die Gesellschaft vermitteln, verkörpern die Charrua-Frauen die zweite Perspektive, die den Körper als ein Medium der Unterwerfung und der sozialen Kontrolle erfasst. Die erste Perspektive erfasst den individuellen Körper, die dritte Perspektive erfasst den Körper als eine Subjektivität, die mit der Natur, der Gesellschaft, der Kultur etc. interagiert.

Es sind hierzu keine aus der Perspektive von Frauen verfassten Quellen erhalten, obwohl die Beobachtungen von Larrañaga als Indiz für das Bewusstsein einer weiblichen Position belegt werden könnten. Das bedeutet, dass die Frauen mit ihrer Lage unzufrieden waren. Larrañaga bezeichnete ihre Antlitze als traurig, während sie von ihren Männern als fröhlich empfunden wurden²⁷³.

In zwei Kapiteln über die Einführung von Nutz- und Haustieren und über das Handwerk in der Region des La-Plata-Flusses, in denen Alvarez behauptet, dass „das neue Individuum“ (der *Gaicho*) einen großen Einfluss auf einen sozialen Nukleus übe²⁷⁴, sind die Frauen erneut abwesend. Dies geschieht, auch wenn kein sozialer Nukleus ohne sie entstehen konnte. Ihre Leistungen kommen nicht vor. Trotz der unverzichtbaren weiblichen Arbeitskraft als

²⁷¹ BARRIOS PINTOS, Anibal (2001), *El Silencio y la Voz. Historia de la Mujer en el Uruguay*, Montevideo: Fundación Bank Boston, S. 12.

²⁷² LOZANO, Fernanda Gil, Valeria Silvina PITA & María Gabriela INI (Hg.) (2000), *Historia de la Mujeres en la Argentina. Colonia y Siglo XIX*, Buenos Aires, Aguilar, Altea: Taurus Alfaguara S.A., S. 18

²⁷³ BARRIOS PINTOS Anibal (2001), *El Silencio y la Voz. Historia de la Mujer en el Uruguay*, Montevideo: Fundación bank Boston, S. 12.

²⁷⁴ ALVAREZ, Mayor D. José Marco ([1974] 1994), „El Aspecto Social de la Instalación Española em América. El Ambiente como Elemento Forjador del Gaicho“, in: *Administración Militar y Logística*, Buenos Aires: Año 37, (438), 1994, S. 391.

Basisarbeit der Gemeinden werden die Frauen in zahlreichen Artikeln und Beiträgen über den La-Plata-Raum nicht erwähnt.

Beim Erklären des sozialen Prozesses, in dem der *Gaucha* typisiert wird, schildert Jorge Emilio Gallardo dass der *Gaucha* ein Protagonist sei, der nicht immer einsam und misogyn sei²⁷⁵. Diese Erklärung schließt eindeutig die *Chinas* aus der Gaucha-Ökonomie aus und verschiebt sie nicht nur an einen Ort des Nicht-Protagonistenseins, sondern deutet an, dass die *Chinas* doch Objekte des Hasses sind. In seiner einzigen Stellungnahme über die Frauen erwähnt Luis Figueroa nur die Tatsache, dass die Frauen in den *Estancias* Kerzen produzierten.²⁷⁶

Feudale Merkmale sind nach einigen Autor*innen in den sozialen und wirtschaftlichen Zusammenhängen der *Estancias* zu finden. Es gab noch keine Arbeit mit Einkommen, sondern ein Tauschsystem mit Waren wie Tabak, Kräutern und Lebensmitteln. Das Gehalt schließt persönliche Abhängigkeit, Dienstleistung und Loyalität mit ein²⁷⁷.

Einige Autor*innen erwähnen eher einige biologischen Merkmalen vom ethnischen Ursprung der *Gauchos*, wie Ricardo Salvatore und Jonathan Brown, ohne eine ausführliche Beschreibung ihres Ursprungs zu beschreiben: *Gauchos* wären „mulattos, indians and mestizos.“²⁷⁸ Salvatore und Brown beschreiben die Beschäftigungen der *Gauchos* so, dass sie nur zum Überleben arbeiteten. Bei den meisten Autor*innen sind die Beschäftigungen der Männer auffällig. Im Gegensatz zu denen der Frauen, die in der öffentlichen Sphäre nicht zu sehen sind. Bei Salvatore und Brown gehen die *Gauchos* Aufgaben nach, wenn sie Lebensmittel und Gegenstände brauchen wie Tabak, Kräuter, den *Poncho* – eine Art Mantel –, ein Messer oder Schnaps²⁷⁹.

Gonzalo Abella führt eine andere Sichtweise hierzu auf. Erstens waren Begegnungspunkte (*puntos de concentración*) in der Pampa vorhanden, in denen sich die *Gauchos* getroffen haben.

²⁷⁵ Vgl. GALLARDO, Jorge Emilio (2000), *El Nacimiento del Gaucho*, Buenos Aires: Idea Viva Ed., S. 10.

²⁷⁶ FIGUEROA, Luis (1999), *El Gaucho. Sus Tradiciones y Costumbres en el Campo Argentino vistas desde mediados del Siglo XIX*, Buenos Aires: Ediciones Casa Figueroa, S. 21.

²⁷⁷ RACEDO, Graciela (2005), *El Gaucho. Formación, significancia y vigencia de un mito*, Córdoba: Universitat, Editorial Científica Universitaria de Córdoba, S. 41.

²⁷⁸ SALVATORE, Ricardo & Jonathan BROWN (1999), „The Old Problem of Gauchos and Rural Society“, in: *Hispanic American Historical Review*, Duke University Press, Vol. 69, 1999, S. 733. Es sind noch weitere Beschreibungen von diesen Autoren in diesem Abschnitt vorhanden. Es ist wichtig, hier erneut zu erwähnen, dass die vom Autor ausgewählten Wörter, die in jener Zeit wissenschaftlich verwendet wurden, heutzutage weder akzeptabel noch zu verwenden sind. Abgesehen vom Wort „indians“, weil Menschen heutzutage immer noch nach ihren Nationalitäten eingeordnet werden, wie „brazilians, germans, americans“ usw.

²⁷⁹ Ebd.

Er nennt als Erstes *la pulpería*, eine Art Laden und Kneipe gleichzeitig, wie schon vorher erwähnt. Zweitens erklärt er, dass diese Orte vorwiegend als Männertreffpunkt genutzt worden waren. In der Gaucho-Welt sei die Anwesenheit der Frauen jedoch eindeutiger, als man sich vorstellen könnte. Drittens bezeichnet Gonzalo Abella die Bordelle der Pampa als Orte, die meistens eher als Zentren für Kultur und populäre Kunst verwendet wurden als Orte für die Entstehung und Ausbreitung von Geschlechtskrankheiten²⁸⁰. Die Bordelle oder Orte der Begegnungen waren auch als *Quilombos* bekannt. Diese so genannten *Quilombos* waren den *Quilombos* der Stadt nicht ähnlich. Gonzalo Abella beschreibt die Welt, in der die Bordelle integriert waren, als *Bueno*²⁸¹. Die Bordelle haben nicht nur das Schlechteste der spanischen *Konquistas* wiedergegeben, in dem sie die menschlichen Beziehungen zu Waren gemacht haben. Sie versüßten („dulcifican“²⁸²) aber auch jene Beziehungen und machten sie weniger brutal („menos brutales“²⁸³) und weniger unpersönlich („menos impersonales“²⁸⁴) als die menschlichen Beziehungen in der Stadt. Der Autor verharmloste und unterschätzte die ausgeübte Gewalt und Machtmissbrauch von Männern gegen Frauen in jenen Beziehungen. Gonzalo Abella erwähnte außerdem die andersartigen Beziehungen zwischen Herren und Angestellten. Das freie Erzählen wurde unter ihnen hochgeschätzt. Er gibt als Beispiel das Zusammensitzen von Herren und Angestellten, die gleichzeitig Reime vortrugen und Gitarre spielten. Gonzalo Abella fügt noch hinzu, dass „der Dienst eine Sache sei und die Seele eine andere“. Hiermit wird keine Kritik zum käuflichen Verhalten und zur Machtausübung und Demütigung von Männern Frauen gegenüber geübt, in der in einer sozialen Struktur die Frauen ihre Körper oder bloß ihre nette Gesellschaft als Dienstleistung anbieten müssen, um zu überleben. Auch wenn die Kunden nur das Verlangen, zu reden, und am Erleben eines besonderen Abends stillen wollen. Die getrennten gesellschaftlichen Stellungen von Männern und Frauen bleiben trotzdem eindeutig.

Zusätzlich kommentiert Gonzalo Abella²⁸⁵ das persönliche Gegenübertreten, in dem zum großen Messer oder zur Schusswaffe gegriffen wird. Auch in diesen Momenten überwiegen die Ehrenkodes, die die Loyalität und die ausgeglichenen Chancen einschließen. Es wird jedoch nicht klar, ob Gonzalo Abella auf Auseinandersetzungen zwischen beiden Geschlechtern

²⁸⁰ ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de la Gauchería. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betum San, S. 43.

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Ebd.

²⁸³ Ebd.

²⁸⁴ Ebd.

²⁸⁵ Ebd.

abzielt oder ob es hier eher um einen Streit zwischen Männern um Frauen geht. Die wirtschaftlich ungleichen geschlechtlichen Relationen werden nicht ausführlich dargelegt.

1.1.2.3 Soziales und ökonomisches Leben anderer Art

Das soziale Leben der *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* bewahrheitete sich in seiner Einzigartigkeit auch in Bezug auf den Ort des Geschehens. Es fand insbesondere in drei Orten statt: in den so genannten *Pulperías*, den Warenläden, in der privaten Sphäre der *Haciendas* und vor allem unterwegs. Alle Orte verifizieren die divergente Bedeutung der Pampa im Vergleich zu ihren üblichen Signifikationen. In den Warenläden, wo der Warenverkauf stattfand, und sowohl die Privatsphäre als auch die Farmen, alle drei Orte zeigen auf kapitalistische Prozesse.

Die dargestellten Wirtschaftssysteme der *Gauchesca* unterscheiden sich vorwiegend in Viehzucht/Agrarwirtschaft, Handel und Hausarbeit. Die Landbesitzer*innen besaßen das Vieh, das ihre Arbeitnehmer*innen, die *peonas* (Frauen) und die *peões* (Männer), auf die Weide zu treiben hatten²⁸⁶. Die *Peões* mussten für lange Zeitspannen das Vieh von Weide zu Weide treiben. Dabei entstand eine territoriale Distanz, die die Bildung einer Beziehung oder Familie erschwerte. Die Agrarwirtschaft wurde vorwiegend von Kleinbäuer*innen für den eigenen Konsum getrieben. Die Arbeit im Haushalt wurde meistens traditionell geteilt, indem Männer und Frauen bestimmte Aufgaben erledigten. Wenn sich die Männer nur unter sich befanden, erledigten sie die Hausarbeiten. Sie verteilten sie hierarchisch. Die niedrigsten Hausarbeiten erledigten diejenigen, die sich in einer niedrigeren Ebene in der ökonomischen Hierarchie befanden. Auch haben die männlichen Sklaven, die mit ihren Herren auf Reisen waren, den Haushalt erledigt. Dabei wurde die Kategorie „ethnische Herkunft“ mit den Kategorien von Beschäftigungen gleichgesetzt. Beim Handel, der vor allem in den *Pulperías* und im Freien betrieben wurde, vermischten sich die Geschlechter, die verschiedenen Klassenangehörigen und die *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* aus diverser ethnischer Herkunft zusammenbrachten. Wenn in anderen Regionen die Kirche ein Ort für den Handel und für das Abschließen von Geschäften gewesen war, spielte die Religion und ihre Vertreter*innen in der Pampa keine große Rolle.

²⁸⁶ Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O "Caso" Gaúcho*, São Paulo: Ática; Vgl. Antônio Hohlfeldt, „O Gaúcho: Tipo Social de Tríplice Representação“, in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia & Maria Helena MARTINS (Hg.) (2006), *Cone Sul. Fluxos, Representações e Percepções*, São Paulo: Hucitec, S. 19- 71.

Das Landleben wurde Hauptthema der Regionalliteratur. Insbesondere nach der Verbindung der Entwicklung der Wissenschaft mit dem aus ihrer Nutzung resultierenden Fortschritt der Gesellschaft hatte das Landleben an Aufmerksamkeit gewonnen. Die Denker*innen der verschiedenen literarischen Epochen, von der Romantik bis zur Epoche mit den Regionalschriften des Realismus und des Naturalismus, sahen die Nutzung der Wissenschaft für die gesellschaftlichen Veränderungen bzw. für bessere Lebensbedingungen mit zunehmend kritischem Blick. Vor allem in Lateinamerika wurde diese Kritik im Kreis der Intellektuellen stark vertreten. Sie erkannten schnell die Schwierigkeiten bei politischen und wirtschaftlichen Entscheidungen, wodurch das Erreichen von besseren Lebensbedingungen und die Verteilung von Wohlstand für die gesamte Bevölkerung nicht umzusetzen waren. Darüber hinaus stellte sich das Leben in ländlichen Gebieten mit drei hauptsächlichen Phasen dar, die die Literatur zum Vorschein brachte und damit zum Nachdenken: Bei einigen Quellen werden die ursprünglichen Lebensstile auf dem Land durch nur wenig Einfluss von außen dargestellt. In anderen Erzählungen gewinnt der äußere Einfluss allmählich Raum und in weiteren Erzählungen werden die äußeren Einflüsse an Gewicht zunehmen, so dass den Einwohner*innen nichts Anderes übrigblieb, als entweder Widerstand zu leisten oder ihre Heimat zu verlassen. Sich an die neuen Lebensformen bzw. Lebensbedingungen in der Pamparegion anzupassen erwies sich als nicht möglich.

Genau diese Veränderungen und vor allem ihre Folgen kritisieren die Autor*innen. Die Kritik richtet sich einerseits an die Anerkennung und Akzeptanz der ländlichen traditionellen Werte und andererseits an die Skepsis gegenüber den ins Land gebrachten fremden Werten. Die Autoren*innen der *Gauchesca* erkannten allerdings die Unterschiede von kulturellen Werten der Ureinwohner*innen, der *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*, der Reisenden und der Einwanderer*innen in der Pampa, die in Zeiten von Kriegen und politischen Unruhen unüberbrückbar zu sein schienen. Sie beschrieben den kulturellen Kreis der neuen *Gauchos*, *Gauchos* und *Chinas* gründlich und aus deren Perspektiven.

Die kulturellen Grenzen, deren Kritik einer der Hauptteile der *Gauchesca* ausmacht, weisen auf die ungleiche Vorgehensweise der verschiedenen kulturellen Kreise²⁸⁷ gegenüber anderen kulturellen Kreisen. Besonders die Reisenden und die Einwanderer*innen geraten in die Kritik. Die Ureinwohner*innen sollten nach Angaben der Historiker*innen die europäischen Normen, insbesondere die katholische Religion, übernehmen. Diese Normen wurden ihnen vor allem

²⁸⁷ Ich verwende hier erneut den Ausdruck *kultureller Kreis* bewusst und im positiven Sinne. Die interkulturelle Pädagogik hat bis dato, meiner Meinung nach, noch keinen neuen besseren Ausdruck gefunden.

von den spanischen und portugiesischen Staaten aufgezwungen. Das Ankommen in Südamerika der ersten Generationen der portugiesischen und spanischen Landsleute, die mit gezielten Absichten, u.a. die der Ausnutzung des amerikanischen Reichtums vor allem der Natur, zum Beispiel, von Bodenschätzen u.a., hat dazu beigetragen, dass sie sich in das neue Land unter der Bevölkerung nicht anpassen wollten. Dementsprechend fand dort keine gewollte ethnien-übergreifende Integration seitens der Europäer*innen statt. Dies geschah bis zum neunzehnten Jahrhundert, als tausenden von ihnen aufgrund fehlender wirtschaftlicher und politischer Stabilität ihren Kontinent verlassen haben. Die Invasoren unter ihnen zwangen die Ureinwohner*innen durch Einsatz von Waffen und durch gewalttätige barbarische Akte, sich den eingebrachten kulturellen Werten anzupassen und die neuen politischen und wirtschaftlichen Systeme anzunehmen. Im Fall der *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* fanden Widerstandsbewegungen statt, die mit den *Caudillas* und *Caudillos* als Führer*innen, den Kampf gegen die Eindringlinge fortsetzten. Die Zuspitzung dieses Krieges der Kulturen führte nun auf beiden Seiten zu barbarischen Akten, unter denen insbesondere die Zivilbevölkerung zu leiden hatte.

Die weiblichen Charaktere erscheinen innerhalb von kulturellen Kreisen, die noch unterschiedlich bewertet werden. Nicht nur die ethnische Herkunft trennt die Erfahrungen der Frauen unter sich, sondern auch ihre Klassenzugehörigkeit. Die Frauen sind in der Gaucho-Welt in der Pampa, so wie in Europa, den Männern offiziell anscheinend untergeordnet. Bezüglich der ethnischen Herkunft und Klassenzugehörigkeit bei Frauen wird insbesondere bei der Schriftstellerin Eduarda Mansilla de Garcia und bei dem Schriftsteller José Hernández unterschieden. Die Frauen der oberen ökonomischen Schicht bleiben von den Folgen der Kriege, der finanziellen Armut und den nicht ausreichenden Lebensbedingungen meistens verschont. Ausnahme sind die von Ureinwohner*innen entführten Frauen. Dagegen sind die Frauen der Unterschicht entweder Arbeiterinnen der *Estâncias* oder Ureinwohnerinnen, deren Schicksale nicht ausführlich dargestellt werden. In den Romanen der Autoren, die alle etwa im zwanzigsten Jahrhundert geschrieben wurden, wie denen von Javier de Viana und Acevedo Díaz aus Uruguay, wird die Klassenzugehörigkeit bei der Einführung von weiblichen Figuren eher als Schwerpunkt genommen als ihre ethnische Herkunft.

Da die *Gauchas* oder *Chinas* im System der *Gauchos* integriert sind, werden sie vorrangig exemplarisch für die Unterschichten in der *Gauchesca* dargestellt und nicht etwa die Frauen der *Estancieros* oder die *Estancieras*. Die in der Stadt lebenden *Gauchos* und *Gauchas* fallen aufgrund der fehlenden Merkmale der Regionalfiguren als Muster für die *Gauchesca* als

Regionalliteratur aus dem Rahmen. Schon am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts vermischen bei João Simões Lopes Neto und Alcides Maya die Grenzen der ethnischen Herkunft. Diese Autoren konzentrieren sich eher auf die Folgen der wirtschaftlichen Veränderungen und die Beschreibungen des alltäglichen Lebens in der Pampa und die sozialen Rollen der Geschlechter. Damit werden die Schwerpunkte unter den Pampabewohner*innen insbesondere auf das Geschlecht, auf die Klassenzugehörigkeit und auch auf die ethnische Herkunft gesetzt.

1.2 Die Kriege und die Entstehung und Militarisierung der neuen territorialen Grenzen im Kurs des politischen Prozesses

Die Unabhängigkeitsgruppen, konstituiert von gemischten ethnischen Gruppen vor allem aus Nachfahren von Afrikaner*innen, Portugieser*innen und Spanier*innen)²⁸⁸, kämpften gemeinsam für die Konstruktion eines nationalen Staates und ferner die Bildung einer Nation, in der ursprünglich die Pläne der Invasoren umgesetzt werden mussten. Die Besetzung der Territorien in der Region der *Comarca Pampeana* wurde durch vielfältige Kämpfe zwischen allen beteiligten Gruppen – Ureinwohner*innen, Spanier*innen, Portugieser*innen, Neueinwohner*innen²⁸⁹ und in kleiner Anzahl, Engländer*innen, Franzos*innen und Holländer*innen u.a. – geprägt.

Als die SpanierInnen die Region des Río de la Plata invadierten, entwickelten sie militärische Strategien, um die Region in Anspruch zu nehmen. Sie versuchten, sowohl die internen Angriffe von Ureinwohner*innen als auch die externen Angriffe von anderen Europäer*innen über das Meer, die See oder das Inland durch Attacken und Verteidigungsmethoden unter Kontrolle zu halten. Es wurden Grenzräume gebildet. Die Mittel, die die Spanier*innen nutzten,

²⁸⁸ FRANÇA VIANNA, Magdalena (2010), „Crioulização e Crioulidade“, in: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de Literatura e Cultura*, 2. Aufl., Niterói: EdUFF, Juiz de Fora: UFJF, 2010, S. 103-123. França Vianna erläutert die Begriffe *Crioulização* und *Crioulidade* im Zusammenhang mit dem Begriff ‘Crioulo’. Zitate: „As palavras ‘crioulização’ e ‘criulidade’ vêm do termo ‘crioulo’ que circulou nas Américas coloniais, a partir da língua espanhola, como ‘criollo’. Regresso do latim ‘criare’ com o sentido de educar, o termo identificava os que nasciam e eram educados nas Américas sem ser originários delas como os ameríndios, passando, entretanto, a indicar, por extensão, homens de todas as raças, animais e plantas que se transportaram para o continente americano a partir de 1492“. 2010, S. 103; „O ‘Novo Dicionário da Língua Portuguesa’ de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira define ‘crioulo’ como: o indivíduo de raça branca, nascido nas colônias européias de além-mar, particularmente as das Américas, denominando também de ‘crioulo’ o dialeto falado por essas pessoas;o negro nascido nas Américas; o dialeto português falado em Cabo Verde e em outras possessões portuguesas da África. Há ainda registros diversos relativos à circulação da palavra em construções regionais específicas como, no Rio Grande do Sul, os nativos de determinada região ou o indivíduo natural de qualquer parte do Estado e, no Rio de Janeiro, qualquer indivíduo negro (bacurau), além de extensões da carga semântica de base, tais como ‘galinha comum, sem tipo nem raça definida’ ou ‘cigarro feito de palha e fumo de rolo.“ 2010, S. 104.

²⁸⁹ Neueinwohner*innen werden von mir diejenige Menschen genannt, die unabhängig von ihrer Herkunft in Südamerika geboren sind.

um ihre Gebiete von äußeren Feinden abzugrenzen und zu verteidigen, teilen sich in zwei Kategorien. Die erste betrifft eine rechtsphilosophische Kategorie, die durch den Begriff der Zivilisation in einem Machtdiskurs registriert wird. Diese Kategorie ist den ErobererInnen insofern wichtig, da die Konsolidierung der Identität des Zentrums eine Vergegenständlichung der diskriminierten Gruppen impliziert.²⁹⁰ Dafür nutzten sie das Mittel des Landeswertes. Die internen Regelungen und die Ordnung der Urbevölkerungsgruppen werden nicht akzeptiert, so dass, nach Ezequiel Martínez Estrada, keine feste soziale Ordnung konsolidiert war. Dadurch wird dem Territorium und nicht der sozialen Organisation Priorität gesetzt. Nach Ezequiel Martínez Estrada besaß der Boden, *el suelo*, einen metaphysischen Wert, d.h. einen gewissen Raum (*el espacio*)²⁹¹.

Die Völkerversammlungen, die von Spanier*innen von der Aufzeichnung der Zivilisation nicht eingeschlossen wurden, wurden in den Begriff der *Barbarei* eingestuft. Somit kreierten die Invasoren zwei voneinander getrennte diskursive Räume. Im Raum des Begriffs der *Zivilisation* können sie ihre eigenen Handlungen rechtfertigen, die gegen die *Barbarei* praktiziert werden. Diese Handlungen könnten andererseits allerdings auch in den Begriff der *Barbarei* rücken, wenn die Kategorien außerhalb dieses Systems betrachtet werden. Wenn diese rechtsphilosophische Kategorie abgeschlossen ist, gelangt man zu einer zweiten Kategorie, die die erste an zweite Stelle setzt. Sobald sich die merkantilistischen und religiös-fundamentalistischen Invasoren im neuen Gebiet niederließen, wurden Maßnahmen getroffen, die die Gewalt der Inbesitznahme der fremden Region überschattet. Es wurden Festungen gebaut, die zwei Aufgaben gleichzeitig dienten: Die kontinuierlichen Angriffe der merkantilistischen und religiös-fundamentalistischen Invasoren gegen die Einheimischen wurden durch eine kreierte geographische Grenze organisiert, außerhalb dieser Grenze durchgeführt und die Attacken bzw. die Reaktionen der einheimischen Bevölkerung angehalten. Durch imaginäre Linien, die später laut Ezequiel Martínez Estrada in die „Regierungsbezirke“ *capitanías*, *gobernaciones* und *virreinos* umgesetzt wurden, schafften die Invasoren eine vermeintliche Unantastbarkeit des von ihnen besetzten Territoriums. Damit wurden nach Serje de la Ossa die indigenen Organisationen und die räumlichen indigenen Kategorien verneint. Vergleichsweise wurden ihre Interaktionsnetze und ihre Umgangsformen mit Grenzen und Souveränität unsichtbar. Stattdessen sieht Serje de la Ossa die vorhispanischen

²⁹⁰ SERJE DE LA OSSA, Margarita Rosa (2005), *El revés de la Nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, Bogotá: Universidad de los Andes, Fac. de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, S. 6.

²⁹¹ MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel (1942), *Radiografía de la Pampa*, Buenos Aires: Losada S.A., S. 21.

Gesellschaften in Südamerika ohne jegliche Markierung, die zu einem Ausschluss führen könnte. Dazu waren ihre Grenzen fließend und durchlässig und ihre souveränen Räume vielfältig²⁹².

Europäische Invasoren anderer Länder außer Spanien wurden im Gegensatz zu den südamerikanischen Einheimischen von Spanier*innen nicht als barbarisch bezeichnet – trotz zahlreicher Versuche, die von den Spaniern schon besetzten Territorien mit Gewalt zu erobern. Durch die militärischen Initiativen wurden zahlreiche permanente Festungen gebaut, die den SpanierInnen dazu dienten, die Region des La-Plata-Flusses vor anderen europäischen Invasoren und PiratInnen zu verteidigen, insbesondere vor den Portugieser*innen, Engländer*innen, Holländer*innen und Französ*innen²⁹³. Unter anderem erwähnte der bekannte portugiesische Schriftsteller Antônio Vieira schon 1648 die Möglichkeit der Eroberung der La-Plata-Region und die kommerziellen Vorteile, die sich die PortugieserInnen verschaffen könnten, wie die Besitznahme von Silberminen oder die Eroberung von ungeschützten Städten²⁹⁴. Das brasilianische Bundesland Rio Grande do Sul ist ein Beispiel dafür. Es war im achtzehnten Jahrhundert noch unter der Rechtsprechung des spanischen Territoriums Oriental del Río de la Plata²⁹⁵ und wurde danach von den Portugiesen beschlagnahmt.

Zu den revolutionären Prozessen, die in der *Comarca Pampeana* im neunzehnten Jahrhundert stattfanden, erklärt Maria Cristina Iglesia²⁹⁶, dass sie sowohl stagnierten als auch sich rückwärts entwickelten, bis sie den Punkt erreichten, in dem sie anfangen.

Die Schaffung des Nationalstaates setzt den Aufbau der Andersartigkeit voraus,²⁹⁷ weil alles, was in der Historiographie der nationalen Staaten keine Rolle unter seiner Autorität spielt, von einem *Ich* ausgeschlossen wird. Es entsteht, so Homi Bhabha, eine soziale Realität von

²⁹² SERJE DE LA OSSA, Margarita Rosa (2005), *El revés de la Nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, Bogotá: Universidad de los Andes, Fac. de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, S. 115.

²⁹³ CAMPOS, General Alfredo R. (1958), „La organización defensiva de las fronteras coloniales de lo que habría de ser, en el tiempo, el Estado Oriental del Uruguay“, in: *Conferencia pronunciada en el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, anlässlich Campos Mitgliedschaft, 18. Juni 1957, S. 14.

²⁹⁴ Ebd., S. 28.

²⁹⁵ Ebd., S. 36.

²⁹⁶ Vgl. IGLESIA, María Cristina (2005), „Entre cuatro palabras: Notas sobre encierros y vacíos“, in: MORAÑA, Mabel & María Rosa OLIVEIRA-WILLIAMS (Hg.) (2005), *El salto de la Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert, S. 63.

²⁹⁷ SERJE DE LA OSSA, Margarita Rosa (2005), *El revés de la Nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, S. 6.

widersprüchlicher *Natur*, die in nationalen Diskursen eingeschrieben ist²⁹⁸. Laut letztem Autor benötigt die Nation eine vorläufige Repräsentation, die nicht nur durch Spannungen zwischen Vergangenheit und Zukunft entsteht, sondern sich als ein Nexus zwischen den Kulturen und dem sozialen Prozess²⁹⁹ organisiert. Im Grunde wird diese Repräsentation im legislativen Bereich und im Verwaltungswesen für politische Zwecke manipuliert. Auf die Frage nach der Kolonialisierung als kommerzielles Unternehmen, das für die sozial-ökonomischen und politischen postkolonialistischen Bedingungen bestimmte negative Folgen verursachte, wird in diesem Zusammenhang nicht geantwortet.

1.2.1 Die kollektiven und individuellen Identitäten der *Gauchos* und *Chinas* gegenüber dem politischen Prozess in der *Comarca Pampeana*

Die Entwicklung der Identität betätigt sich mit der Erkenntnis des abgegrenzten Individuums. In einer Kultur oder Gesellschaft, in der Menschen in einer rein kollektiven Form betrachtet werden, sind die Ansprüche auf individuelle Rechte nicht vorhanden. In der patriarchalisch strukturierten Gaucho-Welt diktierten die männlichen physischen Merkmale das Leben, weil der Mensch sich die unberechenbare Natur angeblich nur durch männliche physische Kraft und Entschlossenheit zunutze machen könnte. In diesem Fall wird die eigene Identität durch jene Fähigkeiten gebildet und zementiert, die man besitzt oder auch entwickelt, um unter diesen harten Bedingungen zu überleben. Die *Gauchos* sind im patriarchalischen System auf die Männer angewiesen, obwohl sie bestimmte Aufgaben übernommen haben, die Teil der alltäglichen Organisation der Gruppe oder Gesellschaft sind, also unabdingbare Aufgaben, die aber nicht gleichmäßig bewertet werden wie die Aufgaben der Männer, die angeblich für das Überleben sorgen. Die Entscheidung über den Wert der Aufgaben wird angeblich von den Männern getroffen, die die Gruppe oder Gesellschaft regieren.

In den Familien ist die soziale Rolle der Mutter entscheidend, sie wird jedoch als ein durch die Reproduktion natürliches Ereignis gesehen. Die Mutter wird oft durch die männlichen Verwandten, seien es amerikanisch-indigene, europäische oder afrikanische Gruppen, bewertet. Die Rolle der Mutter verleiht ihr keine politische Macht, die ihre individuelle Lage höher bewerten könnte. Ebenfalls werden die Beschäftigungen der *Gauchos* als Hausangestellte_, Heilerinnen_, zur Prostitution gezwungene Frauen_ oder Kriegerinnen_ in ein System eingebettet, in dem die Rollen in einer kollektiven und nicht in einer individuellen Identität

²⁹⁸ Vgl. BHABHA, Homi K. (2000), *Die Verortung der Kultur*, Tübingen: Stauffenburg Verlag.

²⁹⁹ BHABHA, Homi K. (2000), *Die Verortung der Kultur*, Tübingen: Stauffenburg Verlag, S. 11.

verfasst werden. Auch die Besitzerinnen von Farmen, die erst durch den Stand als Witwen den Platz des Familienoberhaupts vertraten, waren durch diesen besonderen Anlass zu einer Funktion gelangt³⁰⁰, die kein anderer vertreten könnte.

Es ist zu fragen, in welchem Entwicklungsstand die Begriffe des Individuums und der Kollektivität im neunzehnten Jahrhundert standen. Unabhängig davon waren die Frauen in dem System, in dem sie lebten, noch sehr ihrer Reproduktionsnatur verhaftet. Allerdings wachen sie im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts aus dieser Rolle hinaus und erreichen eine unabhängige Stellung, die in die Rolle des Protagonismus eindringt.

Der politische Prozess, in dem die neuen südamerikanischen Staaten entstanden, schloss die Frau jeglicher ethnischen Herkunft als Teil der Struktur eines kollektiven Geschehens ein. Sie wurde ebenso durch die geschlechtshierarchische Struktur in bestimmten sozialen Räumen eingesetzt. Es war jedoch üblich, über Frauen als individuelle Subjekte nicht zu sprechen. Sie waren als Teil des Systems wahrgenommen, in dem ihre Rechte jedoch auf Selbstbestimmung, verglichen mit der männlichen Selbstbestimmung, eher gering eingeschätzt waren.

Durch den Lauf der politischen Prozesse des neunzehnten Jahrhunderts entsteht eine falsche Dichotomie, die durch eine starre Sicht auf Männlichkeit und Weiblichkeit zum Politikum wird. Darüber hinaus wurde die weibliche Stimme, sowohl politisch als auch im Allgemeinen, in der Gesellschaft nicht anerkannt.

Erst ab den sechziger und siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts, während der zweiten Frauenbewegung, und in die neunziger Jahre hinein, wird von feministischen TheoretikerInnen eine tiefgründige und langfristige Recherche über die aktive Rolle der Frauen im neunzehnten Jahrhundert geführt.

1.2.1.1 Die Stellung von Frauen unter den Begriffen *Zivilisation* und *Barbarei*

Die Stellung der *Gauchos* innerhalb der Begriffe der *Zivilisation* und der *Barbarei* hängt vom historischen Lauf ab. Um die Wende des zwanzigsten Jahrhunderts löste sich diese Problematik auf. Die abstrakten Prinzipien des europäisch geprägten Staatsrechts drangen in die Pampa hinein und verschoben und/oder vernichteten die Strukturen des lokalen Systems. Die von Europäer*innen so genannte *Barbarei* hatte jedoch ihre eigene Dynamik und Gesetze, schon

³⁰⁰ Vgl. POTTHAST, Barbara (2003), *Von Müttern und Machos. Eine Geschichte der Frauen Lateinamerikas*, Wuppertal: Peter Hammer Verlag.

1942 erinnerte Ezequiel Martínez Estrada an dies mit der Überlegung: „La barbarie no es un estado accidental: tiene sus normas, sus leyes, su moral consuetudinaria, sus arranques potentes de invención – muy viejos.“³⁰¹. Das Subjekt *Gaucha* versucht ihr Leben außerhalb beider Begriffe aufzubauen. Ihre Inklusion findet in den Begriff der Zivilisation nur in der künstlichen Repräsentation ihres *Ichs* statt und in den Begriff der Barbarei durch seelische und psychische Gewalt. Das Verständnis zur Genderanalyse gegenüber dem kulturellen Verständnis bezüglich möglicher Begriffe im neunzehnten Jahrhundert erläutern die Ereignisse jener Zeit. Die Genderanalyse war schon damals eine Analysekategorie³⁰², die patriarchalisch konservativ geprägten Kreise sogar ein Jahrhundert später noch nicht aufnehmen wollten. Das kritische Urteil weist auf eine literarische Akkumulation, die auf sozialen Umständen beruht. Hier wird jedoch der ursprünglich historische Lauf in den Vordergrund gestellt, so dass die Subjekte in einen unlösbaren Zustand bei der Frage nach der Nationalität in Erscheinung treten. Die drei hauptsächlichen Gründe, weswegen Frauen im historischen Kontext des Aufbaus nationaler Staaten als ausgeschlossene Akteure markiert waren, verdeutlichen ihre ausgegrenzten Stellungen in der *Comarca Pampeana*. Der erste Grund betrifft die biologische Funktion, die sie erfüllen mussten. Der zweite zeigt die Tatsache, dass die Frauen keine festgeschriebene politische und wirtschaftliche Aufgabe in einem patriarchalischen System vorwiesen. Ein dritter Grund greift auf geographische und ethnische Punkte zurück, in denen die meisten Frauen in der Region, die *Chinas*, lebten. Die *campañas* waren Orte außerhalb der modernen Ökonomie und außerhalb staatlicher Aufsicht, in denen der Staat seine Kontrolle nicht ausführlich ausübte. Außerdem gehörten die *Chinas* zu den ethnischen Gruppen, die scheinbar³⁰³ abseits der Staatsordnung lebten. Serje de la Ossa nannte diese Orte erfundene Regionen, die als Bestimmung den Sinn der Nation bildeten. Tatsache ist, dass in den *Campañas*, die isoliert voneinander lagen, die einsamen EinwohnerInnen ihre *Vivendas* in *Estancias* mit Steinen umzäunt hatten und andere Schutzeinrichtungen erbauten³⁰⁴.

Die PortugieserInnen wurden von Europäer*innen anscheinend nicht als BarbarInnen eingestuft, wenn sie in die spanischen Eroberungsterritorien immer wieder einmarschierten.

³⁰¹ MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel (1942), *Radiografía de la Pampa*, Buenos Aires: Losada S.A., S. 76.

³⁰² Vgl. Die folgenden WissenschaftlerInnen haben die Genderkategorie als unentbehrliche Analysenkategorie erwähnt: Amy Kaminsky, Gabriele Mora, Lúcia Guerra Cunningham, Helena Araújo, Jean Franco, Francine Masiello, Betti Miller, Doris Meyer, Hilia Moreira, Debra Castillo u.a.

³⁰³ Vgl. SERJE DE LA OSSA, Margarita Rosa (2005), *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*, Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología, S. 8.

³⁰⁴ Vgl. CAMPOS, General Alfredo R. (1959), „La organización defensiva de las fronteras coloniales de lo que habría de ser, em el tiempo, el Estado Oriental del Uruguay“, in: *Instituto Historico y Geografico del Uruguay*, Montevideo, S. 14.

Sowohl Spanier*innen als auch Portugieser*innen organisierten ihre Armeen nach europäischen Mustern. Es fand eine Art Krieg statt, an den sie gewöhnt waren und in dem sich die jeweiligen Kriegsstrategen auskannten. Die Art Krieg, den die Ureinwohner*innen ihrerseits führten, ihre Strategien und Überfallsweise, konnten die Europäer*innen nicht zuordnen, so dass ihnen die gesamten südamerikanischen Kampfmethoden entfremdet vorkamen und als barbarisch eingestuft wurden. Dieser Interpretation der Definition von Barbarei wurde von einigen Schriftstellern widersprochen. Laut Graciela Racedo³⁰⁵ sind Schriftsteller wie Leopoldo Lugones und Ricardo Rojas diejenigen, die durch ihre Werke (*El Payador* von Leopoldo Lugones und *El Alma Nacional* und *Los Gauchescos* von Ricardo Rojas) eine Apologie der traditionellen Sichten (Südamerikas, nicht Europas) bildeten. Sie schätzten die Kultur der Nachfahren auf eine positive Weise, während sie im Kosmopolitismus abgewertet wird. Sie kritisierten den „zerstörenden liberalen Individualismus“³⁰⁶. Der Literatur wird von einigen KritikerInnen einen überdimensionierten gesellschaftlichen Wert gelegt, der nicht durch Statistiken gemessen werden kann. Bei den oben genannten Interpretationen scheinen eher eine Junktion von Faktoren zusammengelegt werden, wie reale und fiktive Figuren und das Dokumentieren von Fakten, sowohl durch die Anthropologie als auch durch die Geschichtsschreibung, die den Lauf der Ereignisse beeinflusst haben sollte und den *Gaucha* als Nationalparadigma katapultierte.

Das von der Historiographie in Anspruch genommene Recht, bestimmte angebliche reale Fakten ihre Bestätigung zu geben, um ihren Wahrheitsgehalt zu kräftigen, geriet spätestens im neunzehnten Jahrhundert in die Kritik. Die Literatur jener Zeit greift die gesellschaftlichen Ereignisse auf und wird somit deren Zeugin. Während die Autorität der Historiographie das Recht in Anspruch nimmt, die Existenz bestimmter Akteur*innen zu bestätigen oder zu leugnen und somit die Existenz der *Chinas* nicht zugesteht, deckt die Literatur ihre Existenz auf. Die Dokumentation über die Unabhängigkeitskriege der südamerikanischen Länder entlarvt den Prozess der Neutralisierung der weiblichen Subjekte. Diese müssen ihre Legitimierung erkämpfen. Sie tun dies auf verschiedenen Arten. Die *Vivandearas* oder *Soldaderas* gehören zu den einzigen Subjekten, die durch ihre Merkmale in beide Dokumentationsquellen, sowohl denen der Historiographie als auch der Literatur, erscheinen. Nichtsdestotrotz wird ihr Bild eher negativ als positiv gezeigt. Sie werden als Kadaverdiebinnen dargestellt, diejenigen, die nach der Schlacht die Habseligkeiten der Toten aufsammeln, um sie zu verkaufen und damit Profit

³⁰⁵ RACEDO, Graciela (2005), *El Gaucho. Formación, significancia y vigencia de un mito*, Córdoba: Universitas, Editorial Cinética Universitaria de Córdoba, S. 11.

³⁰⁶ Ebd.

zu machen oder um sie einfach zu besitzen. Kämpferinnen wie Juana Manso, die in der Literatur die Lücke bzw. das Fehlen der Anwesenheit weiblicher Subjekte anfechten, insbesondere im Fall der Schlachten von *Federals* gegen *Unitarios* (diese waren EurozentristInnen) während der Regierung Rosas, gehören zu den vermutlichen Ausnahmen bei den repräsentativen Figuren, die aufgenommen wurden. Da Rosas eine eindeutig misogynen Regierung führt³⁰⁷, werden Juana Mansos Schriften umso auffälliger. Sie scheut nicht, den Caudillo und seine politische Art zu kritisieren. Juan Manuel de Rosas war, nach Meinung von Lucio Victorio Mansilla, ein Antiargentinier, der Fortsetzer des bourbonischen Absolutismus, ein Leugner der Naturrechte des Menschen und der Freiheit, diese, die den 25. Mai 1810 und später die Unabhängigkeitserklärung ermöglichten.³⁰⁸

Die Generation von 1837, zu der Juana Manso gehört, übt gleichfalls ernsthafte Kritik gegen Rosas. Eduarda Mansilla de Garcia, Leopoldo Lugones und Javier de Viana bilden die Beispiele, die am meisten die weibliche Identität in Kriegen erfassen. Umfassender ist die Darstellung der weiblichen Figuren im Vergleich zu anderen Autoren, die im Überlebenskampf den Freiheitsdrang und den Dienst am Vaterland übersehen oder als sekundär einstufen. Die Priorität dieser Figuren, die die Pampafrauen darstellen, besteht darin, durch gewisse Aufgaben in der Armee für das Leben und Überleben zu sorgen. Sie kümmerten sich jedoch nicht nur ums eigene Überleben, sie kämpften und sorgten auch für ihre Ehemänner, Söhne und andere Soldaten³⁰⁹. Anders verläuft es in der Historiographie mit den männlichen Figuren. Diese kämpfen gezielt für ein vom äußeren politischen und wirtschaftlichen Einfluss befreites Vaterland. Die *Gauchesca* dekonstruiert diesen Mythos, indem sie auf weibliche Figuren stoßen, die freiwillig in den Kriegen gezogen sind und männliche Figuren aufzeigt, die unfreiwillig und oft durch Einwirkung von Gewalt in die Armee eintraten.

Es scheint ungewöhnlich zu sein, trotzdem gehören die Akteure in der Historiographie gleichfalls zu fiktiven Darstellungen, auch wenn jene nicht als fiktiv behandelt werden. Die Konfrontation zwischen den zwei wissenschaftlichen Methoden resultiert aus einer ungleichen Abwägung. Die Historiographie bedient sich einer Inszenierung heldenhafter Taten. Auch

³⁰⁷ MASIELLO, Francine (1997), *Entre civilización y barbarie: Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, España, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, S. 38.

³⁰⁸ MANSILLA, Lucio V. (2008), *Rosas: Ensayo histórico-psicológico*, 2. Aufl., Buenos Aires: Claridad, S. 13. Die Mai-Revolutionen von 1810 zielten auf die Unabhängigkeit Argentiniens von der spanischen Krone. Sie wurde am 9. Juli 1816 vom *Congreso de Tucumán* erklärt.

³⁰⁹ Vgl. O'DONELL, Mario Pacho (2005), *Juana*, Buenos Aires: Sudamericana. Ein Beispiel für die Vorreiterinnen der Pampafrauen war Juana Azurduy, die in der Revolution von *Chuquisaca* (1809) mit ihrem Ehemann gekämpft hat und 1816 als Oberstleutnantin von der argentinischen Regierung ernannt wurde.

wenn die Literatur bei manchen stellvertretenden Personen als künstlich und nicht wissenschaftlich bewertet wird, einer der Gründe dafür, weswegen Historiographie und Literatur unterschiedliche Untersuchungsmethoden aufweisen, sind es die wissenschaftlichen Methoden, womit die literarischen Texte untersucht werden, und nicht die vorwiegend subjektive Interpretation.

Während die Historiographie die Autorität der Aussage besitzt und damit ein hohes Gehalt an Macht gewährt, lässt die Literatur die Fakten auf eine natürliche Weise hervortreten. Die Erinnerungen steuern bei Letzterer die Vorführung der Fakten. Bei Ersterer, vor allem und eher bei der klassischen und nicht bei der modernen Historiographie, werden die historischen Quellen als Dogma d.h. als absolute Wahrheit behandelt und somit nicht in Frage gestellt.

Die Lebensbedingungen für Frauen gliederten sich im neunzehnten Jahrhundert nicht in die Konzepte des Universalismus und der Bürgerfreiheit. Sie werden nicht in diese neue Weltordnung einbezogen, für die die politischen Kämpfe jener Zeit um unabhängige nationale Staaten warben.

Frauen besitzen in der sozialen Hierarchie des patriarchalischen Systems im Allgemeinen eine eingeschränkte und sekundäre Stelle. Sie sollten sich nur in der privaten Sphäre bewegen. Die Frauen der Unterschicht befanden sich jedoch in ständiger Bewegung außerhalb der privaten Sphäre, da sie die Arbeit der Herrenfamilie erledigen mussten. In der ökonomischen Hierarchie befanden sich Frauen in einer ungewissen Stelle, da ihre Arbeit für die wirtschaftlichen Zahlen und Beschäftigungen trotz realer Arbeit, diskursiv nicht zählte. Als sich die Unabhängigkeitskriege ausweiteten, wurde die Rolle der Frau als sekundäre Figur, wie zum Beispiel bei Javier de Viana, auch für den Krieg genutzt und in manchen Fällen missbraucht. Sie sollte selten Protagonistin sein; auch wenn ihre Leistung überdurchschnittlich war, waren es Ausnahmen, die die Regel des sekundären Platzes bestätigten. Nach Dora Barrancos³¹⁰ war das neunzehnte Jahrhundert ein Rückschritt in Bezug auf Frauenrechte. Das französische Gesetzbuch von 1804, das als Napoleonisches Gesetzbuch bekannt war, war die juristische Basis für viele westliche Gesellschaften. Dieses Gesetzbuch setzt die Frau an eine insgesamt niedrigere Stelle, sei es sozial, wirtschaftlich oder juristisch. In allen Ländern nutzten sowohl das gesellschaftliche System als auch die führenden Schichten die Eigenschaften und die Arbeitskraft der Frauen aus, um neue politische und wirtschaftliche Veränderungen zu

³¹⁰ BARRANCOS, Dora, *Inferioridad jurídica y encierro doméstico*, in: LOZANO, Fernanda Gil, Valeria Silvina Pita & María Gabriela Ini (Hg.) (2000), *Historia de la Mujeres en la Argentina. Colonia y Siglo XIX*, Buenos Aires, Aguilar, Altea: Taurus Alfaguara S.A., S. 111.

lancieren. Auf diese Weise wurden die industrielle, die Französische und die in Russland gesteuerte kommunistische Revolutionen u. a. fortgesetzt. Dennoch sind die Leistungen der Frauen – abgesehen von Einzelfällen, die die Vielzahl von Teilnehmerinnen mit Kalkül überschatten – nicht berücksichtigt worden.

1.2.1.2 Die Entführten und die *Cativas/Cautivas*

Das Thema der Entführungen von Angehörigen verschiedener Ethnien wurde in den historischen Werken noch nicht ausführlich analysiert. Nach Libertad Demitrópulos liegt der Ursprung der Gefangenschaft der Frauen als Pfand zum Austausch („Prenda de canje“³¹¹), Lösegeld oder Objekt der Begierde in den jahrhundertelangen Auseinandersetzungen um die Besetzung von Territorien seit den Zeiten der spanischen Eroberung.³¹² In den literarischen Werken wird die Präsentation jener Fälle durch die extrem gewalttätige Lage der Revolutionsjahre durchgeführt. 1837 und 1839 schrieb der argentinische Schriftsteller Esteban Echeverría *La Cautiva* und *El matadero*, Gedichte, in denen das Thema der Entführung hervorgehoben wird.³¹³ Während die Männlichkeit in den Jahren der Diktatur Rosas‘ geschwächt zu sein schien, haben die Frauen ihre Fähigkeiten eingesetzt, um Arbeitsgrundlagen zu schaffen. Dies trug dazu bei, das Bild der Frauen positiv zu verändern, auch wenn Rosas die eigene Tochter für politische Zwecke missbrauchte und die Verbreitung des von ihm vertretenen ideologischen Ansatzes über die traditionellen Aufgaben der Frauen in der argentinischen Lebensart verankern wollte. Esteban Echeverría’s Werke spiegeln jene Lage wider. Der Akt des Abschneidens der Kehle eines Bullen in seinem Werk hat zu bedeuten, dass die Männlichkeit bei Rosas‘ Sieg vernichtet wurde. Die argentinischen Bürger wurden als starkes Geschlecht entmachtet, damit Rosas diese überdimensionale Macht annimmt. Die Figur der entführten *Maria* erweist ihrerseits die Fähigkeit, in der Wüste überleben zu können. Die Frauen nahmen die Last der männlichen Verantwortung in Anspruch auf, während die Männer besiegt wurden. Marias Würde wird durch die Folter und den Tod ihres Sohnes vernichtet. Trotz der Übernahme männlichen Verhaltens im Alltag werden die Frauen beim Durchsetzen ihres Willens im privaten sowie im öffentlichen Bereich gezwungen, ihre traditionellen Mütterrollen auszuüben.

³¹¹ DEMITRÓPULOS, Libertad (1996), „La mujer en la literatura argentina“, in: FLETCHER, Lea (Hg.) (1996), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires: Feminaria Editora, S. 159.

³¹² Ebd.

³¹³ Vgl. ECHEVERRÍA, Esteban, *La cautiva* ([1837] 1962). *El matadero* ([1939] 1962), in: ohne Herausgeber*innen, *La Cautiva. Seguido de El matadero – La Guitarra – Elvira – Rimas*, Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina S.A.

Beim Thema der *Cautivas* oder *Cativas* führten die AutorInnen eingeprägte Wunschaussagen der Frauen ein, die sich neben ihren Willen und Schmerzen zunehmend Gehör verschaffen. Die Frauen haben sich teilweise mit der Problematik der Ureinwohner*innen identifiziert. Die Werke von Esteban Echeverría verursachen heftige Diskussionen im argentinischen kulturellen Bereich. Die Kluft zwischen den oralen und den schriftlichen Medien weisen auf eine überkreuzte kulturelle Befruchtung (*Inseminación cultural cruzada*)³¹⁴. Unterschiedliche Meinungen haben sich zum Thema gebildet, das die Gemüter der Zeit äußerst erschüttern lässt. Einige waren der Ansicht, dass viele Frauen mit ethnischer europäischer Herkunft entschieden, sich bei den Ureinwohner*innen dauerhaft aufzuhalten. Obwohl der Menschenraub von den jeweiligen ethnischen Gruppen Teil der Historiographie der Region bildet, wird er in den narrativen Texten oft einseitig hervorgehoben. Der Raub von Frauen europäischer Herkunft von südamerikanischen UreinwohnerInnen ausgeübt wird mit einer Ästhetisierung und Erotik verwickelt, in der die männliche wilde Gewalt mit der weiblichen zivilisierten Zerbrechlichkeit und mit der Schwierigkeit, sich zu wehren, konfrontiert werden. Laut Libertad Demitrópulos erzählt Martín del Barco Centenera in seinem Gedicht *La Argentina*, zum Beispiel, dass sowohl die „hellhäutige“ spanische Frau als auch die *Guaraní-Frau* Opfer der Kämpfe um Macht und Landbesetzung geworden sind.³¹⁵ Die Hervorhebung eines Kontrasts zwischen Männern und Frauen, physischer Stärke und Schwäche, Täter und Opfer u. a., führt auf die Muster der Barbarei und der Zivilisation zurück, in dem zwei Welten aus zwei verschiedenen Ebenen und mit zwei verschiedenen Maßstäben von Kraft gegenüberstehen. Die entführten damals so genannten „weißen Frauen“³¹⁶ werden in den indigenen Nationen versklavt, zur Prostitution gezwungen oder mit Indigenen verheiratet. Die *Cautivas* befanden sich mitten in den angewendeten politischen Aktionen, diese wurden sowohl von Europäern als auch von indigenen Regierungsvertretern durchgeführt. Wenn sie Friedensabkommen erreichten, wurden die Frauen in der Wüste weiter festgehalten, damit die Zuständigen vor Brüchen oder größeren indigenen Forderungen handeln könnten.³¹⁷ Die Fälle zeigten, betreffend der Akzeptanz ihrer Personen und was sie vertraten, unterschiedliche Reaktionen ihnen gegenüber. Der Widerspruch des Schwachseins, weil die *Cativas/Cautivas*

³¹⁴ MASIELLO, Francine (1997), *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura en la Argentina moderna*, Rosario, España; Argentina: Beatriz Viterbo Editora, S. 5.

³¹⁵ DEMITRÓPULOS, Libertad (1996), „La mujer cautiva en la literatura argentina“, in: FLETCHER, Lea (Hg.) (1996), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires: Feminaria Editora, S. 160.

³¹⁶ Heutzutage werden die Begriffe *weiß* und *schwarz* von den afrobrasilianischen Bewegungen verwendet, um es anzuprangern, wie die abendländische Kultur einen einzigen Menschenursprung in vielen ethnischen Gruppen politisch-diskursiv und somit auch wirtschaftlich teilte und daraus verschiedene ethnische Ursprünge erfand und sie hierarchisch künstlich konstruierte.

³¹⁷ Ebd., S. 162.

zu den dargestellten Schwachen gehörten, im Gegensatz zur Darstellung der siegreichen Invasoren und Zivilisierten, verdeutlicht die Barriere zwischen Männern und Frauen, die größer als die kontinentalen und kulturellen Barrieren zu sein scheinen. Trotz der Überlegenheit der Zivilisierten und der Unterlegenheit der Barbaren seitens eines europäischen Diskurses stellten die *Cativas* jenes Opfer dar, das sich im zivilisierten Dasein nicht integrieren ließ. Ein Grund, sie von der zivilisierten Welt abzuschreiben und in ein barbarisches Paradigma einzuschreiben. Das ist auch der Grund, warum sich die Meinung darüber gebildet hat, dass sie nach den Entführungen bei den Stämmen leben wollten. Die umgekehrte Situation, die dadurch entstand, dass ein Mann europäischer Herkunft eine indigene Frau entführte, stellte in der Historiographie eine andere Seite der Geschichte dar, die anscheinend keinen Aufruhr verursachte. Die Beziehung des so genannten zivilisierten Spaniers zur barbarischen indigenen Frau passte nicht zum konservativen männlichen orientierten Schema von Opfer und Täterschaft. Die Merkmale weiblich und zivilisiert und die Merkmale männlich und barbarisch gehören in diesem Fall nicht zusammen. Diana Marre³¹⁸ beschreibt die Aufnahme der Figuren der *Cautivas* bei bekannten Autorinnen und Autoren. Die literarischen Ereignisse werden in die Ereignisse der Historiographie eingebettet. In der Literatur verschmelzen die zahlreichen Rollen der Frau jener Zeit, so dass sie vielfältiger erscheinen. Die Stärke des Diskurses der Historiographie, welche die weiblichen Rollen einschränkt, überschattet die in der Literatur dargelegten Rollen.

1.2.1.3 Geographische, politische und Geschlechtergrenzen

Im neunzehnten Jahrhundert enthielt der Begriff Grenze eine andere Bedeutung als die gegenwärtige. In bestimmten Hinsichten war dieser Begriff jener Zeit moderner im Sinn von rascher Veränderung. Die geographischen, die politischen und die Geschlechtergrenzen, die festgelegt waren, erwiesen auf einer anderen Seite eine gewisse Flexibilität, wodurch sie in den nächsten Jahrzehnten deutlich verändert wurden.

Die historischen, geographischen und kulturbedingten Prozesse, die zu den verschiedenen Arten von Kriegen führten, spiegelten sich im Genderkonzept jener Zeit wider. Die Bedeutung dieser Tatsache verlangt eine kulturelle Übersetzung aufgrund der Komplexität der zahlreichen zusammengesetzten Faktoren um die Lage der Frauen. In der Historiographie erscheinen die Frauen in der Pamparegion in weniger vielfältigen Rollen als in den literarischen Werken. Weil

³¹⁸ Vgl. MARRE, Diana (2003), „Identidades excluidas em la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa“, in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad del País Vasco, S. 153-176.

die Natur in der Pamparegion aus einem eher offenen Raum besteht, stellt sich diese fast ausschließlich als öffentliche Sphäre dar. Die Frauen dagegen lebten öfter in Behausungen, also eher in einer geschlossenen Sphäre, so dass die Pamparegion für sie ungeeignet zu sein schien. In jener Zeit entwickelte sich das Konzept des Liberalismus, in dem der Begriff des Bürgertums eingebettet war. Zudem haben sich die Frauen als freie Bürgerinnen erklärt, denen politische Rechte ebenso wie den Männern zugesprochen waren. Allerdings wurden sowohl die Frauen aus Afrika und aus Asien als auch die Frauen aus Südamerika als Nicht-Bürgerinnen eingeordnet, so dass sie nicht über die gleichen Rechte verfügten wie die männlichen und die weiblichen BürgerInnen der oberen Schicht aus den damals so genannten „weißen“ Ethnien, die auf die wirtschaftliche und politische Elite europäischer Länder hindeuten, und im Fall von jenen Frauen, um ihre eigenen Rechte kämpften.

Die von der Historiographie gesetzten geographischen und politischen Grenzen werden jedoch von den Subjekten des neunzehnten Jahrhunderts überschritten, so dass die historiographischen Verallgemeinerungen widerlegt werden. In den modernen Lektüren sind die Grenzen die Orte, in denen neue politische und kulturelle Befunde festgestellt werden. Die Begriffe *Wüste* und *Staat* werden zum Beispiel bei Ezequiel Martínez Estrada (in *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*) und bei David Viñas (in *Índios, ejército y fronteras*) in der Weise von Fortsetzung und Übertragung verarbeitet, die als Resultat einer unvollkommenen Modernisierung, die versagte, gesehen werden³¹⁹. Die weiblichen Subjekte sind jedoch der Modernität verschrieben. In nicht urbanen Gemeinden lebten sie in geschlossenen und vermeintlich vor Aggressionen geschützten Orten, die das Gegenteil der weiten Pampa bildeten. Die Familien aus allen Ethnien versteckten die jungen weiblichen Mitglieder und Kinder, um sie vor sexueller Gewalt, vor Raub und vor ungewollten Eheschließungen mit fremden Männern zu schützen. Es gab jedoch auch Frauen, die den Wunsch einer Ehe nicht aussprachen und dementsprechend von ihren Familien nicht gezwungen wurden zu heiraten. Oft haben die verheirateten Frauen die Grundstücke und das Eigentum der Familien verwaltet nicht nur als Witwen, sondern auch oft als ihre Ehemänner noch lebten. Die Frauen, die auf den Farmen arbeiteten, hatten nicht nur Aufgaben im Haus und im Stall übernommen, sie hatten auch das Vieh auf die Weide getrieben. Andererseits bleibt mir die Frage teilweise noch offen, ob sie, wie die *Gauchos*, das Vieh in die Ferne getrieben haben. Es ist trotzdem zu merken, dass die von den Familien selbst verursachten Aggressionen schwieriger zu bekämpfen waren, da die

³¹⁹ ANDERMANN, Jens (2004), „Fronteras: la conquista del desierto y la economía de la violencia“, in: SCHMIDT-WELLE, Friedrich (Hg.) (2004), *Ficciones y silencios fundacionales: literaturas y culturas postcoloniales en América Latina. Siglo XIX*, Madrid: Iberoamericana, S. 119.

Verfügung über eigene finanzielle Mittel oder juristische Unterstützung in Bezug auf eine allgemeine Ethik der Gesellschaft bzw. gewisse juristische Referenzen begrenzt waren. Bezüglich der politischen Grenzen, deren Überschreitung es erlaubt, Menschen als ursprünglich politische Wesen zu betrachten, gab es vier besondere Merkmale, die die fehlenden politischen Initiativen widerlegen. Die Frauen haben private und öffentliche Orte auf eine aufgeschlossene Art genutzt, um politisch aktiv – auch wenn es nur unbewusst war – zu werden. Sei es in den früheren Cafés und Plätzen in den sich immer komplexer entwickelnden Städten, sei es in den Einkaufsläden, den so genannten *pulperías*, oder im Kreis der Familien, es wurde über die allgemeinen und neusten politischen Lagen diskutiert. Allerdings haben Frauen der oberen und mittleren Schichten den Wunsch geäußert, in bestimmten Fächern ausgebildet zu werden. Diejenigen, die sich dem Lernen widmen wollten, sind ins Kloster gegangen. Dies widerspricht den Daten, die besagen, dass alle in Kloster lebenden jungen Frauen gezwungen worden waren, sich dorthin zurückzuziehen. Die Frauenschriften beweisen die schriftstellerische Beschäftigung vieler Frauen, insbesondere derjenigen, die in der Pampa lebten. Die transterritoriale Verschiebung löst den Abbruch der Grenzmarkierungen (*limites fronteiriços*) aus. Ihre Überwindung macht sich auch in den Stellen der Historiographie, in denen Frauen öfters nicht vorkommen, bemerkbar. Dies widerlegt wiederum die These der Unvereinbarkeit der ländlichen Gebiete mit den Zeichen der Modernität.

1.2.2 Wie sich Historiographie und Kultur- und Literaturwissenschaft unterscheiden

Die Kultur bewahrheitet sich als Ort des Zusammenkommens von imaginären und nicht imaginären Auftritten von Akteu*innen. Ihre Niederlassung steht für die Wiederholung von Ereignissen, die sich im Alltag bei bestimmten Subjekten auf eine ähnliche Weise bewährt haben. In der Historiographie entstehen Ketten von Ereignissen, die sich syntagmatisch unwiederholbar manifestieren, obwohl sie sich in einem zeitlichen Paradigma stets wiederholen. Die Akteurinnen und Akteure sind in diesem Fall, anders als in der Kultur, einzigartig in ihren Aktionen. Durch ihre Einzigartigkeit steigern sie ihren Wert. Aufgrund dieses Unterschiedes steht der Begriff der Kultur vor allem als Gegenteil zum Begriff der Historiographie. Es kommen einige Faktoren zusammen, die beide Begriffe voneinander unterscheiden. Die kulturellen Faktoren sind jedoch diejenigen, die über die Historiographie hinaus in der Fiktion, zum Beispiel, festgehalten werden. Damit verleihen sie den literarischen Werten gleichzeitig ihre Leichtigkeit und ihren Bestand.

In der Historiographie werden Frauen wie Männer einem Oberbegriff untergeordnet, der mit Veränderungen politischer Regime infrage gestellt wird. Andersrum wirkt sich der Einfluss der

in der Historiographie festgehaltenen Fakten weitgehend auf Bereiche der Politik, der Wirtschaft und der Gesellschaft prägend aus, bis sie das alltägliche Leben der Individuen erreicht. Die Kultur als Form des Lebens und die kulturellen Ereignisse werden eher im kleinen Bereich jenes alltäglichen Lebens stattfinden. Die Kultur als Form des Lebens nimmt eher Einfluss auf kleine Gruppen, die größere Gruppen bilden. Die in der Historiographie verzeichneten Fakten beeinflussen das Leben aller, auch derjenigen, die außerhalb eines beliebigen Systems leben. Diese Fakten ändern sowohl die Infra- als auch die Superstruktur der Gesellschaft und formen sie um. Bezüglich der Infrastruktur bezeichnen sie ihren Aufbau und darüber hinaus die Entscheidungen über ihre Organisation. Bezüglich der Superstruktur bezeichnen sie die Ideen, die Weltsichten und insbesondere die Werturteile, mit denen die soziale Kontrolle ausgeübt wird. Die vertikale Hierarchie überwiegt vor der horizontalen Hierarchie in der Historiographie. Weitgehend geschieht dies mit dem allgemeinen Begriff *Kultur*. Jene Hierarchie verzweigt sich über territoriale Grenzen und erreicht andere Bestimmungsorte. In der Kultur kann die Hierarchie flexibler sein, sie kann horizontale parallele Linien zum Vorschein bringen. Sie wird jedoch nur unter bestimmten Bedingungen fortbewegt und eher in kleinen als in größeren Gruppierungen weitergegeben. Komplexe Veränderungen sind unter den kulturellen Faktoren eher unflexibler. Individuell betrachtet, im Gegensatz dazu, geschehen sie rascher als historisch verallgemeinerte gesellschaftliche Veränderungen. Insbesondere am Ende des neunzehnten Jahrhunderts werden die kulturellen Veränderungen in südamerikanischen Gesellschaften zu beobachten sein. Ángel Rama³²⁰ beschreibt ein Schema von Lanternari, die auf Veränderungen der kulturellen Dimension zeigt. Letztere unterscheidet zwischen „vulnerabilidad cultural“ (kulturellen Anfälligkeiten), „rigidez cultural“ (kultureller Starrheit) und „plasticidad cultural“ (kultureller Plastizität oder Formbarkeit)³²¹. Beim ersten Begriff werden externe Konzepte aufgenommen und eigene Konzepte fast ohne Widerstand aufgegeben. Beim zweiten Begriff zieht man sich mit eigenen Werten und Symbolen (Objekten) zurück. Gleichzeitig wird jeder neue Beitrag von Außen

³²⁰ Vgl. RAMA, Ángel (2008) *Transculturación narrativa en América Latina*, 2. Aufl., Buenos Aires: El Andariego, S. 37.

³²¹ RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, 2. Aufl. Buenos Aires: El Andariego, S. 37. Zitat: „El esquema de Lanternari, con sus tres diferentes respuestas a la propuesta aculturadora, podría aplicarse también a la producción literaria regionalista: existe la ‚vulnerabilidad cultural‘ que acepta las proposiciones externas y renuncia casi sin lucha a las propias; la ‚rigidez cultural‘ que se acantona drásticamente en objetos y valores constitutivos de la cultura propia, rechazando toda aportación nueva; y la ‚plasticidad cultural‘ que diestramente procura incorporar las novedades, no solo como objetos absorbidos por un complejo cultural, sino sobre todo como fermentos animadores de la tradicional estructura cultural, la que es capaz así de respuestas inventivas, recurriendo a componentes propios.“

abgewiesen. Beim dritten Begriff, dem der kulturellen Plastizität, wird die kulturelle Vielschichtigkeit jede Neuigkeit aufnehmen und sie als aufmunternde Gärstoffe („fermentos animadores“)³²² der traditionellen kulturellen Strukturen wahrgenommen. Die kulturelle Struktur ist in der Lage, mit eigenen Komponenten erfindungsreiche Antworten („respuestas inventivas“)³²³ auf Sachverhalte zu geben. Es sind keine synkretische Zusammensetzungen von einer Summe kultureller Aporte, sondern autonome Strukturen nehmen, laut Lanternari, externe Elemente auf, die durch neue Fokussierungen zu einer globalen neuen Artikulation der kulturellen Strukturen gelangen³²⁴. Anders als Lanternari behauptet Fernando Ortiz, derjenige, der den Begriff *Transculturación* zuerst eingeführt hat, in einer Analogie von Kuba zu ganz Lateinamerika, dass der angelsächsische Begriff der *Akkulturation* die lateinamerikanischen Phänomene nicht ausdrücklich beschreibt. Er befürwortet den Usus des transkulturellen Begriffes, der über den Begriff der *Akkulturation*, also, die Übernahme einer neuen Kultur hinausgeht, und nicht nur eine *Dekulturation* voraussetzt, d.h. den Verlust einer vorherrschenden Kultur, sondern eine *Neukulturation* einschließt. Die Transkulturalität zielt auf verschiedene Phasen des Prozesses eines Übergangs von einer Kultur zur anderen. Diese neue Kultur besitzt jedoch andere Merkmale als alle anderen vorherigen beschriebenen Arten von kulturellen Definitionen³²⁵. Ángel Rama fügt das Konzept von Bronislaw Malinowski über kulturelle Veränderungen in Lateinamerika hinzu, das mit ständiger Evolution anstatt Passivität und Minderwertigkeit zusammenhängt. Transkulturalität bedeutet für Letztere eine kreative Antwort auf neue ankommende kulturelle Merkmale.³²⁶

Zwischen dem siebzehnten und dem neunzehnten Jahrhundert entstand der Begriff *Americano*, der in Brasilien vor allem Ende des neunzehnten Jahrhunderts vom Schriftsteller José de Alencar

³²² Ebd.

³²³ Ebd.

³²⁴ LANTERNARI, Vittorio (1966), „*Désintégration culturelle et processus d'acculturation*“, in: Cahiers Internationaux de Sociologie. Vol. XLI. Jul-dic.1966, in: RAMA, Ángel *Transculturación narrativa en América Latina*, 2. Aufl., Buenos Aires: Ediciones El Andariego, S. 34, 37.

³²⁵ ORTIZ, Fernando (1978), „*Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*“, Caracas: Biblioteca Ayacucho, S. 86, in: RAMA, Ángel (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*, 2. Aufl. Buenos Aires, Ediciones El Andariego, S. 39.

³²⁶ MALINOWSKI, Bronislaw, Vorwort (eines Werkes von Fernando Ortiz), in: RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, 2. Aufl. Buenos Aires, El Andariego, S. 39, 40. Das Zitat von Malinowski lautet: (Transculturación)... „Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente.“

verwendet wurde.³²⁷ Im Vorwort seines Romans *Sonhos d'Ouro* (1872) zeigt er auf den Ausdruck „Seiva americana“³²⁸ bei der Einführung des Ausdrucks „Literatura nacional“³²⁹ auf:

„A literatura nacional, que outra coisa não é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da ‚seiva americana‘ desta terra que lhe serviu de regaço, e cada dia se enriquece ao contato de outros povos e ao influxo da civilização.“³³⁰

Die Frauen werden in der Historiographie nur als Gruppe bezeichnet, wenn die Merkmale ihrer Betätigungen in der Historiographie eher für die Begriffe Nationalität und Klassenzugehörigkeit als für den Begriff des Geschlechts festgehalten werden. In diesem Fall wird der Begriff Frau den oben genannten Konzepten untergeordnet sein. Der Zugang zur Bildung korrelierte gleichfalls mit der Klassenzugehörigkeit. Nur den Frauen der oberen Schicht wurde dieser Zugang gewährt, auch wenn sie meistens anders ausgebildet wurden als Männer: Ihre Ausbildung betraf im Gegensatz zur berufsorientierten Ausbildung der Männer eher die Hauswirtschaft und die allgemeine Bildung (wie Sprachen und Musik). Durch ihre gesellschaftliche Lage im Gegensatz zur gesellschaftlichen Lage ihrer männlichen Kontrahenten, durch die Ehe und durch ihre Situation als Mütter haben sie im Allgemeinen ihren Wissenserwerb durch eine klassische im Sinne einer institutionellen Bewirtschaftung nicht wiedergeben können.

Es ist zu beobachten, dass in der Analyse der historischen Daten im Bezug auf weibliche Beteiligung an relevanten gesellschaftlichen Entscheidungen nur die Akteurinnen der oberen Schicht in Frage kamen, so dass diese als Muster für das gesamte Bild der Frau galt. Die Veränderungen der wissenschaftlichen Methoden einschließlich durch die Methode des *Empirismus* haben gegenüber den Forschungsobjekten dazu beigetragen, die öffentlichen Beschäftigungen der Arbeiterfrauen aufzudecken. Es fand ein Umdenken über die fokussierten Studienobjekte, insbesondere der Anthropologie und der Soziologie statt. Ohne die Spezialisierung und die Weiterentwicklung sowohl von diesen Wissenschaftsdisziplinen als auch von der Literatur und der Sprachwissenschaft, wäre die Historiographie stehen geblieben. Frauen sind gleichfalls anderen Beschäftigungen außerhalb der so genannten privaten Sphäre nachgegangen. Die offene Frage bezieht sich auf die Tatsache, die transterritoriale Verschiebung von Frauen als eine komplexere Problemdarstellung nachzuweisen. Das wissenschaftliche Forschungsobjekt Frau wurde geboren. Die aufgezwungene

³²⁷ DE ALENCAR, José apud BERND, Zilá, *Americanidade e Americanização*, in: FIGUEIREDO, Eurídice (2010), *Conceitos de Literatura e Cultura*, 2. Aufl., Niterói: EdUFF, Juiz de Fora: UFJF, S. 17.

³²⁸ Ebd.

³²⁹ Ebd.

³³⁰ Ebd.

Grenzüberschreitung mit ihrer späteren Bejahung fordert genauere Angaben, die in den historiographischen Studien noch zu dekuvirieren sind.

1.2.2.1 Die Entstehung einer kulturellen Region

Mit der Negation der Vielfalt der Kultur im Sinne des Austauschs von Erfahrungen, die aus dem Erleben jedes einzelnen selbst erwachsen, erweckt die Dokumentation über die Pampa den Eindruck einer von Diversität nicht geprägten kulturellen Region, was tatsächlich nicht der Fall gewesen ist. Den Diskursen über das Vaterland und das Einsetzen der Nationalität wurde eine erweiterte Dimension hinzugefügt, so dass sowohl die Invasion der EuropäerInnen im Mittel- und Südamerika als auch die Existenz andersdenkender Subjekte neutralisiert wurden. Theodor Adornos soziale Kritik³³² über die verwaltete Gesellschaft wird in diesem Zusammenhang mit der kolonialen Kritik über eine von Historiker*innen eingesetzte Verblendung der gesamten Fakten offenbart. Die Geschichtsschreiber*innen arbeiteten in diesem Kontext mit einer Verallgemeinerungsmethode, von einem Konzept des Guten und des Bösen, die sie selbst zu unvollständigen wissenschaftlichen Ergebnissen führen. Die Historiographie übersieht die verschiedenen Arten des Austauschs zwischen den Geschlechtern, die in der *Gauchesca* stattfindet. Die *Gauchesca* beschreibt den im Land entstandenen kulturellen Widerstand gegen eine Gesellschaft, die von der obersten Schicht regiert wird, und zwar anscheinend fast ohne Widerstand der Bevölkerung und ohne deren Teilnahme in allen gesellschaftlichen Bereichen als Entscheidungsträgerin. Somit entsteht eine kulturelle Region mit wenig Entscheidungswert. Hiermit, innerhalb eines kulturellen Zusammenhangs, spielt die Literatur eine zentrale Rolle. Die literarische Kunst verleiht die notwendige Kraft für die Entstehung einer neuen Gestalt, an die die Aufgabe delegiert wird, die neuen Staaten bei politischen Krisen während ihrer Formation zu vereinigen. Rosalba Campra³³³ fragt nach der Möglichkeit der Gestaltung des *Gaucha*:

„Cómo puede ser que este vagabundo desentonado se transforme en una imagen mítica que, desde los textos escolares a las versiones actuales de la historieta (aun las más irreverentes), aparezca propuesto como ejemplo de generosidad, valor, amor a la tierra, libertad individual, y sobre todo, encarnación de la poesía?“³³⁴

³³² Vgl. ADORNO, Theodor W. (1990), *Kultur und Verwaltung*. Gesammte Schriften, Soziologische Schriften, Band 8, 3. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp.

³³³ CAMPRA, Rosalba (2004), „Em Busca del Gaucho Perdido“, in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXX, (60), 2. Sem. 2004, Lima-Hannover, S. 312. In ihrem Zitat fragt sie, (Meine Übersetzung) „wie es sein kann, dass die Gestalt eines Vagabondes zu einer mythischen Figur mit positiven Eigenschaften wird, die in den Schultexten bis zu den aktuellen Versionen der sogar kecken Erzählungen als Beispiel für Großzügigkeit, positiven Werturteile, Liebe zum eigenen Land, individuelle Freiheit und die Verkörperung von Poesie vorkommt?“

³³⁴ Ebd.

Da der *Gaucha* die Poesie verkörpert, wird er nur durch die Literatur über die Jahrzehnte überleben. Die Bedeutung der Nation und die Liebe zu ihr werden bei ihm gebrandmarkt. Die Entstehung einer mythischen *Gaucha* oder *China* ihrerseits setzte eine moderne Ära voraus, in der der Begriff der Nationalität über die Grenzen hinaus umgewandelt werden könnte. Die *Gaucha* oder *China* wird in der *Gauchesca* mit modernen Erscheinungen des *Subjektseins* betrachtet und somit ein Subjekt werden. Sie wird in den meisten Werken in den Mythos des *Gaucha* eingeschrieben bis auf einige Werke, in denen ihre Erscheinung zwiespältig ist. Sobald die Nationalität in den Vordergrund gestellt wird, wird der *Gaucha* als wichtigste Instanz wahrgenommen.

1.2.2.2 Die Verortung der *Gauchas* und *Chinas* in einem Transkulturalitätsdiskurs

Der Diskurs eines möglichen transkulturellen Raums, in dem sich verschiedene ethnische und kulturelle Merkmale wiederfinden und sich erneut organisieren, entsteht schon am Ende des achtzehnten Jahrhunderts vor den Unabhängigkeitsbewegungen. Die Schriftsteller*innen am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, wie Esteban Echeverría, setzen sich mit den stetigen gesellschaftlichen Veränderungen auseinander. Der neue Mensch, der in der Pamparegion vor allem der heutigen Länder Argentinien, Brasilien und Uruguay entstanden ist, ist von seiner Ethnizität und Kultur her eine Zusammensetzung von Menschen aus etlichen verschiedenen geographischen und politischen Regionen konstituiert. Diese Menschen haben sich in dem neuen Gaucha-China-Gaucha-Raum getroffen und eine immer komplexere fortgesetzt. Der *Gaucha*, der *China* und dem *Gaucha* eine einzige ethnische und kulturelle Richtung zuzuschreiben oder eine solche hervorzuheben, unabhängig davon, aus welcher Sicht die Begriffe *Gaucha*, *China* und *Gaucha* verstanden wird, wäre nicht nur eine reduktionsartige Einstellung, sondern auch nicht korrekt³³⁵. Eine Art Intersektionalität ist daraus als einen Prozess entstanden, in dem sich gewisse Formen von gewissen Aktivitäten trennen und sich in neuen Formen und Aktivitäten zusammenstellen³³⁶. Im neunzehnten Jahrhundert haben die politische Lage und die ständigen Kämpfe der revolutionären Gruppen gegen die Regierungen, die für die Formation der neuen unabhängigen Staaten entscheidend waren, immer neue Abgrenzungen in der Pamparegion bestimmt. Bestimmte kulturelle, politische und wirtschaftliche Grenzen wurden dabei entworfen. Die ständigen Veränderungen der geographischen Grenzen und der Bevölkerungspolitik haben die Lebensart der *Gauchas*,

³³⁵ SLATTA, Richard W. (1983), *Gauchos and the Vanishing Frontier*, Lincoln, London: University of Nebraska Press, S. 10.

³³⁶ Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (2005). „Hibridismo e Fronteiras: La Mirada y el Cristal“, in: LOBO, Luiza & Carlos MACIEL (Hg.) (2008), *Censive, Revue Internationale d'Études Lusophones*, (3), S. 51- 76.

Chinas und *Gauchos* beeinträchtigt und intensiv beeinflusst, so dass ein anderer Grenzmensch entstanden ist, der mit einem unaufhörlichen Austausch zwischen den Regionen, Staaten und Orten konfrontiert wurde. Manoelito de Ornellas verweist über den Ursprung des *Gaúcho* sowohl auf die Bedeutung der Einwanderer*innen sowohl aus den Azoren und aus Spanien als auch aus den arabischen Nomaden³³⁷. Diese werden schon in der Eroberung der Iberischen Halbinsel eine Art Transkulturalität erfahren, wobei ihre Kultur dadurch schon gewisse Veränderungen aufnahm.

Während die historischen Quellen die Zusammensetzung von Ankömmlingen und EinwanderInnen in objektiven Beschreibungen erfasst, erwähnen die literarischen Quellen die Ursachen der Einwanderung mit beachtlichem Ausmaß nach Südamerika in begrenzten Rahmen. Diese Quellen konzentrierten sich in einer Dynamik, die aus den Ursachen, der Umsetzung und deren Folgen und dem eigenen entstehenden Elan der späteren gesellschaftlichen Bildung resultiert. So gesehen wird die Konstruktion eines Lateinamerikas als Rechtfertigung für die europäische Gewalt und dementsprechend als Effekt der Verstoßung der EuropäerInnen, eine Art Ablehnung und Missbilligung gegen MestizInnen und später gegen LateinamerikanerInnen, kaum dargestellt. Im Gegenteil, die AutorInnen blenden das grundlegende Thema aus, das in jener Zeit der Kolonisierung in den historischen Quellen zurückbleibt. Dieses Verhalten erschwert die Beziehung von Kolonisierenden und Kolonisierten. Die Kolonisierten distanzieren sich nicht von diesem Schema. Teils aus den oben genannten Gründen sind die Kolonisierenden nicht in der Lage, die Neue Welt aus neuen Perspektiven zu betrachten und in den neuen transkulturellen Gesellschaften Fuß zu fassen. Sie übersetzen die Neue Welt auch mit Einfluß aus einer veralteten und verkalkten aus dem alten Kontinent gebrachten Perspektive. Damit wird die Hegemonie der *Subalternidad*³³⁸ in einer negativen Weise aufrechterhalten. Die Widerstands- und Zeugenschriften beschränken sich auf wenige Anhaltspunkte, die sich innerhalb der kulturellen Studien und Geschlechterforschung befinden³³⁹.

³³⁷ Vgl. DE ORNELLAS, Manoelito (1956). *Gaúchos e Beduínos. A origem étnica e a formação do Rio Grande do Sul*, 2. Aufl., Rio de Janeiro: José Olímpio.

³³⁸ Vgl. GRAMSCI, Antonio (1971), *El Materialismo Histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

³³⁹ Vgl. BARRET, Michèle (1985), „Ideology and the cultural production of gender“, in: NEWTON, Judith & Deborah ROSENFELT (Hg.) (1985), *Feminist Criticism and Social Change. Sex, Class and Race in Literature and Culture*, New York: Methuen; S. 65- 85; Vgl. ZIMMERMANN, Beverly (1990); Vgl. NEWTON, Judith & Deborah ROSENFELT, „Introduction. Toward a materialist-feminist criticism“, in: NEWTON, Judith & Deborah ROSENFELT (Hg.) (1985), *Feminist Criticism and Social Change. Sex, Class and Race in Literature and Culture*,

Es ist zu fragen, aus welchem Blickwinkel die kulturellen Unterschiede zu sehen sind – aus einer homogenen staatsorientierten Sicht, aus der Sicht der neuen südamerikanischen Bewohner*innen oder aus der Sicht vermeintlicher Außenseiter*innen. Die Annahme der kulturellen Unterschiede und die Präsentation der neuen Fakten verlangen die Fragestellung über die Suche nach dem Zeitpunkt des Abbruchs des alten Musters und dem Anfang eines vollkommen neuen Lebens. In diesem Zusammenhang existiert das Andere im klassischen Sinne, wie es von Anfang an empfunden wurde, nicht. Die Anderen existieren als Schatten oder Spiegelbilder, Bilder von Bildern, Projektionen vom eigenen Ich. Die *Gauchas* und *Chinas* werden in keinem Raum verortet, obwohl sie in einer von der Literatur und nicht von der Historiographie erschaffenen Welt erscheinen. Sie sind der Inbegriff des transkulturellen Raums, dessen Existenz wiederholt entworfen wird. Ihre positiven Hybriditätsmerkmale beinhalten die verschiedensten Ethnien, obwohl diese von Klassen unabhängig sind. Diese Klassen erweisen sich hingegen als immobil, wenn sie in dem transkulturellen Diskurs wahrgenommen werden. Die sozialen Geschlechtsmerkmale sind dagegen mobil, während die Ethnie auch mobil und damit uneingeschränkt sein könnte. Der daraus resultierende Pamparaum wurde ein Ort von kulturellen Verflechtungen, die die schon veränderten Lebensarten erneut verwandelt und die alten Traditionen erneut mit neuen Gebräuchen umgeordnet haben, in einer stets wiederkehrenden Umwandlung. Die Bereitschaft zu diesen Veränderungen war oft bei Pampa-AkteurInnen zu sehen, die die gesellschaftlichen Umwandlungen aufgenommen und unter den vielfältigen Umständen eine Kultur der Pampa konstruiert haben. Die *Gauchas* und *Chinas* haben sich in einem exklusiven Ort dieses Raums aufgehalten, allerdings ohne die ganze Fläche betreten zu können. Wenn es zum Beispiel um Macht und Allianzen ging, waren sie weder offizielle Entscheidungsträgerinnen noch anerkannte Teilnehmerinnen der Ereignisse. Die *compadrazgo* bestand zum einen aus verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen Männern, zum anderen darin, dass Männer Geschäfte „unter sich“ machten und aufgrunddessen eine enge Verbundenheit aufbauten. Allerdings entstanden damit nicht nur Rechte, sondern auch Pflichten, denen aufgrund des Ehrenkodex nachgegangen werden müssen. Die entsprechende weibliche Korrelation, die *comadrazgo*, bestünde in einer Beziehung zwischen Frauen, die in familiären Fragen einander unterstützten. In beiden Fällen trägt der Abbruch dieser engen Beziehung als Konsequenz eine mögliche Feindschaft, über die allerdings nicht oft berichtet wird.

New York, London: Methuen, S. XV-XXXIX; Vgl. YÚDICE, George (2002), „Contrapunto estadounidense/latinoamericano de los estudios culturales“, in: *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

1.2.2.3 *Geschlecht und Ethnien in Hinblick auf die Entstehung neuer Nationen und auf das Kulturverständnis: im 19. Jahrhundert nicht-existierende Begriffe?*

Obwohl die Frauenbewegungen Ende des neunzehnten Jahrhunderts die von Menschenrechten geprägten politischen Bewegungen wie die Abschaffung der Sklaverei und die Befreiungsbewegungen wie den Anarchismus und den Kommunismus unterstützten, entstanden gewisse kulturelle Spannungen bezüglich des Genders. Die Frauen haben ebenfalls die Bewegungen der so genannten *massas nativas*³⁴⁰ in Südamerika hervorgehoben. Trotzdem blieb ihr Postulat bei den Forderungen nach Menschenrechten in Bezug auf die Rousseau'schen Konzepte des sozialen Vertrages erfolglos. Die Frauen rückten ins Zentrum des Diskurses, wenn sie als Vermittlerinnen zwischen den europäischen zivilisatorischen Absichten und der anscheinenden Barbarei der *Gauchos* genutzt wurden. In diesem Fall vertraten sie die fliehenden Opfer in der neuen Welt, während die *Gauchos* die Aggressoren darstellten. Durch die Gesellschaftsentwicklung in den Städten wird es notwendig, Frauen in verschiedenen Arbeitssektoren zu integrieren. Dies wird auch von den Frauenbewegungen gefordert und von den legislativen und juristischen Gewalten durchgeführt. Die Industrialisierung in Argentinien am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts zeigt die weibliche Arbeit auf, die auch seit 1870 von massiver Migration von Frauen profitiert hat. In Argentinien waren die liberalen Feministinnen für die Inklusion von eher wohlhabenden Frauen aktiv insbesondere in den Bereichen Bildung und juristische Gleichberechtigung.³⁴¹

Anders stand es in der von Männern dargestellten Literatur über das Leben auf dem Land. Die in den literarischen Werken präsentierte Dramatisierung der Geschlechterkonflikte verweist auf die Suche nach andersartigen Rollen und Räumen der männlichen Figuren und auf die Unzufriedenheit der weiblichen Figuren. Trotz deren Unzufriedenheit werden diese teilweise in der Rolle des Opfers physischer Gewalt dargestellt. Einerseits kann der *Gauchesca* vorgeworfen werden, die Geschlechterbeziehungen zu manipulieren, andererseits stellt sie die Dekadenz der patriarchalen Familie bereits dar, indem sie den Frauen beim Versuch und oft genug beim Scheitern, einen Weg in die Freiheit zu finden, darstellte.

Die Politik jener Zeit markierte den weiblichen Körper. Der weibliche Körper wird bedeutungstragend für die Nationen, in denen sie immer öfter übertrieben zur Schau gestellt

³⁴⁰ MASIELLO, Francine (1997), *Entre Civilización y Barbarie: Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Spanien, Argentinien: Beatriz Viterbo Editora, S. 19.

³⁴¹ MENÉNDEZ, Susana (1997), *En búsqueda de las mujeres. Percepciones sobre género, trabajo y sexualidad. Buenos Aires. 1900-1930*, Amsterdam: CEDLA, S. 1, 4.

werden.³⁴² Die *Gauchesca*, anders als die Historiographie, greift zu anderen Maßnahmen, wie sie z. B. Sexualität und Politik miteinander verbindet. Ein gutes Beispiel sind die Unterschiede zwischen der Politik in Argentinien und der Literatur der *Gauchesca*. Manuela, Diktator Rosas' Tochter, wurde, wie schon vorher erwähnt, nicht erlaubt, ihr weibliches Empfinden zu entwickeln. Sie wurde von ihrem Vater missbraucht, um als politisches Symbol für seine Propaganda genutzt zu werden. Sie befand sich nicht in der Lage, für Gerechtigkeit und Gleichberechtigung wie die Frauen der *Partei der Unitarios* zu kämpfen. Die *Gauchos* hingegen wurden in der Historiographie für ihre Taten unsichtbar und in der *Gauchesca*, wenn sie nicht gerade kämpften, auf eine übertriebene Art geschlechtsmarkiert. Die Frauenbewegung war in Argentinien elitär, so Susana Menéndez.³⁴³ Jedoch waren die Frauen der Elite und sogar die kämpferischen Arbeiterfrauen nicht die einzigen weiblichen Rollen. Wenn die Frauen und ihre Leistungen in der Historiographie unsichtbar waren, waren die Frauen in der Literatur, im Gegensatz dazu auch auf dem Land vielfältig zu sehen. Es ist zu fragen, ob das in der *Gauchesca* produzierte weibliche Bild mit dem weiblichen Bild in der Historiographie verknüpft werden könnte. Versuche, auf diese Frage zu antworten, werden in Kapitel II durchgeführt.

Als die südamerikanischen Staaten nach den Kämpfen zwischen militärischen und nicht militärischen Kräften ihre geographischen Grenzen allmählich konsolidiert hatten, trat bei jedem Staat eine eigenständige nationale Kultur in Erscheinung, die nicht zuletzt in den Bereichen Literatur und Kunst dazu beigetragen hat, neue nationale Identifikationsfiguren aufzubauen. Die Notwendigkeit künstlicher Konstruktionen machte sich in den Ländern in allen zivilen und militärischen Kreisen bemerkbar. Die unruhigen Zeiten waren mit den abgeschlossenen Machtübernahmen noch nicht zu Ende. Die Länder der *Comarca Pampeana* haben allerdings eine Figur gebraucht, die die Verwirklichung ihrer Wünsche als neu entstandene Nationen repräsentieren könnte. Die Gaucho-Figur, die in der Literatur entstand, sollte die Aufgabe erfüllen, die Stärke der hervorgegangenen Nationen zu vertreten. Indessen wurde die Heldenfigur nicht sofort in den gehobenen sozialen Schichten aufgenommen. Seine soziale Wiege liegt in einer niedrigeren Skala, als sich die so genannte weiße angeblich gebildete Elite für ihre Vertretung vorgestellt hatte. Die meistens abgebildete Gaucho-Figur ist

³⁴² MASIELLO, Francine (1997), *Entre Civilización y Barbarie: Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Spanien, Argentinien: Beatriz Viterbo Editora, S. 14. Masiello gibt als Beispiel die Verwendung der weiblichen Körper im politischen Diskurs über den Nationalismus am Ende des neunzehnten Jahrhunderts in Argentinien.

³⁴³ MENÉNDEZ, Susana (1997). *En búsqueda de las mujeres. Percepciones sobre género, trabajo y sexualidad. Buenos Aires. 1900- 1930*, S. 8. Menéndez erklärt hinzufügend, wie es 1905 in Argentinien zu einer Regulierung der Arbeit von Frauen und Kindern kam, Amsterdam: CEDLA, S. 10.

u. a. arm, kann weder lesen noch schreiben, besitzt eine gewisse Neigung zur Gewaltbereitschaft und schätzt ihren Freiheitstrieb. Es sind Charakteristika, die in einer zivilen bürgerlichen Gesellschaft, die auf Eigentumsgesetze und freier Wirtschaftsmarkt basiert, nicht unbedingt als erwünscht galten und nicht positiv bewertet waren. Die Zeichen der Barbarei könnten nicht in dem Ausbruch der Zivilisation in Südamerika Platz finden. Es ist hier zum einen zu fragen, ob die Gaucho-Figur eine ausführliche Rolle im politischen Konnex Argentiniens, Südbrasilens und Uruguays gespielt hat oder ob sie nur ein Versuch einiger Schriftsteller*innen und KünstlerInnen war, aus einem armen Landarbeiter, Viehtreiber, Hirten oder Armeedeserteur ein Symbol der Freiheit und des Widerstandes gegen Ausbeutung und Kolonisierung für die oben genannten Länder zu errichten. Es ist zum anderen zu fragen, ob man schon am Ende des neunzehnten Jahrhunderts von einer Erneuerung des Kulturverständnisses sprechen konnte und aus welchem Grund die Bewohner*innen der Pampa als Vertreter*innen der Landesidentitäten auf eine widersprüchliche Weise aufgenommen oder abgelehnt wurden. Der Widerspruch galt der Repräsentation der *Gauchos* und insbesondere der *Chinas*.

Zusammenfassung

Im ersten Kapitel wurde der Ursprung der ethnisch- und kulturellmarkierten südamerikanischen ländlichen Frauen innerhalb der Geschichtsschreibung der Gaucho-Kultur in kanonischen und nicht kanonischen Werken untersucht. Um die *Gauchesca*, die Literatur über die Pampa-Gemeinden, als imaginäre Repräsentation der Pampa-Region und darunter die Umwelt der *Chinas* und *Gauchos* zu verstehen, wird jene im historischen Kontext des neunzehnten und spezifisch des Endes des neunzehnten und des Anfangs des zwanzigsten Jahrhunderts übermittelt. Diese Dissertation beschreibt die Bildung von Identitäten mit den politischen und wirtschaftlichen Hintergründen vor allem ab 1860 und bis 1940. Wichtige Zeitpunkte sind ebenso die Abolition der institutionalisierten Sklaverei 1888 und die republikanische Zeit ab 1889 in Brasilien. Aufgrund der Aufklärung über die Einbettung der Literatur in der Historiographie werden wirtschaftliche, politische und soziale Kontexte der südamerikanischen Kolonial- und Kaisertumszeit hervorgerufen. Es wurde zuerst die Entstehung des neuen südamerikanischen Systems der Gaucho-Kultur mit europäischen, afrikanischen und südamerikanischen Akteur*innen und nach den Invasionen der sowohl von der spanischen als auch von der portugiesischen Krone und Noblesse finanzierten neugebildeten merkantilistischen Elite ermittelt. Das Gaucho-System entfernte sich von jedem individuellem Ursprung und eine neue Ordnung mit eigener Weltanschauung entstand, darunter mit eigenen

kulturellen Elementen eines eigenen von den Beteiligten selbst übergreifenden Kulturkonzeptes mit emanzipatorischen politischen und wirtschaftlichen Entscheidungen, Sitten, Gebräuchen, Ernährungsvorbereitungen, Bekleidung u.a. Das repräsentative sozial-ökonomische System der Gaucho-Kultur erstreckte sich geographisch vom Südbrasilien durch Uruguay, Argentinien und bis zur Erreichung Chiles und wird nach dem uruguayischen Wissenschaftler Ángel Rama als *Comarca Pampeana* genannt. Die in dieser Arbeit untersuchten Akteur*innen der einschließlich mit ihrer ethnischen Herkunft aus Asien, Afrika und Amerikas markierten *Gauchos* und *Chinas* sind in ihrem Dasein im ländlichen Gebiet vor allem des oben genannten Dreiecks Brasiliens, Uruguays und Argentinien wiederzufinden (Jede *China* ist eine *Gaucha*. Jedoch nicht jede *Gaucha* wird als *China*, deren Name auch als Kosenamen angewendet wird, erkannt. Die *Chinas* gehörten eher zur unteren gesellschaftlichen Schicht und sind eher mit ihren asiatischen, afrikanischen und südamerikanischen jedoch auch europäischen Wurzeln ethnisch markiert). Es wurde beschrieben, wie die untersuchten Hauptakteur*innen in der Formation hierarchischen Strukturen ihren Plätzen aufgenommen bzw. die ersehnten Rollen erkämpft haben. Diese unterscheiden sich in individuellen, privaten und öffentlichen jedoch nicht kollektiven Rollen wie die für nationalistische Zwecke überdimensionalen Rollen ihrer männlichen Kontrahenten, die den Mythos des Gauchos bildeten. Die Handlungen der *Gauchos* werden an territorialen Grenzen der neuentstandenen südamerikanischen Staaten verortet, so dass die Literatur namens *Gauchos* und ihre fiktiven Figuren der Militarisierung in damaligen Kriegs- und Disputgebieten um die Machtherrschaft in Mittel- und Südamerika zwischen Spanier*innen und Portugies*innen und Befreiungskämpfen der Ureinwohner*innen und der aus dem afrikanischen Kontinenten versklavten Menschen (allen Parteien gehörten aufgrund Allianzen politischer und ökonomischer Natur die Afroamerikaner*innen, Asiatamerikaner*innen und Euroamerikaner*innen) unterlagen. In jener stetigen politisch- und wirtschaftlichen veränderten Lage bildeten sich die Identitäten der *Gauchos* und *Chinas*, die in literarischen Werken vor allem durch ihre Individualitäten und Persönlichkeiten anstatt Anonymität zum Vorschein kamen. Die ethnisch markierten Frauen *Gauchos* und *Chinas* genannt betreten den diskursiven Raum mit dem Aufstieg einer Menschenrechtsordnung und der feministischen Diskurse der institutionalisierten ersten feministischen Welle am Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Um die Normalisierung von menschenunwürdigen Lebenslagen zu rechtfertigen wurde neben dem naturwissenschaftlichen Rassismus Thesen der Humanwissenschaft entworfen. Die Begriffe der Zivilisation und der Barbarei wurden in diesem Zusammenhang seit der antiken griechischen Philosophie und durch die Universalitätsbegriffe der Aufklärung und des Illuminismus entlang weiterentwickelt. Die

Gauchesca wagt eine Darstellung der Gaucho-Kultur, in der unerwünschten Akturer*innen positiv dargestellt werden, um den dichotomischen politischen Prozess in der Region des La Plata-Flusses entgegenzusteuern. Durch die Literatur werden sie nicht mehr als nur Arbeitskraft gesehen und eingesetzt, sondern nach und nach als Menschen, darunter Frauen, mit Seelen, eigenen Wünschen und eigenen Lebenseinstellungen dargestellt; den Universalitätsansprüchen der Aufklärung nachempfunden, die die Aufklärende selbst, von Philosophen bis zur Gesellschaftskritiker, Unterstützender der französischen Revolution von 1789, wie im Fall der 1791 stattgefundenen aber von Frankreich nicht anerkannten haitianischen Revolution, in einer Reduktion der von ihnen selbst entworfenen Konzept, verweigerten, jenen zu verleihen. Die Literatur bemüht sich zeitgemäß die weiblichen Figuren einzuschließen, die durch die in der Historiographie verbreiteten Konzept des Kollektivismus (Frauen und anderen sogenannten Minderheiten implizit und verallgemeinernd einzuschließen) nicht vorkommen. Das erste Kapitel befasst sich anschließend mit der Reflexion über die Möglichkeit der Erweiterung von Subjektbegriffen sowohl in der Historiographie als auch in der Literatur – und Kulturwissenschaften. Es wird gefragt, welche politische und wirtschaftliche Rollen *Chinas* und *Gauchos* am Ende des neunzehnten Jahrhunderts bei der Konsolidierung südamerikanischen Nationalstaaten gespielt und wie diese im umfassenden Verständnis um Geschlecht, Ethnien und Kultur eingewirkt haben.

Kapitel II – Analyse literarischer Texte

„Mas essa mesma chave, que oprime o ser humano e desfaz sua subjetividade, tem o poder de abrir as portas, permitindo ao indivíduo compreender a si e aos fenômenos da sociedade e do seu próprio estágio civilizatório, em busca da liberdade. Para isso, basta girá-la para o lado oposto.“³⁴⁴

Die Spaltung von Sichtweisen von weiblichen und von männlichen Autor*innen fiktiver Texten ist offenkundig. Der Fall der *Gaucha* und der Mythos des *Gaucha* erscheinen als in sich geschlossene Komplexe, die miteinander konfrontiert werden. In einigen Momenten findet jedoch eine Annäherung zwischen beiden statt, in der allerdings jeder Komplex versucht, seinen ursprünglichen Raum zu behalten. Meistens schließen die Komplexe einander aus. Die gemeinsamen Elemente, die in der Fiktion widerspiegelt werden, werden für eine gemeinsame Analyse eher prägend sein, vor allem wenn der Zusammenhang mit dem Nationalstaat vorhanden ist. Während in der Vorstellung der männlichen Schriftsteller die Stimmen der weiblichen Figuren meistens zum funktionalen Zweck im patriarchalischen System genutzt werden, verdeutlichen die Schriftstellerinnen die eingeschränkte Lage der Frau in der Gesellschaft und stellen ihre Stimmen und entsprechenden Forderungen zur Befreiung dieser in den Vordergrund. Sie geben männlichen Figuren auch eine Stimme. Laut Ángel Rama finden bei den mythischen Vorstellungen keine geschlossenen Trajektorien oder Laufbahnen statt. Es bleibt immer etwas zu verwirklichen, so dass die Mythen endlos sind³⁴⁵. Dementsprechend besteht die Möglichkeit des Einschlusses der *Gauchas* und *Chinas* in den Mythos des *Gaucha* oder es kann eine Parallelität mit der Entstehung des Mythos der *Gaucha* und/oder der *China* stattfinden. Francine Masiello³⁴⁶ betont die Analysen von Elizabeth Garrels und Doris Sommer, die die Stellung der Schriftsteller*innen mit einer Allegorie der lateinamerikanischen historischen Ereignisse vergleicht. Jedoch verbindet diese Allegorie, wie die Philosophie erklärt³⁴⁷, die Phantasie der Romane nicht mit der Realität. Bei den Autor*innen José Hernández, Eduarda Mansilla de García, Leopoldo Lugones, Acevedo Díaz, Javier de Viana, João Simões Lopes Neto und Alcides Maya sind ihre eigenen Hintergründe als Intellektuelle bei den fiktionalen Texten zu beobachten. Die Entfernung der Literatur von der Realität lässt sich insbesondere in jener Epoche sehen, und zwar beim Versuch der Konsolidierung

³⁴⁴ BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo: Editora Peirópolis, S. 17.

³⁴⁵ LÉVI-STRAUSS, Claude (1968), „Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido“, S.15, apud RAMA; Ángel (1982), „La inteligencia mítica“, in: RAMA, Ángel (1982), *Transculturación narrativa en América Latina*, Colombia, México, Siglo Veintiuno, S. 197.

³⁴⁶ MASIELLO, Francine (1997), *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Spanien, Argentinien: Beatriz Viterbo Verlag, S. 10.

³⁴⁷ Dies geschieht z. B. im Werk des Philosophen Walter Benjamin: BENJAMIN, Walter (1921), „Zur Kritik der Gewalt“, in: *Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik*, Band 47, S. 809- 832.

unabhängiger lateinamerikanischer Staaten. Diese sollten unabhängige Territorien besitzen, befreit von den ehemaligen Kolonialherr*innen. Die Befreiung geschah stets mit revolutionären Kämpfen mit Beteiligung von Frauen, die allerdings in historischen Quellen selten erscheinen. Dieses Thema erscheint wiederholt in der Fiktion.

2.1 Subjekte

Subjekte sind in der *Gauchesca*, die Literatur, die die Gaucho-Welt darstellt, Figuren, die sowohl als Protagonist*innen als auch Antagonist*innen definiert werden können. Zu ihren Eigenschaften zählen die Teilnahme in einem von impliziter Erzählerin oder implizitem Erzähler bestimmten dargestellten literarischen Bild, dazu Charakterisierungen, wodurch die Figuren Einfluss auf die Narrative nehmen. Die Fiktionalität spiegelt gewisse strukturelle Schemata wider, die in Gesellschaften gefunden werden können. Ihre Schöpfung entsteht durch das Bemühen von jemandem, der sowohl die Geschichtsschreibung als auch eine empirische Vision und oft einen gewissen Zeitgeist als Grundlagen verwendet, die die gesellschaftliche Struktur reflektiert. Damit kreiert die Autorin oder der Autor eine Repräsentation der Gesellschaft. Jedoch beinhaltet diese Kreation andere Aspekte, die in anderen komplexen Formen gekennzeichnet sind, obwohl die Ereignisse die gleichen sein können. Was geändert wird ist die Art, wie und ob das Objekt, also der Fokus, wahrgenommen wird (Siehe unten und im ersten Kapitel die Darstellung von Hayden White über Geschichtsschreibung und Fiktion). Dies widerspricht nicht Diana Marre³⁴⁸, wenn sie Sorel und Durkheim³⁴⁹ zitiert. Ersterer wählte den Wert der kollektiven Moral als Repräsentationsattribute. Letzterer behauptet, dass die kollektive Moral die mentale Aktivität der Individuen übertreffen. Der Mensch wäre in dem Maße in der Lage zur Verständigung, in dem er in Kategorien denken würde, deren Genesis und Organisation den individuellen Erfahrungen vorausgehen. Sowohl die Genesis als auch die Organisation bildeten die permanenten Rahmen des mentalen Lebens. Es geschieht allerdings, dass der Aktivität des Schreibens die Fähigkeit zur Überwindung des Gedankens innewohnt, der durch Kategorien übertragen wird. Beim Akt der Konkretisierung der mentalen Aktivitäten setzt die Individualisierung ihre Stimme durch. Sie versucht, den Raum des kollektiven Zeitgeistes zu übernehmen und ihn zu verändern. Diese Dualität (Individualität vs. Kollektivität) kommt in der Fiktion in der Form vor, indem das eine – die Individualität – vor

³⁴⁸ MARRE, Diana (2003), „Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa“, in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad del País Vasco, S.161.

³⁴⁹ Vgl. LLOBERA, Joseph R., „Religion and Revolution“, in: DURKHEIM & SOREL (1998), *Quaderns de L'Institut Català d'Antropologia*, (12), S.7- 30.

das andere – den kollektiven Zeitgeist –infolge der Idiosynkrasien jeder Schriftstellerin oder jedes Schriftstellers tritt. Die Unterwerfung der weiblichen Subjekte in einem patriarchalisch-restriktiven System, wie die Theorie von Judith Butler in Anlehnung an Michel Foucaults Theorien über die Unterwerfung der Subjekte erläutert, erklärt nur teilweise die psychische Struktur jener Subjekte in der *Gauchesca*. Judith Butlers Theorie besagt, dass eine Person von einer externen Macht beherrscht oder abhängig davon wird, die jedoch verinnerlicht wurde. Die Macht schreibt ihre Bedingungen vor, die auf einer subtilen Art aufgezwungen werden und zur Identitätsbildung durch Akzeptanz, Autozensur und bösem Gewissen gehören³⁵⁰. Die bei Judith Butler von Althusser illustrierten Performativität der autoritären Stimme, die Stimme der Sanktion, wird von Subjekten intern aufgenommen, so dass die endgültige Verantwortung darüber bei Letzteren läge. Nach Judith Butler in Anlehnung an Althusser und Hegel wird das Subjekt auf diese Weise gebildet und es unterwirft sich gleichzeitig³⁵¹. In der *Gauchesca* findet man die Suche der Schriftsteller nach dieser Unterwerfung, die jedoch nicht stattfindet. Die *Gauchas* und *Chinas* verlassen entweder den Raum, oder sie versuchen, sich vom Ort der Unterwerfung zu entfernen. Letzendlich werden manche Figuren Opfer barbarischer Akte, die sowohl von ursprünglichen als auch von ankommenden Menschengruppen durchgeführt werden, andere gelingen die Flucht.

In Uruguay wird der *Gaucha* ein Roman gewidmet, in dem die Opferwerdung eines weiblichen Regionalsubjektes dargestellt und somit dokumentiert wird. Der Roman *Gaucha* von Javier de Viana präsentiert ein Subjekt, das in den Grenzen der Pampa immer weniger Raum für sein Überleben findet. Neben den Figuren *Dora* und *Nata*, in *Nativa* von Acevedo Díaz, nimmt die Hauptfigur *Juana*, Javier de Vianas Protagonistin, die Rolle des Opfers männlicher Gewalt nach klassischen Theorien ein, vorwiegend von Immanuel Kant, Friedrich Hegel und Michel Foucault und den Theorien Judith Butlers³⁵², die die Theorien jener Denker in einem neuen Modell bearbeitet, in dem die zur Sklaverei entführten und gezwungen Menschen, die Autorität des Herren verinnerlichen und verewigen. Diese zwei Werke, *Gaucha* und *Nativa*, wenden

³⁵⁰ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 12-17.

³⁵¹ BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 17.

³⁵² Von Michel Foucault werden die von folgenden Texten dargestellten Theorien verwendet: sowohl auf Deutsch als auch auf Portugiesisch, *Die Ordnung des Diskurses* (1996) und auf Portugiesisch *A ordem do discurso* (2009), *Microfísica do poder* (2008) und *A Arqueologia do Saber* (2008); von Judith Butler werden die von folgenden Texten einigen dargestellten Theorien in dieser Dissertation angewendet: *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), *Körper von Gewicht* (1993) und *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung* (2001); dieses Werk wird auch auf Spanisch in dieser Dissertation angewendet, *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción* (2001).

eindeutig die Muster weiblich-sozialer Identitäten³⁵³ in abendländischen Kulturen an, wie zum Beispiel die Menschen, die vom Symptom der Melancholie geplagt werden, die sie für gesellschaftliche Aufgaben unfähig macht. Die Subjekte bewegen sich in einem korrelativen Raum der Existenz und Nicht-Existenz. Die Literatur widerspiegelt dieses Phänomen dar.

2.1.1 Die Suche nach der Entstehung des weiblichen literarischen Subjektes

„O arranchamento ficou abandonado ... foi ficando tapera ... a tapera ... que é sempre um lugar tristonho onde parece que a gente vê gente que nunca viu ... onde parece que até as árvores perguntam a quem chega: – onde está quem me plantou? ... onde está quem me plantou?“³⁵⁴

In der postkolonialen Literatur, d. h. die in der nach der politischen und teilweise wirtschaftlichen Unabhängigkeit der südamerikanischen Länder von Spanien und Portugal geschriebene Literatur ³⁵⁵, wurde der Widerstand der Frauen ³⁵⁶ gegen Gewalt niedergeschrieben, dort wo die Repräsentation des Weiblichen als ein stets verfremdetes Register gesehen wurde, die diese Gewalt teilweise zu rechtfertigen versuchte. Dieses Register, das ebenso vielfältig dargestellt wurde, verbindet einerseits die Frauen mit dem Chaos und mit einer widersprüchlichen Rolle in der Systemordnung, andererseits werden die Frauen als Kausalität d.h. als Basis des Systems gesehen. Weiblicher Körper und Geist waren, wie in der Historiographie, als männliche Territorien markiert, die oft, wenn die Literatur im tiefsten Sinne nicht als Anfechtung eines historischen Moments gesehen wurde, vor allem die Apologie der männlichen Gewalt gegenüber einer vermeintlichen weiblichen Passivität darstellte. Die Frage nach der Literatur als Aufklärung für eine historische Epoche muss unbedingt durch einige Überlegungen beantwortet werden. Einige dieser Überlegungen werden in diesem Kapitel aufgenommen, indem versucht wird, durch einen bestimmten Gegenstand die Epoche zwischen ca. 1860 und ca. 1920 zu rekonstruieren und zu analysieren: nämlich durch die Entstehung der weiblichen Subjekte: die *Gauchas* und *Chinas* und zwar in der sprachlichen Produktion der

³⁵³ Die sozialen Identitäten schließen die Identitäten weiblich, neutral, markiert, vielfältig und alle unterdrückten Identitäten ein. Im Fall von den literarischen Figuren *Dora* und *Nata* deuten die Merkmale auf weiblich-soziale Identitäten auf.

³⁵⁴ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *No Mannatial, Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (Hg.) (1988), kommentierte Ausgabe, *Contos Gauchescos, Lendas do Sul, Casos do Romualdo*, Rio de Janeiro: Presença, S. 55.

³⁵⁵ Vgl. YOUNG, Robert J.C. (2001), *Postcolonialism: An Historical Introduction*, Oxford, Malden: Blackwell Publishing. Entstanden im englischsprachigen Raum bezieht sich der Postkolonialismus auf alle in Afrika, Asien und Amerika kolonisierte Länder. Den meisten Ländern gelang bis zum Anfang des neunzehnten Jahrhunderts die politische, nicht aber die wirtschaftliche Unabhängigkeit.

³⁵⁶ Das Subjekt Frau bezieht sich hier auf biologisch konstruierte weibliche Subjekte. Unabhängig von ihren ethnischen Identitäten wurden Frauen in der Geschichte, die das Patriarchat als Grundlage hat, unterdrückt. Im Laufe dieser Dissertation werden Unterschiede innerhalb des Subjekts Frau näher untersucht, insbesondere in Bezug auf ethnische Identitäten und Herkunft und Klassenzugehörigkeit.

Gauchesca. Letztere untersucht die poetische Lizenz, eine gewisse Vertrautheit oder einen *Usus lingualis* der Schriftsteller*innen gegenüber einem feindlichen Sprachgebrauch, die Sprache des *Gaúcho*, die hybride Stimme und die Sprache des legalen Systems. Darüber hinaus wird, wie oft in einem gewissen durch Jahrzehnte hindurch verkündeten politischen Diskurs in Lateinamerika, die Frage gestellt, ob die *Gauchesca* über die Macht des Wandels verfügt.

Der Literatur wohnte in Südamerika insbesondere ab dem Zeitpunkt der politischen Unabhängigkeit ein wachsendes Identitätsmerkmal inne. LiteratInnen wählten landesbezogene Themen anstatt wie vorher in der Kolonialzeit Themen aus den europäischen Kulturen. Die Form der jeweiligen literarischen Epochen änderte sich ebenso. Zu den Merkmalen der südamerikanischen Literatur blieb trotzdem, mit den historischen und wirtschaftlichen Zusammenhängen konformgehend, die Aufgabe einer aufklärenden Arbeit, die als Ziel die Transformation der ungebildeten Bevölkerung in gebildete Bürger*innen anstrebte. Die aufklärende Arbeit der lateinamerikanischen Literatur ähnelte den Absichten griechischer PhilosophInnen, Bürger*innen zu bilden. Die lateinamerikanische Literatur erweitert diese jedoch noch mehr.

2.1.1.1 *Gaúchas*, *Chinas* und *Gaúchos* als Subjekte in einem fiktiven Diskurs: vom Kollektiven zum Individuellen

Alfredo Bosi definiert Kultur in seinem Werk *Dialética da Colonização* von 1992 als

„O conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social.“³⁵⁷

Darüber hinaus setzt der Begriff Kultur wie sich Alfredo Bosi, zitiert von Leonardo Brant, äußert: eine „consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro“ voraus.³⁵⁸ Die weiblichen Subjekte stehen ihrerseits in der Gesamtheit eines kulturellen Spektrums in einer dialektischen Beziehung zur gesamten Dialektik der Kolonisierung, da sie weder als einzelnes Individuum noch als universales Paradigma wie das männliche Subjekt wahrgenommen wird, sondern als unsichtbaren Teil des Ganzen. Wenn

³⁵⁷ BOSI, Alfredo, *Dialética da Civilização* (1992), in: BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo, Editoras Peirópolis, S. 17. Meine Übersetzung: Alfredo Bosi definiert Kultur als „die Gesamtheit von Praxen, Techniken, Symbolen und Werten, die den neuen Generationen übertragen werden sollen, um die Reproduktion eines sozialen Nebeneinanders zu gewährleisten.“

³⁵⁸ Ebd. Bosi erweitert seine Überlegung mit der Aussage, dass (Meine Übersetzung) „der Begriff Kultur ein operierendes und operiertes Grenzenbewußtsein“ voraussetzt, dass „aus den gegenwärtigen Leben die Pläne für die Zukunft herausnimmt.“

Edgar Morin drei untereinander abhängige Dimensionen des Wortes Kultur erfasst (Die erste: eine anthropologische Dimension, oder alles, was sozial konstruiert wird, und das, was Individuen erlernen; die zweite: eine soziale oder historische Dimension, die als die Gesamtheit von Gewohnheiten, Sitten, Glauben, Ideen, Werten, Mythen, die sich von Generation zu Generation verewigen, verstanden werden kann; und die dritte: die Dimension mit der Geisteswissenschaft in Beziehung stehende, die Kunst, Literatur und Sprachen und Philosophie umfasst)³⁵⁹, wird in der Gendertheorie gefragt, wie weibliche Subjekte Teil der Gesamtheit sein und gleichzeitig als einzelne Subjekte betrachtet werden können, insbesondere angesichts der Tatsache, dass „Kultur auch als Gesamtheit von Kontrollmechanismen gesehen werden kann, die darauf zielt, Verhalten zu steuern.“³⁶⁰ Jene Beziehungen zwischen *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* werden auf die Weise erforscht, wie sie in einem paradigmatischen Zusammenhang stehen. Die paradigmatische Relation zwischen drei weiteren Konstruktionen, wie dieser letzte Begriff aus dem sprachwissenschaftlichen Raum³⁶¹ entstanden, stützt sich auf einen Einschluss-Ausschluss-Prozess. Die Entscheidung für ein Symbol schließt das andere aus. Als der *Gaucha* als Symbol der neuen Staaten durch die Literatur der Region in Erscheinung trat, wurden die *Gaucha* und insbesondere die *China* in den Hintergrund geschoben. So bildete sich ein einsamer Mythos aus, der häufig eine verfremdete, schwierige oder distanzierte Beziehung zu weiblichen Pampasbewohner*innen aufbaute. Für Leopoldo Lugones ist der *Gaucha* der Ursprung eines neuen kulturellen Standpunkts für die Region des La Plata Flusses: „Entonces hallamos que todo cuanto es origen propiamente nacional, viene de él. La guerra de la independencia que nos emancipó; la guerra civil que nos constituyó“.³⁶² Die *Chinas* werden damit marginalisiert. Der Diskurs der *Gauchesca* richtete sich auf eine einseitige Repräsentation und Entwicklung der Subjektwerdung in der Pamparegion, d. h., die *Chinas* tauchten fast immer aus dem männlichen Blickwinkel auf, seien es implizite Autor*innen, Erzähler*innen oder Figuren. Wenn sie dazu kommen, etwas über sich selbst zu erzählen, wird der Diskurs fragmentarisch und durch keine Praxis in ihrer Realität ergänzt³⁶³. Aus diesem Grund sind die Perspektiven der

³⁵⁹ BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo, Editora Peirópolis, S. 16. Leonardo Brant erläutert Edgar Morins Ideen aus seinem Text “Cultura e Barbárie Européia” (2009) über die menschliche Barbarei.

³⁶⁰ BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo, Editora Peirópolis, S. 16. Leonardo Brant zeigt auf Clifford Geertz Ideen über Kultur in Geertz’ “A Interpretação das Culturas” von 1973.

³⁶¹ In diesem Zusammenhang wird vor allem die Sprachwissenschaft ab dem Werk des französischen Sprachwissenschaftlers Ferdinand de Saussures, *Cours de linguistique générale* aus dem Jahre 1916, mit den Begriffen Prädigma und Syntagma und Zeichen mit Eigenschaften des Signifikants und des Signifikats, in Betracht gezogen.

³⁶² LUGONES, Leopoldo, *El Payador*, in: MEDINA, Juan Ramón (Hg.) (1992). *Leopoldo Lugones. El Payador y Antología de Poesía y Prosa*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, S. 61

³⁶³ Vgl. DE VIANA, Javier, *Gaucha* ([1899] 1956), in: RUGGIA, Clemente. *Javier de Viana. Gaucha* (1956). Siehe insbesondere den inneren Monolog von *Juana*, die Protagonistin von *Gaucha*.

Diskurse und die literarischen Stimmen weiblicher und männlicher Figuren untersucht worden, um herauszufinden, inwieweit die Entwicklung des weiblichen Charakters von Autor*innen gesteuert wurde und zu welchem Zweck. Die Analyse geht von einem eingeschränkten Bild aus, das den *Gaúcho* auf einem Pferd und die *Gaúcha* oder die *China* in einer abgelegenen Hütte porträtiert. Dieses Bild versucht, den *Gaúcho* als aktives literarisches Konzept zu befreien, dadurch stellt es die *Gaúcha* und die *China* in den Hintergrund. Ihre Realität wird nicht durch die Sprache verändert werden, wie die Realität des *Gaúcho* in der fiktiven Welt eine ganz andere Realität wird. (Hiermit wird, wie betont, die literarische Realität, also, die fiktive Realität, und nicht die reale Welt analysiert.). In ihrer Dissertation *Regionalismo e Modernismo* hat Lígia Chiappini Moraes Leite schon die *Gaúchesca* aus der Perspektive des Mythos des *Gaúcho* analysiert. Wie sie darlegt, nutze diese Literatur „den Moment...um die Aneignung des Mythos durch die Ideologie zu beobachten und ihren Zusammenhang mit der Fiktion zu prüfen“.³⁶⁴

An dieser Stelle tritt auch eine andere Aporie ein, die zwei Kategorien entspricht. Wäre es möglich, dass sich die Illusion des Ursprungs und die chronologische Evolution als ästhetische und historische Kategorien kombinieren lassen? Oder würden sie ein Defizit aufweisen?

Wenn das Imaginäre der *Gaúchesca* auf soziale Formen trifft, die keine kulturelle Homogenität umfassen, wie diese Formen als ein Element der Anti-Barbarei empfunden wird, hat der Akt des Schreibens nur die Möglichkeit, die „Hybridität“ oder besser gesagt Diversität bzw. Differenzen zu zerlegen, um auf dieser Weise alle Details der „hybriden Welt“ oder besser gesagt diverse bzw. differenzierte Welten darzulegen. Die Arbeit der Schriftsteller*innen läge darin, eine Art narrativer Transkulturalität³⁶⁵ zu verfassen, die durch die Elemente der Literatur, seien es die Themen, die Figuren, die Stile oder alles, was mit der literarischen Welt korreliert, zur Geltung zu bringen. Dadurch finden die Schriftsteller*innen einen Weg, den der Literatur, für die Vorstellung der Entstehung und der Entwicklung kultureller Heterogenität. Das Ziel, das in dem Weg implizit erscheint, könnte durch eine Art Berufung erreicht werden. Die Schriftsteller*innen lassen im Allgemeinen durch die Bearbeitung der Daten, die ihm oder ihr zur Verfügung stehen, die beobachtete Welt mit seiner oder ihrer Phantasie und eigener Sprache verschmelzen, um sie zu Papier zu bringen. In der *Gaúchesca* findet sich das gleiche Phänomen.

³⁶⁴ CHIAPPINI MORAES LEITE, Lígia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 25.

³⁶⁵ Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, 2. Auflage, Buenos Aires: Ediciones El Andariego. Diese allgemeine Beschreibung steht in Anlehnung an Ángel Ramas gesamten Theorien der narrativen Transkulturalität in Lateinamerika.

Ligia Chiappini Moraes Leite zitiert Lúcia Miguel Pereira über die Sitten in der Regionalliteratur, in der Autor*innen einige Merkmale über andere überlagern:

„Os costumes no regionalismo, como diz Lúcia Miguel Pereira, são índices de características morais: o regionalista, „sobrepõe (...) o particular ao universal, o local ao humano, o pitoresco ao psicológico, movido menos pelo interesse de observar costumes – porque então se confundiria com o realista – do que pela crença a seu tanto ingênua de que divergências de hábitos significam divergências essenciais de feitio.“³⁶⁶

Hier finden sich zwei andere Elemente, die in den oben genannten zwei Aporien vorkommen, nämlich die beobachtete Welt und die individuelle Phantasie. Einerseits ist zu überlegen, ob die Welt, die durch einen einzigen Menschen beobachtet und damit auch wahrgenommen wird, mit der historischen Kategorie und mit der chronologischen Evolution auf irgendeine Weise zusammengebracht werden kann. Andererseits stellen die Illusion des Ursprungs und die ästhetischen Elemente ein anderes Feld dar, die mit der individuellen Phantasie einen eigenen Bereich erzeugen. Diese Spaltung wird auch in der Auswahl der Sprache von Autor*innen, die anscheinend ausschließlich der Elite angehören, betrachtet werden müssen. Sie benutzen Ausdrücke, die sowohl der gehobenen als auch der populären Sprache dienen. Die *Gauchesca* veranschaulicht somit das Bild der Kultur und Geschichte der Pamparegion, so dass sie auch ein Abbild des Bildes verkörpert. Dieses Abbild hat eine Komponente ausgesondert – den *Gaúcho*, der als der Anti-Held (in heutiger Anlehnung an den modernen *Macunaíma*, den von Mário de Andrade kreierten Anti-Helden, jedoch mit anderen Eigenschaften) die gesamten Bestandteile der Gaúcho-Kultur repräsentiert. Eine ausgeprägte Darstellung der weiblichen Komponente würde anscheinend diese in sich geschlossene Einheit zerbrechen. Die Frage nach der Repräsentation der *Gaúcha* und *China* als Zentralpunkt der literarischen Ästhetik wird zuerst abgelehnt. Erst wenn diese Kategorie mit der Gesellschaftsentwicklung der nächsten Jahrzehnte sowohl qualitativ als auch quantitativ in Form und Menge von fiktiven Figuren bedeutungsvoll wird, wird es keinen Sinn mehr ergeben, sie nicht zu vertreten. Dabei wird in der Debatte um ein Symbol für die Gaúcho-Literatur wichtig, ob die Suche nach einem Helden eine narzisstische männliche Kultur aufweist. Die nationalen relevanten Helden der *Caudillos*, die Unabhängigkeitskämpfer, wie Rosas und Facundo, gehören zu dieser Art und werden als

³⁶⁶ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, S. 36. Meine Übersetzung des Zitats von Lúcia Miguel Pereira, zitiert von Ligia Chiappini Moraes Leite: „Die Sitten in der Regionalliteratur sind, wie Lúcia Miguel Pereira sagt, Indexe von moralischen Merkmalen: [Autor*innen] der Regionalliteratur überlagern (...) die einzelnen Merkmale über die universellen Merkmale, die lokalen über die ‚menschlichen‘, die pitoresken über die psychologischen... das bewegt die [Autor*innen] weniger aus den Interesse heraus, Sitten zu beobachten – dies würde sie mit den Autor*innen des Realismus verwechseln - dies würden die [Autor*innen] des Realismus leisten, eher aus dem etwa naiven Glauben heraus, dass Sittendivergenzen wesentliche Divergenzen des Naturells bedeuten würden.“

allgemeinere Symbole wahrgenommen. Diese Betrachtung kann für die *Gaucha* und *China* übernommen werden. Die gebrochene parteiische Konstruktion des Weiblichen, die in der *Gauchesca* zu sehen ist, wird mit einigen Kriterien des imaginären Raums strukturiert. Das erzwingt die Frage nach der Ideologie in der Fiktion. Unter anderem wird gefragt, ob die Konstruktion des Weiblichen meistens als anscheinend konstitutiv passive Akteurinnen darauf zeigt, dass in der Barbarei kein Platz für das Weibliche entsteht, es sei denn, dieses so genannte Weibliche wäre in einem konservativen Bild verhaftet. Es wird überdies gefragt, ob die Frauen innerhalb des Begriffs der Barbarei die ewigen Opfer (des Männlichen) darstellen, weil sie eine Sensibilität zeigen, die mit der Konstruktion des weiblichen Körpers in Verbindung steht und von der männlichen Welt als Bedrohung gesehen und dementsprechend zerstört wird. Das würde geschehen, und das gehört zu der dritten Frage, ob sie als Teil eines zivilisatorischen Raums in der Gaucho-Kultur gesehen werden und somit keinen Platz im Konstrukt der Barbarei erhalten können. Leonardo Brant erwähnt Terry Eagleton, wenn er die Begriffe Zivilisation und Kultur bearbeitet. Nach Terry Eagleton ist der Begriff Kultur heutzutage aus einer anthropologischen Sicht fast das Gegenteil von Zivilisation im Sinne von Anstand, Höflichkeit. In seinem Werk *A Idéia da Cultura* wird der Begriff Kultur eher als *wilde Lebensarten* verwendet als im Sinn von Zivilisation. Nichtsdestotrotz, „wenn Kultur eine primitive soziale Ordnung beschreiben kann, kann sie jemanden gleichermaßen Mittel zur Verfügung stellen, um die eigene soziale Ordnung zu fördern.“³⁶⁷ Die von manchen Autoren mit Gewalt, Verwahrlosung und Erniedrigungen geprägten Bilder stehen den Bildern der Autorin Eduarda Mansilla de Garcia gegenüber, die für eine andere soziale Ordnung oder Struktur plädiert. Das hat zur Folge eine passende Antwort auf die letzte Frage. Die Ironie, die Verachtung und die Erniedrigungen, die die weiblichen von den männlichen Figuren anzunehmen haben, werden in den Texten aneinander gelistet, und die von den Autoren benutzten Kriterien sind auch untersucht. Dazu entstehen weitere Fragen, die die oben genannten Aporien zu lösen versuchen. Ist es möglich, dass eine gewisse literarische Ästhetik, die durch die Verbreitung der kulturellen Studien interpretiert, beurteilt und umgeschrieben wird, die wahrgenommene Geschichte und die politischen Entscheidungen sowie die gesellschaftliche Ordnung vom vorletzten Jahrhundert nicht nur in ihrer Wahrnehmung, sondern auch in ihren Strukturen verändern könnte? Diese Frage wäre nur unerlässlich, wenn es nur darum ginge, dass die Interpretation der vergangenen Zeit durch die Entdeckungen von neuen Schriften nicht geändert werden könnte. Nichtsdestotrotz ist es genau das, was die abendländische Welt durch die

³⁶⁷ BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, Editoras Peirópolis, São Paulo, S. 19. Leonardo Brant erläutert Terry Eagletons Ideen über „Kultur“ aus Eagletons Text „A Idéia de Cultura“ (2005).

Geschichtsschreibung schon immer tat. Die Geschichte von Menschengruppen, von Völkern, von Gemeinden wurde durch die verschiedenen Interpretationen von Autor*innen, die oft ein weites und trübes Bild ihres Forschungsobjektes besaßen, umgeschrieben. Dies bedeutet keine Rechtfertigung für dieses Verfahren, hier wird nur die Tatsache festgestellt. Dieser Sachverhalt bekommt an dieser Stelle durch die Transtextualität, zum Beispiel, nach Gérard Genette eine andere Bedeutung.³⁶⁸

2.1.1.2 Das Gaucho-System und die weiblichen Figuren als Abbild einer männerdominierten Gesellschaft

Die Inbesitznahme des weiblichen Geschlechts und deren Stimmen spiegeln im literarischen Diskurs verschiedene Prozesse wider, die untereinander kombiniert und voneinander abhängig sind. Sigrid Weigel stellt diesbezüglich zwei Fragen: erstens „inwieweit die im männlichen Diskurs und in männlicher Poesie entworfenen Frauenbilder auf die gesellschaftliche und individuelle Realität von Frauen Rücksicht nehmen“ und zweitens „ob und wie die Literatur von Frauen diese Frauenbilder reproduziert bzw. sich daraus befreit“.³⁶⁹ Die historischen Faktoren zeigen eine patriarchalische Gesellschaft auf, die das Weibliche als Eigentum des Männlichen beansprucht. Dadurch sind die weiblichen Figuren in der Literatur teilweise ein Abbild jener Gesellschaft. Mit diesem Abbild erweist sich den Wunsch der männerdominierten Gesellschaft, die Diskurse in allen Formen zu kontrollieren³⁷⁰. Darüber hinaus werden die weiblichen Stimmen außerhalb des Konstrukts der Nation eingesetzt. Ihnen werden keine eindeutigen direkten Aufgaben erteilt, die zum direkten Aufbau der Gesellschaft, angefangen vom Kampf um das Territorium bis hin zur Aufrechterhaltung der Kultur im weitesten Sinne, beitragen. Im umgekehrten Fall werden die weiblichen Figuren Trägerinnen der moralischen Werte der Gesellschaft, insbesondere was die Sexualität betrifft. Mit sexuellen Angriffen gegen Frauen, die juristisch nicht verfolgt werden, entsteht nicht nur ein rechtsfreier, sondern auch, je nach Gesellschaftsordnung, ein moralfreier Raum für die männlichen Figuren, in dem sie sich sexuell frei bewegen können. Rollen, die durch eine subtile, in manchen Fällen fast unbewusste Sprache erscheinen, verlangen eine detaillierte Untersuchung, die die literarische Kritik außerhalb des Bereichs der Gender Studies nicht gemacht hat. Im Raum der moralfreien Werte,

³⁶⁸ GENETTE, Gérard (1998), *Die Erzählung*, Übersetzung von Andreas Knop, 2. Aufl., München: Wilhelm Fink Verlag.

³⁶⁹ Vgl. WEIGEL, Sigrid (1988), „Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis“, in: STEFAN, Inge & Sigrid WEIGEL (Hg.), *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*, Hamburg: Argument Verlag, S. 83.

³⁷⁰ MASIELLO, Francine (1997), *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Buenos Aires : Rosario, España; Argentina: Beatriz Viterbo Editora, S. 39.

in dem sich die männlichen Figuren bewegen, wird die Gestaltung weiblicher Figuren von den Autoren übertrieben. Die weiblichen Figuren klagen ihrerseits über die Nichtrealisierung physischer und seelischer Befriedigungen, die durch die Ausbeutung von ihren weiblichen Körpern und Seelen erreicht werden. Damit schließen die Autoren die Grenzen der Selbstverwirklichung des Weiblichen und reduzieren die weiblichen Modelle, die nur innerhalb der Grenzen existieren, nämlich die, die mit dem männlichen Dasein verbunden sind. Mit den reduzierten weiblichen Modellen, wie in allen literarischen Epochen in allen Ländern der Fall auch ist, werden die *Gauchos* hervorgehoben. Die männlichen Modelle werden mit deutlich vielfältigeren Charakteren beschrieben.

Bezüglich jener Modelle, die die Typen eines Landes im Sinne des Vaterlandes repräsentieren, stellt sich die Frage nach dem Diskurs der Unterdrückten³⁷¹. Dieser Diskurs zieht eine komplexere literarische Darstellung der Charaktere in Erwägung. Das Geschlecht der Figuren wird nur in Bezug auf deren Klassenzugehörigkeit und deren ethnische Herkunft analysiert werden können, obwohl sich die Identität der Unterdrückten (*subalternizados*) auf mindestens diese drei Merkmale bezieht: Geschlecht, Klassenzugehörigkeit und ethnische Herkunft. Die Berührungszonen – *contact zone*³⁷² – entfalten sich eher als eine Mischung von verschiedenen Merkmalen innerhalb jeder Grenze oder Einheit. Eduarda Mansilla de Garcia verweist in ihren Romanen auf die drei Säulen Geschlecht, Klasse und Ethnie, um ihre literarischen Figuren zu konstruieren. In ihrem Roman *Lucía Miranda* taucht das Element Klassenzugehörigkeit in verschiedenen entscheidenden Momenten auf. Die Figur *Lucía*, Tochter von Handwerkern und Mutter der Protagonistin, lässt sich vom Adligen *Don Afonso de Miranda* in eine Liebesgeschichte verwickeln. Sie stirbt bei der Geburt ihrer Tochter, die auch *Lucía* genannt wird. Diese wird einem kinderlosen Paar zur Adoption gegeben, da der junge Vater weder der Verantwortung gewachsen ist noch über die finanziellen Mittel verfügt, um seiner Tochter eine ausgezeichnete Erziehung bieten zu können. Abgesehen davon, dass der Tod junger weiblicher Figuren ein prägendes Merkmal der Romantik ist, wird der Blick der Unterdrückten (*subalternizados*) an dieser Stelle mit dem Blick auf die Spezifität des Geschlechts verschiedensten sozialen Schichten zugehörend ergänzt. Das Thema der Vernachlässigung der jungen Frauen wird damit allerdings im Allgemeinen nicht bearbeitet. Im Gegensatz dazu wird die miserable soziale Lage der Figuren ohne jegliche Vorschläge zur Eröffnung anderer Räume beschrieben. Nichtsdestotrotz werden die Figuren in marginalisierten Lagen präsentiert, die die

³⁷¹ MASIELLO, Francine (1997), *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, España; Argentina: Beatriz Viterbo Editora, S. 40.

³⁷² PRATT, Marie Louise (1992), *Imperial Eyes: travel writing and transculturation*, London: Routledge.

Belle Epoque mit ihrer übermenschlichen positiven Lebenslage und abseits der Realität des überwiegenden Bevölkerungsanteils übersah. *Lucía* wird zudem *Mediadora*, Vermittlerin zwischen zwei Welten, die in gesellschaftlichen Ereignissen und in persönlichen Lebenseinstellungen aufeinanderstoßen. Das wichtigste, was zu erwähnen wäre, ist nach Ángel Rama, die Übermittlung einer Botschaft („la transmisión de un mensaje“³⁷³). Die Literatur ist in ihrem Ursprung ein effizientes Vehikel für einen Gedanken oder eine Parole, im Sinne einer Anweisung. Die Schriftstellerin oder der Schriftsteller erkennt die Korrelation zwischen verschiedenen Schichten. Es liegt eine vorherige ideologische Motivation, die das Vorhaben steuert, die nichtsdestotrotz eine Ästhetik der Vergangenheit behandelt. Jene ist insbesondere in der ersten Phase der *Gauchesca* zu beobachten³⁷⁴. Die chronologische Untersuchung der weiblichen Figuren deutet auf diese Tendenz hin. Genauso wie vor allem Schriftstellerinnen, die sich der gesellschaftlich-knechtschaftsähnlichen Lage der Frau bewusst sind und diese Lage sowohl anprangern als auch Auswege ausdenken, sind sich vor allem Schriftsteller der Unterdrückung der Frauen bewusst, jedoch ohne diese Unterdrückung anzuprangern noch möglich Auswege daraus künstlerisch darzustellen. Im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts verfestigt sich gleichzeitig zur Verbreitung und Demokratisierung des Diskurses das Phänomen, dass manche Schriftstellerinnen, nicht nur Schriftsteller, literarische Wächterinnen des Patriarchats werden. Die weiblichen Figuren werden in keinem paradigmatischen Verhältnis mit der Entwicklung der Gesellschaften im zwanzigsten Jahrhundert entworfen, sondern sie verbleiben mit denselben restriktiven Lagen der vergangenen Jahrhunderte.

2.1.1.3 Der Begriff der Zivilisation und die Zeitschriften, die einige der weiblichen Subjekte miteinschließen

Die von Frauen angenommene Rolle der Vermittlerinnen zwischen Kulturen gewinnt an Ansehen und Bedeutung nach den Bemühungen um den Aufbau ihres Bildes in der öffentlichen Sphäre, und zwar durch die Veröffentlichung der *periódicos*, der Zeitschriften am Ende des neunzehnten Jahrhunderts, die sich an das weibliche Publikum richteten³⁷⁵. Die Entstehung des Subjektes als unmittelbarer Einfluss auf die politischen und wirtschaftlichen Ereignisse eines

³⁷³ RAMA, Ángel (1983). „El Sistema Literario de la Poesía Gauchesca“, in: RAMA, Ángel, *Literatura y clase social*, México: Folios, S. 33- 39.

³⁷⁴ Ebd.

³⁷⁵ Eine Liste von den so genannten „Frauenzeitschriften“ erstellt María Rosa Lojo (Hg.) (2007) in der Einführung von *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, S. 20: *La Camelia* (1952), *La Educación* (1852), *Album de Señoritas* (1854), *La Flor del Aire* (1864), *La Siempreviva* (1864), *La Ondina del Plata* (1875–1879), *La Alborada del Plata* (1877–1878, zweite Phase 1880 mit dem Titel *Alborada Literaria del Plata*), *El Album del Hogar* (1878–1880), *El Pensamiento* (1895), *Búcaro Americano* (1896–1906), *La Revista Argentina* (1902–1905) und *La Voz de la Mujer, Periodico Comunista-Anárquico* (1896–1897).

Landes, die insbesondere nach den Unabhängigkeitskämpfen Anfang des neunzehnten Jahrhunderts an Gewicht gewann, trug dazu bei, die Konstruktion einer Nation mit den kämpferischen Figuren in Verbindung zu setzen. Die Figuren der *Caudillos* – männlich, physisch stark und am Begriff des Vaterlandes orientiert – dienten dementsprechend jenem Vorhaben. Die Entstehung der Frauen als Leitfiguren in der neuen freien Gesellschaft litt u. a. an dem für sie fehlenden Platz, den die *Caudillos* erfüllten. Ihnen blieb der Platz als Hüterinnen der moralischen Werte im privaten Bereich – was ihren Freiraum zur Selbstverwirklichung allerdings deutlich einschränkte. Dies wurde von den Zeitschriften genutzt, um sie in der privaten Sphäre zu platzieren. Dort befindet sich der Kampf um die Gleichberechtigung, die die *Subalternidad* d.h. die Unterwerfung von einem unter dem anderen abschafft. Diese Unterwerfung ist im Grunde juristischer bzw. zivilrechtlicher d.h. aber auch politischer Natur. In der Zeitschrift *La Ondina del Plata* von 1876 debattierten u. a. Maria Eugenia Echenique und die Anti-Emanzipation-Kritikerin Josefina Pelliza de Sagasta über die Notwendigkeit der Integration der Frauen als aktive Subjekte in den ökonomischen Prozess und über den Wunsch, Frauen vom einzigen Weg der Mutterschaft und der Sentimentalität zu befreien³⁷⁶. Obwohl sich die Schriftstellerinnen und andere ExponentInnen der argentinischen Zivilgesellschaft wie Domingo Faustino Sarmiento³⁷⁷ für die Selbstbestimmung der Frauen einsetzten, mussten sich die besagten Frauen in der Öffentlichkeit in ihren Einstellungen mit Vorsicht ausdrücken. Oft wurden diejenigen stark kritisiert, die diese Einstellung in die öffentliche Debatte einbrachten, wie es heute noch, im diskursiven Bereich, der Fall u.a. in Lateinamerika ist.

Schon in der Kolonialzeit hatten die Einführung und Verbreitung von europäischen kulturellen Werten und europäischen familiären städtischen Mustern durch die lokalen Eliten das Ziel, die europäische Kultur den Amerikas aufzuzwingen, was dazu geführt hat, die einheimische Bevölkerung *Barbaren* zu nennen und in *Zivilisierte* umzuwandeln.³⁷⁸ Wie schon erwähnt, hatte die Elite der kolonialisierten Länder sowohl in Brasilien als auch in Argentinien und in Uruguay die kulturellen Werte des alten Kontinents in den südlichen amerikanischen Ländern übernommen und diese als die einzigen wertvollen Werte anerkannt. Die kulturellen Werte der originellen Nationen der Ureinwohner*innen, der Menschengruppen aus verschiedenen Nationen Afrikas und der Migrant*innen der unteren gesellschaftlichen Schichten Europas

³⁷⁶ Vgl. LOJO, María Rosa (2007). Vorwort, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

³⁷⁷ Vgl. SARMIENTO, Domingo Faustino ([1945] 1970), *Facundo: Civilización y barbarie*, in: YAHNI, Roberto. *Domingo F. Sarmiento: Facundo, Civilización y barbarie*, Madrid: Alianza Editorial S.A.

³⁷⁸ MARRE, Diana, in: POTTHAST, Barbara. *Von Müttern und Machos. Eine Geschichte der Frauen Lateinamerikas*, Wuppertal: Peter Hammer Verlag, S. 30.

wurden nicht gezählt. Damit sollten die „barbarischen Einheimischen“, Zugewanderten und versklavten Menschen die neuen moralischen Werte übernehmen, um eine neue zivilisierte Nation zu gründen. Diese Werte gingen von der privaten Sphäre bis zur politischen Ordnung. Die südamerikanischen Eliten versuchten gleichfalls, im religiösen Bereich die Werte des Katholizismus zu pflegen. Damit hatte die Frau neben dem Erhalt des strengen moralischen Codes die Aufgabe der Bildung ihrer Mitmenschen. Insbesondere aber nicht nur den Müttern wurde diese Aufgabe erteilt. Eduarda Mansilla de Garcia setzte u. a. auf dieses Ziel in ihren ersten Romanen. Im Roman *Lucía Miranda* wird der Mythos *Lucía Miranda* Symbol für die neue Nation nach der durch zivile Kriege errungenen Unabhängigkeit des Landes Argentinien. Neben der Bildung wird die Gerechtigkeit Teil des Doppelziels von Eduarda Mansilla de Garcias Schrift. Eine Art Utopie entsteht dadurch, dass Eduarda Mansilla de Garcia Bildung und Gerechtigkeit für die Unterschichten, die *Setores Subalternizados* fordert, was in jener Zeit von zivilen und militärischen Kriegen nicht zu erreichen gewesen war. Ihre Forderungen bilden einen Widerspruch, da die Andersartigkeit gerade der Grund sein wird, mit dem die europäische politische und wirtschaftliche Elite aus ihrer Sicht gegen die Südamerikaner*innen³⁷⁹ ihren ökonomischen und darüberhinaus kulturellen Krieg rechtfertigten. Die so genannten Anderen sind im von Eduarda Mansilla de Garcia dargestellten Prozess der Annäherung zwischen Kulturen eingeschlossen, so dass kein Feind für die Kriegsführenden übrigbleibt. Damit verlieren die Kriege ihren Zweck. Dass die Schriftsteller*innen fiktive Figuren oft verschiedener sozialer Klassen und Ethnien in den politischen Prozess mit einbeziehen wollten, zahlten sie mit dem Ausschluss ihrer Aktivitäten in der Entstehung der Nation. Der Kampf um die Gleichberechtigung der Frauen und anderer so genannter Minderheiten, der meistens ausdrucksvoll in der Literatur widergegeben wird, umfasst nicht nur das Konzept Geschlecht, sondern schließt zum Teil ethnische Herkunft und Klassenzugehörigkeit mit ein. Dementsprechend werden die Forderungen der Schriftsteller*innen nicht erfüllt. Trotzdem erreichen diese, was hundert Jahre später ein allgemeiner Diskurs geworden ist, nämlich die Forderung der Inklusion von allen Subjekten in den *Mainstream* der Gesellschaft. Ein gemeinsames Merkmal weist auf den konservativen Charakter der Romane, seien sie von männlicher oder weiblicher Autorschaft. Nichtsdestotrotz versuchten sie alle auf ihre eigene Art, gesellschaftlich kritische Werke zu schaffen. Im Fall der Schriftstellerinnen weist Bonnie

³⁷⁹ Mit dem Begriff Südamerikaner*innen schließe ich ebenso alle Menschengruppen ein.

Frederik auf schlaue Bescheidenheit³⁸⁰, da die Autorinnen Pseudonyme verwendeten, um ihre Romane zu veröffentlichen und ihre Kritiken zu äußern. Dies war u. a. bei Eduarda Mansilla de Garcia der Fall.

2.1.1.4 *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* als sich ausschließende Grenzkonzepte – Kulturelle und nationale Abgrenzungen

Die kulturellen Repräsentationen werden in der Literatur als Schlüsselinstrument für die soziokulturelle Konstruktion der Frauen und weitere so genannte Minderheiten eingearbeitet. In der Abgrenzung der Frauen als die Anderen wird gefragt, wer im Staat dazugehört und wer nicht. Die *Gauchas* und *Chinas* werden ausgeschlossen, sobald die Themen des Staates und der Nation aufgearbeitet werden. Der Aufbau des Typs des *Gaucha* zeigt Wirkung in der Darstellung der moralischen und politischen Grenzen der Staaten. Hier enthält die moralische Frage die Stärke des Charakters in Bezug auf die Verteidigung der Nation gegen Eindringlinge. Wenn der Mythos des *Gaucha* aufgebaut und dieser nur als *barbarisch* bezeichnet wird, ist es zu vermuten, dass die südamerikanischen Staaten gegebenenfalls als *barbarisch* dargestellt werden. Um eine verallgemeinernde Darstellung der neuen südamerikanischen Länder – im Fall dieser Dissertation: Uruguay, Brasilien und Argentinien, die Elemente aller Ethnien und Gesellschaften einschließt – als *barbarisch* zu vermeiden, wird eine deutliche Trennlinie zwischen *Gauchos Buenos*“ und *Gauchos Malos* gezogen, so dass Letztere außerhalb eines juristischen Begriffs, in dem das Konzept der Menschlichkeit eingeschlossen wird, außerhalb vom Staat aufgebauten Institutionensystem lebten. Es gibt weder *Gauchas Malas* noch *Gauchas Buenas*, bei *Chinas* findet das gleiche Phänomen statt. Die Trennung der *Gauchos* ihrerseits geschieht nicht einseitig, da die *Gauchos* in widersprüchlichen Charakterzügen in der Literatur dargestellt werden. Die barbarische Teilidentität des Staates bleibt allerdings erhalten. Den *Gauchos Malos* und teilweise den *Gauchos Buenos* werden die Funktionen „de espejos“³⁸¹ (Angehörige der „grupos liminares“³⁸²) zugeordnet. Sie befinden sich in den internen und externen Staatsgrenzen³⁸³. Das positive Bild der UreinwohnerInnen und ihrer Nachkommen wird bei den Schriftstellerinnen in das dargestellte nationale Imaginäre eher aufgenommen als

³⁸⁰ FREDERIK, Bonnie (1998), *Wily Modesty. Argentine Women Writers. 1860-1910*, in: Tempe, AZ, EEUU, ASU. Center for Latin American Studies Press (1998: 52–53), in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, S. 22, 107. Frederik Bonnie nennt es auf Englisch „wily modesty“, was María Rosa Lojo ins Spanische als „modestia astuta“ übersetzt.

³⁸¹ MARRE, Diana (2003), *Mujeres Argentinas: las chinas. Representación, territorio, género y nación*, Barcelona: Universitat de Barcelona, S. 28.

³⁸² Ebd.

³⁸³ Ebd.

bei den Schriftstellern³⁸⁴. Die Figuren von Eduarda Mansilla de Garcia zeigen als Charakterzüge eher Gutmütigkeit als Böswilligkeit. Bei den männlichen Autoren findet das Gegenteil statt.

Domingo Faustino Sarmiento hat das Gaucho-Symbol untersucht und für ein Argentinien mit kulturellen europäischen Mustern plädiert. Trotzdem konnte er die Entstehung eines nationalen Bewusstseins durch den *Gaucha* nicht verleugnen. Hier werden die Begriffe Barbarei und Zivilisation erneut beleuchtet³⁸⁵, die in den Theorien Sarmientos beschrieben werden und deren Wirkungen in dem Gaucho-Konstrukt zu finden sind. Anscheinend sind die *Gauchas* und *Chinas* in diesem Konstrukt eingeschlossen.

2.1.2 Die Autor*innen und ihre Schöpfungen

1896 beschrieb Ruben Darío in der Zeitschrift *El Tiempo* Leopoldo Lugones als einen sozialistischen Poeten³⁸⁶. Damit grenzt Ruben Darío jenen Autor in seiner künstlerischen Fähigkeit und auch wiederum in seiner politischen Unabhängigkeit ein. Fakt ist, dass Leopoldo Lugones selbst in der politischen Landschaft für unterschiedlichste Lebensprinzipien plädierte. Nach Ruben Darío bewunderte Leopoldo Lugones den Anarchismus, einmal den Antimilitarismus. Einmal war er vom Antikatholizismus geprägt, einmal plädierte er für den Faschismus. Er bekannte sich als katholisch und später liberal. Sein Werk *La Guerra Gaucha* von 1905, eine Mischung aus Darstellungen der Barbarei und der Zivilisation schließt die Frauen als vielfältige Figuren bei der Bildung der Nation ein. Dieser Autor bringt ebenfalls eine psychologische Präsentation der Charaktere ein. Die Einzigartigkeit seiner weiblichen Figuren erzielt neben der physischen Kraft eine spielerische Art, die ihnen, den Frauen, nur durch Jahrzehnte langer Erfahrungen von Unterdrückung und Befreiungsversuche einen flexibleren *modus vivendis* bringt. Die Lebendigkeit dieser Figuren erscheint, wie die Figuren anderer Schriftsteller*innen, nicht abseits des patriarchalischen Systems, sondern sie sind inmitten des politischen Geschehens, wie zum Beispiel bei den Bürgerkriegen. Während sich die Werte der wirtschaftlichen Fortschritte in die Landschaft der Pampa einschlichen, gab Leopoldo Lugones

³⁸⁴ LOJO, María Rosa (2005a). "Escritoras argentinas del siglo XIX y etnias aborígenes del Cono Sur" (S. 43- 63), in: ARANCIBIA, Juana Alcira (Hg.) (2005a), *La mujer en la literatura del mundo hispánico*. Colección "La mujer en la literatura hispánica." Vol. VI. Westminster: Instituto Literario y Cultural Hispánico de California. In: LOJO, María Rosa, Vorwort, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007). *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, S. 23.

³⁸⁵ MARRE, Diana (2000), „Género y Etnicidad. Relatos fundacionales y omisiones em la construcción de la nación argentina“, in: *Historia Contemporánea*, (21), S. 338.

³⁸⁶ DARÍO, Ruben, „Un Poeta Socialista: Leopoldo Lugones“, in: *El Tiempo*, 12 de mayo de 1896, S. 5, in: Medrano Pizarro, Juan, *Lugones y La Guerra: Épica y Violencia*, NRFH, XLVI (1998), (2), S. 357- 393.

durch den *modus teluricus* sowohl die positiven als auch die negativen Werte des Lebens auf dem Land preis. Damit trug er dazu bei, den Mythos des *Gaucha* mit dem Mythos des verlorenen Paradieses im philosophischen Sinne in Verbindung zu setzen, was eine Illusion darstellt. Während Domingo Faustino Sarmiento in der Pampa die europäische Kultur im Allgemeinen durchsetzen wollte, versuchte Leopoldo Lugones, einen einzigartigen *Gaucha* zu präsentieren, der laut Graciela Racedo³⁸⁷ eine Synthese der alten klassischen griechisch-lateinischen Kultur darstellte. In Bezug auf die Existenz einer weiblichen Identität waren die Frauen im System des Mythos als Teil dessen eingeschlossen und nicht unabhängige Einheiten.

Der Mythos als Begriff verbindet sich mit gewissen Werten, ohne diese der aufgebaute Mythos nicht überleben kann. Laut Ezequiel Martínez Estrada:

„... hay una necesidad intrínseca del funcionamiento de lo que entendemos por pensamiento, a forjar mitos, en grado tal que el arte sólo refleja un lado restricto de la capacidad humana en ese sentido. Se forjan los mitos con los sobrantes informes de la realidad que se aprehende en el trabajo de darle forma;...“³⁸⁸

Estrada vergleicht den Mythos mit Gespenstern, die aus dem wiederholten Dasein ausbrechen wollen. Die Mythologie würde für ihn gleich mit den Einbildungen bei den Völkern in Verbindung gebracht, die eine neue – vor allem künstliche – neue Realität schöpfte. Jedoch wird der Mythos ein negatives Ergebnis für das kollektive Denken bedeuten. Ezequiel Martínez Estrada behauptet: „... y flotando entre metáforas y yerros de afinación, esos fantasmas hacen sus burlas demoníacas.“³⁸⁹

Auf diese Weise wird der Mythos nicht nur die Möglichkeit der psychischen Erweiterung einer Kultur darstellen, sondern er wird ihr zum Verhängnis. Gefangen im Ideal der Verbesserung und Erweiterung, schufen die AutorInnen die unmögliche Figur, die sich von der Realität entfernt. Dadurch erweist sich die Form als einzige Möglichkeit, die inhaltliche Substanz zu retten, die aufgrund der Form zu entgehen droht. Die ausgeglichene Zusammensetzung von Form und jener Substanz also, dem Inhalt, bildet die Herausforderung der AutorInnen, deren Werke sich auf einen mythischen Ursprung stützen. In Anbetracht dessen sind in der *Gauchesca* sowohl die Autorin Eduarda Mansilla de Garcia als auch die Autoren José Hernández, Leopoldo Lugones, Acevedo Díaz, Javier de Viana, João Simões Lopes Neto und Alcides Maya derselben Problematik ausgesetzt, die die Genderfrage in den Hintergrund stellt. Solange die Frauen und

³⁸⁷ RACEDO, Graciela (2005), *El Gaucho. Formación, significancia y vigencia de un mito*, Córdoba: Editorial Científica Universitaria de Córdoba, S. 109.

³⁸⁸ MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel (1942), *Radiografía de La Pampa*, Buenos Aires: Losada S.A., S. 324.

³⁸⁹ Ebd.

diverse Subjekte nur unter der Bedingung sekundärer Rollen innerhalb einer Erzählung über Mythen erscheinen dürfen, wird in der *Gauchesca* der Versuch nicht unternommen, auf die Fragen nach dem Sinn des Lebens zu antworten. Eine Frage danach wohnte der Untersuchung über die Existenz einer weiblichen Identität, also der Identität eines Anderen, inne. Auf gleicher Weise erweitern sich die Überlegungen über die Funktion der Schriftsteller*innen und Erfindung eines Publikums für die *Gauchesca* („invenção de um público“).³⁹⁰ Die AutorInnen der *Gauchesca* entwarfen eine neue Literatur mit neuen behandelten Themen und literarischer Ästhetik, die nach Ángel Rama mit einem sowohl kohärenten als auch systematischen Perspektivismus („perspectivismo tan coherente y sistemático“³⁹¹) entwickelt wurde, wie im Fall der bürgerlichen Schriftsteller*innen der *Salón Literario* gewesen war³⁹². Auf der Suche nach Arbeitsmethoden, nach schriftlichen Modellen und nach Überlegungen zu den Botschaften, die übertragen werden sollten (hier werden die von Ángel Rama erläuterten ideologischen Ziele einbezogen³⁹³) und die meist effizienten Vehikel für die Ausbreitung der *Gauchesca* wird diese auch in den so genannten weiblichen Zeitschriften behandelt, um das potenzielle Publikum zu erreichen oder vor allem es zu schaffen³⁹⁴. Die Frauen in literarischen Ketten, sowohl als Schöpferinnen als auch als Figuren und Publikum betrachtet, gehören in einer Auslegung von Ángel Ramas Ausdruck zu einer differenzierten Gruppe³⁹⁵. Die von Ángel Rama verlangte Anpassung an die Kontexte im Bezug auf produzierte Literatur, Botschaften und EmpfängerInnen trifft durch eine Neuerfindung der Schriftsteller*innen jedoch nicht die Forderungen der Frauen jener Zeit.

2.1.2.1 Die Frauen in Sarmientos Essay

Die Suche nach einem Platz für Frauen bezüglich der Fragestellung Zivilisation oder Barbarei wird u. a. in einem Essay von Domingo Faustino Sarmiento eindeutig, wo diese Begriffe im

³⁹⁰ Vgl. RAMA, Ángel (1983), „El sistema literario de la poesía gauchesca“, in: RAMA, Ángel. *Literatura y clase social*, México: Folios, S. 25-33.

³⁹¹ Ebd.

³⁹² Ebd., S. 27.

³⁹³ Ebd., S. 28. Ángel Rama erwähnt die sozusagen ersten Stunden der Entstehung einer neuen literarischen Art. Zitat: „...los integrantes del escaso pero capacitado equipo intelectual existente enfrentaron los problemas característicos de la función del escritor: ¿cómo producir?; ¿qué géneros y con qué rasgos artísticos?; ¿qué vías utilizar para llegar a sus lectores o a sus auditores?; ¿qué grupos alcanzar con la creación artística o intelectual? Todos estos puntos fueron considerados y para cada uno se propusieron múltiples soluciones tratando de investigar su efectividad.“

³⁹⁴ Ebd., S. 29. Ángel Ramas Zitat: „Otros descubrían las ventajas de una revista femenina para llegar a un nuevo público potencial (las mujeres) o la eficacia de los salones de lectura para dictar conferencias, y había quienes pensaban que se podía cantar la poesía en el salón o al aire libre, con acompañamiento de piano o guitarra respectivamente.“

³⁹⁵ Ebd., S. 32, 33. Ángel Rama äußert sich über die Notwendigkeit, literarische Produkte an Kontexte wie „Geschmacksrichtungen, Ausdrücken und Ideen“ anzupassen, um differenzierte Gruppen zu erreichen.

intellektuellen Austausch im Kontext des Aufbaus des argentinischen Staates etabliert wurden. Dieser Autor plädierte für eine vom Staat angebotene weibliche Ausbildung. Francine Masiello³⁹⁶ ihrerseits stellt Domingo Faustino Sarmientos „alianza con las lectoras“ unter dem Gesichtspunkt in Frage, dass sein Ziel im Grunde gewesen wäre, durch die weiblichen Formen und Stimmen ein ästhetisches Objekt zu bilden. Er stellt „das weiblich sein“, den „feminino“, auf dieselbe Ebene mit einem materialistischen Präsens im Diskurs. Somit würden die *Periódicos*, die Frauenzeitschriften, einen männlichen Stil und ein männliches Interesse aufrechterhalten. In diesem Zusammenhang wären die Frauen Synonyme für eine „emergencia de ficción“. Domingo Faustino Sarmientos Aussage, die weibliche Stimme erlaube durch ihren Dialog mit den Leser*innen_ eine Untersuchung der Demokratie und der Freiheit, ist nicht belegt. Sein Diskurs kann durch die Stimmen der Leser*innen_ beeinflusst werden, aber die weibliche Welt bleibt weiterhin von politischen und wirtschaftlichen Entscheidungen entfernt. Domingo Faustino Sarmiento verbindet den sozialen Rückschritt mit der Tatsache, dass der Respekt Frauen gegenüber entfalle – in diesem Fall, analysierte er die Rolle der Frauen in seiner Provinz San Juan: „Puede juzgarse del grado de civilización de un pueblo por la posición social de las mujeres“³⁹⁷. Die Einbildung der Erfahrung einer neuen kollektiven Zeit oder sein bloßer Versuch hält immer noch an der traditionellen Geschlechtertrennung fest, indem Frauen als moralisches Vorbild dienen. Die moralische Instanz der Gesellschaft wird durch die Frauen an die neuen Generationen weitergegeben; im Gegensatz zu den *Gauchos* von Domingo Faustino Sarmiento. Deren Leistungsstärke liegt in der physischen Kraft und in der Fähigkeit, bezüglich der *Caudillos* den politischen Zustand des Landes zu bewegen und ihn mit Gewalt vorwärtszubringen. Aus diesem Grund sind sie von gesellschaftlichen moralischen Pflichten, die mit pädagogischer Bildung und pflichtbewusster Sexualität zusammenhängen, befreit. Somit erweisen sie gleichfalls eine reduzierte Rolle in der Gesellschaft. Anders und komplexer ist die Darstellung der Figuren im Werk der Schriftsteller*innen_. Sie unterstreichen eher die Ähnlichkeiten als die Unterschiede unter den politischen Gegnern, die René Rigard „*hermanos enemigos*“³⁹⁸ nannte. Damit bestätigen sie die Symmetrien zwischen den Völkern und lösen die Dichotomie Zivilisation und Barbarei auf, die am Ende des neunzehnten Jahrhunderts den

³⁹⁶ MASIELLO, Francine (1997), *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, España; Argentina: Beatriz Viterbo Editora, S. 38. Diese und weitere Äußerungen in diesem Abschnitt sind vom Werk Masiellos für die oben beschriebenen Interpretationen abgeleitet.

³⁹⁷ Vgl. SARMIENTO, Domingo Faustino, ([1845] 1970), *Facundo: Civilización y barbarie*, in: YAHNI, Roberto (1970), *Domingo F. Sarmiento: Facundo Civilización y barbarie*, Madrid: Alianza Editorial S.A.

³⁹⁸ GIRARD, René, in: LOJO, María Rosa, Vorwort, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, S. 23. María Rosa Lojo bezieht sich auf nur diesen Ausdruck von René Girard. Dieser Autor steht nicht in ihrer Bibliographie.

Diskurs der Völker Europas und Lateinamerikas kennzeichnete. Darüber hinaus werden die menschlichen Fähigkeiten auch in der Zeit von Übertreibungen sowohl in der realen als auch in der fiktiven Welt verfeinert präsentiert. Laut María Rosa Lojo werden die Gefühlsambivalenzen subtiler verarbeitet³⁹⁹. Im Unterschied zu Schriftstellern ist der Bund zwischen Frauen und Männern verschiedener Herkunft bei Schriftstellerinnen einfacher zu schnüren. Die solidarischen Netzwerke und Freundschaften zwischen Frauen, die die AutorInnen, bis auf bei Eduarda Mansilla de Garcia (1869) in der Beziehung zwischen *Lucía* und *Aité*, nahezu unberücksichtigt lassen, sind hier vorhanden. So entsteht bei den Schriftstellerinnen ein großer Teil der realen Welt bezüglich der patriarchalischen gesellschaftlichen Ordnung, der den männlichen Schriftstellern verborgen bleibt.

2.1.2.2 Gesellschaftliche Veränderungen in der Pampa und die Entstehung des weiblichen Subjektes

Die Aufnahme neuer Arbeitstechniken auf dem Land ließ der *Gaucha*, der *China* und dem *Gaucha* die Migration in die Großstädte als die fast einzige Überlebensemöglichkeit. Dort fanden sie meistens nur in der Peripherie der Großstädte möglich entworfene, vermutlich freie Räume, um sesshaft zu werden. Die anderen weniger attraktiven Möglichkeiten wäre der Anschluss, zum Beispiel, an die revolutionären Truppen 1893–95 oder ein Leben in der ständigen Angst vor dem Ausbrechen von Unruhen (Dieses Thema wird noch in diesem Kapitel bei der detaillierten Analyse der Werke näher betrachtet.) Andererseits wird festgestellt, dass mit den *Gauchas* oder *Chinas* nicht immer Ähnliches geschah. Sie leisteten ihre Arbeit sowohl auf dem Land als auch im Haushalt, sowohl auf dem Land als auch später in der Stadt entweder ohne Lohn oder mit sehr niedrigem Lohn und ohne gesellschaftliche Anerkennung. Hier wird eine Umkehrung des Bildes der *Gauchas* und *Chinas* notwendig, dass meistens in der Literatur überwiegt. Die nicht ausreichende Rezeption über diese Frauen in der Literatur lässt bis dato einen offenen Raum für die Konstruktion jenes literarischen Bildes. Denn die *Chinas*, die *Gauchas* aus der Unterschicht des Landes, wurden nicht mit der physischen Kraft und der biologischen Rolle ausgestattet, die die *Gauchos* besaßen. Außerdem sind sie unter anderen Aspekten sexuell markiert⁴⁰⁰. Man kann sagen, dass *Chinas* und *Gauchas* im Allgemeinen in der Abwesenheit des Gleichen und in der Anwesenheit des Anderen existieren und auf diese Weise leben müssen. Auf diese Weise trüge die Abwesenheit einer mit Durchhaltevermögen und Kraft gestatteten männlichen physischen Konstitution und die Präsenz sowohl der

³⁹⁹ LOJO, María Rosa (2007). Vorwort, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, S. 23.

⁴⁰⁰ Vgl. BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

weiblichen sexuellen Beschaffenheit als auch ihre Fähigkeit, komplexere und präzisere Aufgaben zu erfüllen, die nicht verlangt wurde, dazu bei, die Rollen in der Pampalandschaft zu verteilen. Während die Männer durch ihren Körperbau die natürlichen Barrieren hätten überwinden können, war die Annahme einer einzigen weiblichen Körperbaumöglichkeit in der *Gauchesca* ein Hindernis für Überlebenschancen in der Pampa. Andererseits hatten die Frauen die Funktion der biologischen und gesellschaftlichen Nachfragen männlicher Subjekte zu erfüllen. In einem geopolitischen Raum, in dem die physische Konstitution eine Voraussetzung für das Überleben war, werden die angenommene fehlende physische Kraft und die angenommene sexuelle Attraktivität des weiblichen Körpers zum Kampfplatz zwischen männlichen und weiblichen Welten. Der weibliche Körper war auch die Bühne des individuellen und kollektiven männlichen Frusts. In diesem Zusammenhang hatten die Frauen kaum eine Chance, sich gegen männliche Angriffe zu wehren. Die spezifische sexuelle Gewalt geschah, wie sie in den Werken von José Hernández mit der fiktiven Figur *Martín Fierro*, von Acevedo Díaz *Ismael*, von Javier de Viana *Gaucha* und von Alcides Maya *Ruínas Vivas* geschildert wurden. Absichten, der Wille und Lebenspläne werden einerseits von sozialen hierarchischen Regeln reglementiert, die von Traditionen, Sitten, Gebräuchen und schließlich vom Bildungswesen von Generation zu Generation getragen und ausgebreitet werden. Andererseits werden sie ausnahmsweise von Chancen, die individuell angenommen werden, wahrgenommen und in die Praxis umgesetzt. In einer Gruppierung, in der die soziale Kontrolle in Form von Gesetz und als Auto-Regulierung fehlt, und zusätzlich wo die Chancen zum Agieren in „Zwischen-Räumen“ erscheinen, wie sie bei Lígia Chiappini Moraes Leite dargestellt werden⁴⁰¹, werden diese Räume von Subjekten als Zugangsflure zum gewünschten Ziel angesehen. In diesem Zusammenhang sind die Aktionen in sich geschlossen. Sie sind Orte, in denen nur Sättigung, aber keine Überlegungen, ihren Platz finden. Trotzdem sind Wünsche und Präferenzen und sogar das Wahrnehmen von Vergnügen von Werturteilen beeinflusst⁴⁰², deren Lehre und Bildung aus sozialen Normen kommen. Wenn eine Gruppe ihren Mitgliedern willkürliches Verhalten erlaubt, um ihre Machtpositionen innerhalb der Gruppe aufrechtzuerhalten, wird sich die Gruppe in zwei Teilen spalten, der eine Teil wird den Machtmissbrauch akzeptieren, und ein anderer Teil wird ihn ablehnen. Die zukünftige

⁴⁰¹ Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Lígia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática; Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Lígia (1988), *No Entretanto dos Tempos. Literatura e História em João Simões Lopes Neto*, São Paulo, Martins Fontes. Es geht hier u.a. um die Begriffe *Zeit* und *Raum*.

⁴⁰² NUSSBAUM, Martha (2002), *Konstruktion der Liebe, des Begehrens und der Fürsorge. Drei philosophische Aufsätze*, Stuttgart: Phillip Reclam, S. 11. Die gesamte Reflexion in diesem Abschnitt wird von Martha Nussbaums Theorien abgeleitet.

Verhaltensarten werden von den neuen Regelungen beeinflusst. Der von der *Gauchesca* bewertete Fall betrifft die sexuelle Teilung, die in den Kodierungen der sexuellen Rollen, die sich verewigen, von Frauen und Männern einfach anscheinend hingenommen wird. Während sich viele oder nur einige Mitglieder einer biologisch markierten Untergruppe (wie die *Gauchos*) innerhalb einer großen Gruppe auf eine gewisse Weise verhält, prägt dieses Verhalten ihre Markierung genauso in ihrer sozialen Rolle. Die Gruppe wird sozial markiert. Alle (gewollten oder ungewollten) Mitglieder, *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* sind sowohl sexuell als auch sozial markiert.⁴⁰³ Hier kann der Prozess umgeleitet werden, wenn er deaktiviert werden sollten. Die biologischen Markierungen können ihre sozialen Rollen wechseln und somit die Möglichkeiten und Aktionsfähigkeiten quantitativ anreichern. Diese Prozedur erfüllt zwei Sphären und *Zwischenräume*, in Anlehnung an Ligia Chiappini Moraes Leite, zwischen beiden Geschlechtern, die originell gebrandmarkt sind. Einige Versuche in diese Richtung sind gemacht worden, insbesondere bei Javier de Viana in *Gaucha* mit den *vivanderas* und mit der Figur *Lucio* und einigen anderen Figuren seiner Erzählungen. Ebenfalls versuchte Acevedo Díaz, mit den Figuren *Luis María* und *Dorila* in *Nativa*, die Geschlechterrolle in anderen komplexen Mustern darzustellen. Der Protagonist *Martín Fierro*, von José Hernández, weicht ebenso von steifen Geschlechterrollen ab. Es sind sporadische Versuche, die jedoch immer wieder vorkommen und zahlreich dargestellt werden. Es wird hier analysiert, ob die Konstruktion weiblicher Figuren nur mit diesen Versuchen verbunden bleibt. Die Versuche bieten kaum neue Möglichkeiten. Sie zeigen, wie die gesellschaftlichen Akteur*innen von damals in der Literatur dargestellt werden. Andererseits, kaum werden einige Versuche vor Augen geführt, werden sie von impliziten Autor*innen zurückgezogen. Damit ließ die oben beschriebene Prozedur im Fall der weiblichen Figuren diese erneut der sozialen Kontrolle unterwerfen, deren strenge und verflochtene Fassung jenes beinhaltet, was im vorhandenen System akzeptiert und erlaubt und was nicht akzeptiert und nicht erlaubt ist. Die hervorgehobene erneute Evokation und Expansion von Lebensmöglichkeiten der weiblichen Figuren, sei es durch die Wiederholung der Codes oder durch ihre Abweichungen, wird insbesondere bei den Figuren von Eduarda Mansilla de Garcia, Javier de Viana, Alcides Maya und João Simões Lopes Neto vermerkt. Es ist zu beobachten, dass das Wissen der weiblichen Schriftstellerinnen vom Ende des neunzehnten Jahrhunderts das Wissen der männlichen Schriftsteller des Anfangs des zwanzigsten Jahrhunderts übertrifft. Ein anderer Punkt bezieht sich auf die Isolation, in der die *Gauchesca* im letzten Jahrhundert gefallen ist und dies u. a.

⁴⁰³ Die soziale Markierung geschieht nicht nur durch das Verhalten mancher oder vieler Mitglieder, sondern auch durch ihre Geschlechter, ethnische Herkunft und Klassenzugehörigkeit.

aufgrund der fehlenden Rezeption über ihre weiblichen Figuren und das Fehlen ihrer Inklusion als aktives Subjekt, was bei anderen Literaturen der Fall gewesen war: Der Entstehung der weiblichen aktiven Subjekte folgt ihr abruptes Verschwinden oder Tod. Das wird insbesondere in Javier de Vianas *Gaucha* beobachtet⁴⁰⁴. Sie beginnen, aber beenden die Plots nicht, in einem ständig beobachteten, von Autor*innen in jener Epoche typisch verwendeten Lebenskreis. Die operativ-konstruktiven Aspekte schließen neben der Geschlechterforschung sowohl die Untersuchung von Ethnien und ethnischer Herkunft im anthropologisch-ethnologischen Bereich als auch die Untersuchung von Klassenzugehörigkeiten im Bereich des wirtschaftlichen Systems ein, in dem die Literatur der *Gauchesca* inseriert ist. Ein anderer Punkt betrifft die eigene Entscheidungen der Autor*innen der *Gauchesca*, die vielleicht diese Isolation, Absonderung und oder Abschottung unter den Literaturen Lateinamerikas selbst hätten ändern wollen, in dem sie die oben beschriebenen verschiedenen Bereiche verflochten untersucht hätten. Die Annahme der Veränderung der Vergangenheit durch gegenwärtige Überlegungen mit gegenwärtigen zur Verfügung gestellten wissenschaftlichen Methoden, wie im Bereich der Menschenrechte in der Philosophie und Ethik, gehört einerseits als Teil zur Untersuchung, andererseits stellt sich als anachronisches Hindernis zur Untersuchung dar. Der Umgang mit jener Annahme wohnt jedoch der Philosophie der Wissenschaft inne, die diese Dissertation als Dialog zwischen widersprüchlichen Parteien ausdrücklich einschließt.

2.1.3 Die Legitimation der Subjektanalyse in einer übergreifenden Analyse der literarischen Ästhetik

Das Einsetzen des aktiven Subjekts bezieht sich auf die Existenz oder Nichtexistenz eines Systems, das von AutorInnen aufgegriffen wird, innerhalb dessen ein Universalbegriff und die Übertreibung eines spezifischen Wertes angesichts binärer Beziehungen, seien sie in Bezug auf eine geschlossene binäre Geschlechterordnung oder in Bezug auf die ethnische Herkunft und/oder auf die Klassenzugehörigkeit der AkteurInnen, präsent macht. Dieses System wurde insbesondere im neunzehnten Jahrhundert während der romantischen Epoche der europäischen Literatur aufgebaut. Die lateinamerikanische Literatur nahm das Muster auf und baute es mit gewissen Ähnlichkeiten außerhalb eigenartiger Komplexität aus. Die Texte zeigten größtenteils diese Hypothese auf und schloßen sich ihr im Allgemeinen an. Dieses System wurde parallel zum eigenen narrativen Fokus entwickelt. Laut Domingo Faustino Sarmiento, nach Roberto

⁴⁰⁴ DE VIANA, Javier (1899), *Gaucha*, in: RUGGIA, Clemente et al. (Hg.) (1956), *Javier de Viana. Gaucha*, Montevideo: Colección de Clásicos Uruguayos, Vol. 19, S. 46.

Yahni, „el romanticismo no fue la estética de la sujeción ni de las normas.“⁴⁰⁵ Nichtsdestotrotz versteht Sarmiento, laut Yahni, die historische Realität als einen konstanten Widerspruch. Auch wenn sich sein Bild der Realität mit der Geschichtsschreibung vermischt, versucht er, Sarmiento, ein typisches amerikanisches Phänomen mit ausschließlich amerikanischen Begründungen zu erklären.⁴⁰⁶

Es scheint sich das Gefühl auszubreiten, dass sich der Schlusspunkt dieser Studien in den ästhetischen Merkmalen etabliert, die von Autor*innen gefunden wurden, um die Konfrontation zwischen weiblichen und männlichen Figuren in den Vordergrund zu bringen. Laut Karl Hölz „definiert sich die okzidentale Kultur durch eine männliche Transzendenz, die das Andere als sekundär voraussetzt und sich in eine Opposition zu diesem einsetzt“⁴⁰⁷. Das Weibliche – sowie der *Gringo*, also, der Ausländer – bedient diesen Ruf des Anderen in der Gaucho-Tradition⁴⁰⁸, ohne die sich der Mythos nicht entwickeln konnte. Was in der Gaucho-Literatur hervorgehoben werden sollte, unabhängig vom territorialen Raum oder von unabhängigen Staaten, ist ein Ausdruck, der aus den Kriegen in jenem Gebiet resultiert; es ist eine schriftliche Reife, die in der Entwicklung der psychologischen Züge der Figuren zu sehen ist. Dies wird von weiblichen und männlichen Figuren differenziert präsentiert. Das widerspiegelt sich auch in Relationen der AktuerInnen in Anbetracht ihrer ethnischen Herkunft und Klassenzugehörigkeit. Die allmähliche Verabschiedung einer Art historiographischen Schrift im konservativ-restriktiven Sinnen und ihren Merkmalen wird hier notwendig, wenn weibliche und diverse Subjekte⁴⁰⁹ dort selten präsent dargestellt werden, ihre Existenz jedoch die Struktur dieser Arbeit mitgestaltet. Wenn es seit dem neunzehnten Jahrhundert in der abendländlichen Kultur die Interpretation der Ereignisse bei Historiker*innen einem bestimmten raum-zeitlichen Ort zugewiesen waren, wie Hayden White erläutert, waren die Interpretation der Ereignisse bei Autor*innen fiktionaler Literatur nicht nur einem raum-zeitlichen Ort zugewiesen, sondern wurden die Geschehnisse als vorgestellte, hypothetische

⁴⁰⁵ YAHNI, Roberto, Vorwort, in: YAHNI, Roberto (1970). *Domingo F. Sarmiento: Facundo, Civilización y barbarie*, Madrid: Alianza Editorial S.A., S. 12.

⁴⁰⁶ Ebd.

⁴⁰⁷ HÖLZ, Karl (1997), „Der Mythos des Fremden und des Weiblichen. Die Ordnung der Kulturen und Geschlechter in Los pasos perdidos von Alejo Carpentier“, in: HÖLZ, Karl (1997), *Sinn und Verständnis, Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag*, Berlin: Erich-Schmidt Verlag, S. 235.

⁴⁰⁸ Der Begriff *Tradition* ist hier in diesem Text auf einer übergreifenden Weise integriert. Es geht um die erreichte Reife des *Mythos* des *Gauchos*, der aus der oralen Literatur kommt, und von verschiedenen gesellschaftlichen Schichten ausgearbeitet und anschließend textuell dokumentiert wurde.

⁴⁰⁹ Mit dem Begriff der weiblichen bzw. diverse Subjekte möchte ich ausdrücken, dass meine Dissertation als Leitmotiv die Suche nach weiblichen Identitäten in der Literatur der *Gauchesca* hat, jedoch alle Subjekte in den Relationen zueinander untersucht.

und erfundene Ereignisse umgeschrieben.⁴¹⁰ Jedoch, wenn Hayden White behauptet, dass sich Historiker*innen und Autor*innen fiktionaler Literatur „für verschiedene Arten von Ereignissen interessieren mögen“⁴¹¹, und eher die Formen der Diskurse und ihre Absichten beim Schreiben „oft die gleichen“ seien⁴¹², bin ich der Meinung, dass beide die gleiche Art von Ereignissen darstellen – alle sind sowohl teils empirisch als auch teils erfunden und vorgestellt – aber aus verschiedenen Perspektiven und gleicher konservativ-restriktiver Weise wenn es darum geht, für bestimmte Zwecke den Blickwinkel zu erweitern oder einzuschränken, mit sich gleichenden verborgenen oder unbewussten Zwecken. So gesehen sind weibliche und diverse Subjekte suspendierte Subjekte, die sowohl durch die Verweigerung ihrer Existenzen bei der Historiographie als auch durch die Bestätigung ihrer Existenzen bei fiktionalen Texten vorkommen. Jedoch bedeutet das für sie aufgehobene Existenzen, die auch den Schlüssel für die Zusammenhänge zwischen beide Wissenschaftsarten, Literatur und Geschichte, vertreten.

2.1.3.1 Differenzierte auktoriale Interpretationen

Es sind wahrscheinlich keine Quellen vorhanden, die beweisen könnten, dass die Intellektuellen vom Ende des neunzehnten Jahrhunderts, unter ihnen José Hernández, von frauenfördernden Zeitschriften und anderen Publikationen Kenntnis nahmen. Diese Publikationen waren meistens von Feministinnen⁴¹³ geleitet. Wenn die Singularität der Nation im Hinterland beim einfachen Volk, hier im Sinne von Gemeinden, zu finden war, waren die ländlichen Pampafrauen, das aufgehobene Subjekt jenes kaum eingeschriebenen Ortes, das ideale Subjekt zur Einschließung sowohl in Eduarda Mansilla de Garcias Werke als auch in José Hernández' episches Gedicht gewesen. Diese Autorin und dieser Autor eröffneten unter anderen einen Raum für die neue Ethnie mit originellen Elementen. José Hernández trug nicht nur zur Entstehung des neuen *Gaucha* mit mehr menschlichen und weniger künstlichen Dimensionen bei, der deutlich durch die Spaltung zwischen gut und böse (*Bueno* und *Malo*) präsentiert wird, sondern auch dazu, der unbekannteren *China* mit verschiedener ethnischer Herkunft wenn nicht ein Gesicht dann eine erste Gestalt zu verleihen. Die erkannte *China* ist dasjenige Subjekt, das seit der Übertragung in der neuen Welt der christlichen europäischen Tradition einen leeren Raum der neuen südamerikanischen sozialen Landesakteur*innen erfüllte. Diese Erfüllung

⁴¹⁰ WHITE, Hayden (1986), „Die Fiktionen der Darstellung des Faktischen“, in: WHITE, Hayden, *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*, Band 10, Stuttgart: Klett-Cotta, S. 145.

⁴¹¹ Ebd.

⁴¹² Ebd.

⁴¹³ In diesem Zusammenhang bedeutet der Begriff Feminismus schlicht der Kampf um die Gleichberechtigung von Frauen im Verhältnis zu Männern.

geschah jedoch nur im Laufe der letzten zwei Jahrhunderten. Wenn die kantische Verneinung der Realität eines Objekts durch die Verneinung seiner Eigenschaften stattfindet⁴¹⁴, haben die Erscheinungen der *Gaucha* und der *China* als Subjekte in der *Gauchesca* eine dichotomische Konnotation. Einerseits wurde ihnen kein passender Ort in der Pampa zugeschrieben. Ihre Gestalten waren gegenüber den *Gauchos* negativ besessen (sie besaßen anscheinend keine physische Kraft, sie gehörten der Stadt nicht und als Analphabetinnen passten sie nicht in den Zivilisationsbegriff). Andererseits haben sie einen Raum geschaffen, in der die physische Kraft, Intelligenz, Geschick der Frauen positiv besetzt sind, so dass sie sich als fiktive Figuren durchsetzten. In ihnen sind des Weiteren andere Eigenschaften enthalten, die den romantischen Heldinnen der literarischen Epoche des Realismus zugeschrieben wurden. Es sind Eigenschaften wie Großzügigkeit und positives Mitleid anderen gegenüber, also die Fähigkeit vorzuweisen, sich in andere hineinversetzen zu können, Geduld, solide Moral und Religiosität im positiven Sinn, also, kein Fundamentalismus. Die Figur *China* erfüllt ebenso die in der literarischen Schöpfung notwendige Voraussetzung der Komplementarität und Beteiligung. Zudem werden den weiblichen Figuren verschiedener ethnischer Herkunft der lateinamerikanischen Literatur jedoch Eigenschaften zugeschrieben, darunter sehr eingepreßt bei den *Chinas*, die von der abendländischen christlichen Tradition zu einem anderen literarischen Zeitpunkt als Schwäche verstanden wurden, wie Naivität und unerfahrene Jugend. Damit wurden sie neben ihrer ethnischen Herkunft als Subjekt de-legitimiert. Diese Merkmale wurden als „dämonisch“ angenommen. Sie wurden somit von einer literarischen Rezeption aufgefasst, die mit fremden moralischen Vorstellungen in Verbindung gebracht worden war, umso mehr diese literarische Rezeption keine Kritik diesbezüglich ausübte. Eine Tatsache, die ihren Ruf als Wissenschaft verschlimmerte. Im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts konsolidierte sie, die Literaturwissenschaft, eigene fiktive Wertmerkmale des Weiblichen⁴¹⁵. Sicher ist, dass in der oben genannten Zeitspanne sowohl die Abwesenheit als auch die Übertreibung der literarischen Figurengestalt entwickelt wurden. Die Figuren der *Gauchesca* werden bezüglich der Begriffe Zeit, Raum, soziale Klasse und Herkunft, Geschlechtereinordnung und ethnische Herkunft analysiert. Sie gehören den literarischen Epochen Romantik, Realismus, Naturalismus und des frühen Symbolismus an. Die Figuren

⁴¹⁴ Immanuel Kant schrieb jenen Zusammenhang in seinen Werken über die Kritik der reinen und der praktischen Vernunft.

⁴¹⁵ Ein vom Portugiesischen abgeleiteter und von mir entwickelter Begriff: *característica fictícia própria valorativa do feminino*.

Tudinha und *Maria Altina* in den Erzählungen *O Negro Bonifácio*⁴¹⁶ und *No Manantial*⁴¹⁷, die dem Werk *Contos Gauchescos* von João Simões Lopes Neto angehören, sind zwei zutreffende Beispiele, die hier als Erläuterung genommen werden können. *Tudinha* und *Maria Altina* werden zwischen dem Antagonismus und dem *Status der sekundär-leitend herumstreichenden Figuren*⁴¹⁸ eingeschrieben. Die Texte werden von zwei extremen Fällen geprägt, obwohl sie mit dieser Kategorisierung der impliziten Erzählerin oder dem impliziten Erzähler nicht einleuchten. Für diese wird das Rätsel über die Figuren beibehalten, vor allem wenn sie eigenen Willen und Zielstrebigkeit zeigten – zum Beispiel bei *Tudinha*. Die Figuren *Tudinha* und *Bonifácio* werden oft mit abwertendem Humor bezüglich ihrer physischen Attribute und ethnischer Herkunft konstruiert, wie Adilson Moreira in den Bezeichnungen *animus injuriandi* und *animus jocandi* und die Existenz einer psychologischen Dimension aufzeigt. Die Anwesenheit des *animus injuriandi* drücke den Willen zu beleidigen aus, während der *animus jocandi* auf die Erwähnung der ethnischen Frage aufzeige und zwar mit dem Ziel eines humoristischen Effekts.⁴¹⁹ *Tudinha* wird als „chinoca mais candogueira“, „chinoca airosa“ und „alta e delgada“⁴²⁰ gesehen, was sie aus Sicht, in diesem Fall, des Erzählers, anscheinend positiv qualifiziert, oder als „rabiosa“ und „peior“ que homem⁴²¹, was sie negativ qualifizieren kann. Der Erzähler vergleicht das Aussehen der zwei Mädchen in Bezug auf ihre Phenotypen, *Tudinha* mit der neuen Freundin von *Bonifácio*, nennt die erste „morena“ und die zweite „de cara chata“ und „beijuda.“⁴²² Die Adjektive nähern sich anderen vom Erzähler angerissenen Aspekten, wie dem Widerstand gegen männliche Gewalt oder dem Durchhaltevermögen. *Bonifácio* tötet *Tudinhas* Verehrer und *Tudinha* schafft es, sich vom *ø Bonifácio*, gegen dessen Belästigung, sich selbst und ihre Mutter, *sia Fermina*, von seiner Gewalt zu befreien: Letztere wirft eine Kanne mit kochendem Wasser in seine Richtung; und als sie dabei zusieht, wie er ihre Mutter angreift, verletzt *Tudinha* sein Gesicht mehrmals mit einem Messer, anschließend

⁴¹⁶ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *O Negro Bonifácio. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Lígia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 41- 45. Bitte hier merken, dass vor allem die Figur *Bonifácio* vom Autor selbst schon im Titel der Erzählung und sonst ebenso im ganzen Text ausdrücklich ethnisch markiert wird.

⁴¹⁷ Ebd., Vgl. *No Manantial. Contos Gauchescos*, S. 47- 56.

⁴¹⁸ Das ist ein auch von mir entwickelter Begriff, wenn die Figuren keinen statischen Status vorweisen und sich unter ihnen bewegen, weil sie diese starren Positionen etwa überwinden.

⁴¹⁹ MOREIRA, Adilson (2019), *Racismo recreativo*, in: RIBEIRO; Djamilia (Hg.), *Coleção Feminismos Plurais*, São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, S. 121, 127, 132. Zitat, S. 132: „... se o primeiro (*animus injuriandi*) expressa a vontade de ofender, o segundo (*animus jocandi*) apenas indica o uso de menção à questão racial para a produção de um efeito humorístico.“

⁴²⁰ Ebd., Vgl. *O Negro Bonifácio. Contos Gauchescos*, S. 41.

⁴²¹ Ebd., S. 45.

⁴²² Ebd.

sticht sie auf ihn ein, wieder und wieder, sogar in seine Maskulinät. Die Figur *Bonifácio* wird ebenso mit abwertendem Humor in Bezug auf seine Hautfarbe konstruiert, was Adilson Moreira *Racismo recreativo* (Freizeitsrassismus) nennt.⁴²³ Seine Haut stellt ein Hindernis für die Gesellschaft dar, so dass sich der Rassismus strukturell zeigt.⁴²⁴ Diese Tatsache wird vom impliziten Autor und vom Erzähler extrem wahrgenommen und die Figur somit stets markiert.⁴²⁵ Die Erzählung beinhaltet viele Schichten, die die Intersektionalität der Figur, ihrer Beziehung zu anderen Figuren und ihren Platz in der Gesellschaft, also, mehrere Korrelationen, offenbaren. Die anderen „Freunde“ von *Tudinha* erweisen die von Angela Davis genannte *racial solidarity*⁴²⁶, die eher eine rassiale Kumplizenhaft ausdrückt. Am Ende des neunzehnten Jahrhunderts fand eine Popularisierung der rassistischen Ideologie auch durch die

⁴²³ Vgl. MOREIRA, Adilson (2019), *Racismo recreativo*, in: RIBEIRO; Djamila (Hg.), *Coleção Feminismos Plurais*, São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen.

⁴²⁴ Ebd., S. 85. Zitat: „O humor racista não pretende apenas fornecer gratificação psicológica para pessoas brancas, ele também almeja garantir a preservação de uma estrutura social baseada no privilégio racial, o que requer a constante circulação de estigmas sobre negros. Estigmas raciais não ocorrem apenas porque brancos querem desprezar minorias raciais: esse é um requerimento essencial para a manutenção das várias formas de privilégio associados ao pertencimento ao grupo racial dominante.“ Meine Übersetzung: Der rassistische Humor beabsichtigt nicht nur, weißen Menschen psychologische Befriedigung zu liefern, sondern er ersehnt die Erhaltung einer auf einem ethnischen Privileg basierten sozialen Struktur zu gewährleisten, was eine stetige Zirkulierung von Stigmen über schwarze Menschen fordert. Ethnische Stigmen geschehen nicht nur, weil Weiße ethnische Minderheiten ignorieren möchten: Das ist eine essenzielle Voraussetzung für zahlreiche Arten von Privilegien, die auf die Zugehörigkeit zur ethnischen dominanten Gruppe bezogen sind.

⁴²⁵ Ebd., S. 41-45. In dieser Erzählung sind einige narrative diegetische ebenso politisch-gesellschaftliche relevante Ebenen zu beobachten. Der implizite Autor steht auf einer höheren Machtposition im Vergleich zu Erzähler und zu den Figuren. Der Erzähler sieht das Geschehen von außen, jedoch interpretiert dies, abhängig von den Informationen, die er sowohl über die Figuren bekam als auch bildet er seine eigene Meinung oder schweigt über diese und/oder vertritt bzw. gibt die Meinung des impliziten Autors wieder. Das Verhältnis von *Tudinha* und *Bonifácio* ändert sich auf der fiktionalen Ebene. *Tudinha* greift *Bonifácio* an, andere Männer nutzen diese Lage, um *Bonifácio* auch anzugreifen. In der damaligen Gesellschaft wird er als Außenseiter und Fremde aufgrund seiner ethnischen Herkunft und Hautfarbe wahrgenommen, jemand der nicht zu der Gruppe gehört und im Allgemein deplaziert wird. Die extrem ausgedrückten diskriminierenden Attribute werden vom impliziten Autor, der ein eurozentrischer Sicht vertritt – weil die Verbrecher meistens afrikanischer, asiatischer oder multiethnischer und multikultureller Herkunft sind, aufgebaut und vom Erzähler, der auch als Figur mit afrikanischer Herkunft aufgebaut wird, erzählt, nach dem *Bonifácio*s Hautfarbe wahrgenommen und *Bonifácio* somit endgültig als Gruppenmitglieder abgelehnt wird. Die Figuren *Tudinha*, *Bonifácio* und der Erzähler *Blau Nunes* werden vom impliziten Autor gegeneinandergehetzt, Männer gegen Frauen, Minderheit gegen Minderheit. Aus der damaligen Sicht, waren Schutzbefohlenen, in diesem Fall *Tudinha*, vor allem Kinder und Jugendliche, in ihren Rechten noch weniger vertreten als heutzutage. Ihr Peiniger wird als Mann mit schwarzer Hautfarbe und übertriebener Sexualität dargestellt, da in der Erzählung über sein Benehmen hinaus anschließend festgestellt wird, dass er laut der Figur *Blau Nunes* das Mädchen *Tudinha* vergewaltigt hatte. Die Verhältnisse von *Tudinha* zu den anderen männlichen Figuren, die als ihre „Freunde“ präsentiert werden, werden nicht als Vergewaltigungen dargestellt. Am Ende triumphiert die eurozentrische selbst genannte im Gegensatz zum Begriff – und Verwendung – der Barbarei zivilisierte Sicht, die hier rassistisch (In Anlehnung auf die in Brasilien, woher die Erzählung kommt, verwendeten soziologischen Begriffe wie „raça“, „racial“), erweiternd rassistisch und menschenverachtend zur Erscheinung kommt. Gleichzeitig wird das Ergebnis der damaligen europäischen Invasion in Zentral- und Südamerika dargelegt und das Resultat daraus literarisch verarbeitet. Diese literarische Verarbeitung zeigt sich nichtsdestotrotz anscheinend eher verherrlichend als bekämpfend.

⁴²⁶ DAVIS, Angela (2016), *Mulheres, Raça e Classe*, São Paulo: Boitempo, S. 193.

Beschleunigung der Kolonisierung der Wirtschaft statt.⁴²⁷ Dieses Phänomen zeigte sich In allen Ländern, die von der direkten Versklavung von Menschen vor allem als Arbeitskraft profitierten, wie Brasilien und die Vereinigten Staaten von Amerika. Die von fiktiven schwarzen Männern verübten Vergewaltigungen gehören, nach Angela Davis, zur zentralen Rolle in der Bildung des Rassismus nach der institutionalisierten Versklavungszeit.⁴²⁸ (In U.S.A. nach 1865 und in Brasilien nach 1888). Das ist, nach Angela Davis: „... im schlimmsten Fall, eine Agression gegen Menschen mit schwarzen Hautfarben, da der mythische Vergewaltiger die mythische Prostituierte impliziert.“⁴²⁹ Und die Figur *Tudinha* ist nur ein Mädchen, fast ein Kind. „Die Vergewaltigung geschieht“, wie Angela Davis im Zusammenhang mit Gewalt gegen schwarze Menschen erläutert, „jederzeit, überall, mit Frauen allen Alters. Babies von vier Monaten wurden vergewaltigt, und Frauen über neunzig Jahre wurden vergewaltigt, obwohl die größte isolierte Gruppe von Überlebenden von Vergewaltigungen sei von Jugendlichen im Alter von sechzehn bis achzehn Jahren gebildet. Dieses Verbrechen geschieht mit Frauen aller ethnischen Herkunft und allen Klassen, unabhängig von ihren sexuellen Orientierungen.“⁴³⁰ Vor allem ist in der *Gauchesca* die Bestätigung von Angela Davis zu lesen, ums Leben geht es um den authentischen Kampf der eigentumslosen Menschen.⁴³¹ Und die Rechte der Kinder sind in jedem Rechtsstaat nicht nur eingeschlossen, sondern auch auf dem ersten Platz der Prioritäten.

In der oben genannten anderen Erzählung, *No Manantial*, von João Simões Lopes Neto⁴³², reagiert die Figur *Maria Altina* wie folgt: Anstatt sich gegen den Angreifer zur Wehr zu setzen, ihn somit physisch zu konfrontieren, verteidigt sie sich, indem sie seine Ablenkung nutzt und vor ihm flieht; sie flieht, um sich dem sexuellen Trieb ihres Nachbarn *Chicão* zu entziehen. In dieser Zeit war ihr Vater, *Mariano*, im Haus der *Estância* abwesend. Einige Angestellte gingen vorher zum Feld, um zu arbeiten. Sie war somit alleine vor dem Haus gewesen, während ihre Großmutter und noch Hausangestellte und *Mãe Tanásia* beschäftigt waren. *Chicão* will nicht akzeptieren, dass *Maria Altina André* heiraten wird. Eines Tages geht *Chicão* zu ihr, tötet ihre Großmutter und greift *Maria Altina* an. Er versucht, sie zu vergewaltigen. Diese wird von *Chicão*s Kraft gehindert, sich zu verteidigen. Sie versucht, ihn zu beißen und zu kratzen.

⁴²⁷ Ebd.

⁴²⁸ Ebd., S. 194.

⁴²⁹ Ebd., S. 194.

⁴³⁰ DAVIS, Angela (2017), *Mulheres, Cultura e Política*, São Paulo: Boitempo, S. 45.

⁴³¹ Ebd., S. 17.

⁴³² SIMÕES LOPES NETO, João {1912 [1988]}, *No Manantial*, Contos Gauchescos, in: CHIAPPINI; Ligia Moraes Leite (1988), J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos, Lendas do Sul, Contos de Romualdo Rio de Janeiro: Presença, S. 47 – 56.

Schließlich schafft sie es, sich von ihm loszureißen, und springt auf ein Pferd, um überstürzt ins weite Feld zu fliehen. *Chicão* verfolgt sie zu Pferd bis zum Moment, indem beide ins Moor versinken. *Maria Altina* ertrinkt in der sumpftartigen Landschaft, *Chicão* wird von *Mariano* durch eine Kugel an der Schulter getroffen. Der Schuss trifft ihn gerade, als *Maria Altina* im Moos endgültig versinkt. Nachdem er sein Ziel aus der Sicht verliert, springt *Mariano* selbst in den Sumpf, mit der Absicht, seinen Feind und der Mörder seiner Tochter zu erwürgen. Die zwei Männer verschwinden auch im Sumpf. Sie ertrinken. Die Geschlechterrollen im patriarchalischen System stehen in dieser Erzählung im Vordergrund. *Maria Altina*s Kontrahent, die Figur *Chicão*, akzeptiert *Maria Altina*s Entscheidung nicht, keine Beziehung mit ihm einzugehen und *André* zu heiraten. *Chicão* will über das Leben eines Mädchens bestimmen, das nur seine Nachbarin ist, ansonsten nie jegliche Art von Beziehung mit ihm beabsichtigte. Er sieht sie weder als Mensch noch als selbstbestimmendes Subjekt. Die Figuren erweisen verschiedene ethnische Herkunft und verschiedene Hautfarben.⁴³³

2.1.3.2 Ähnlichkeiten zwischen den Figuren

Zwischen den beiden im letzten Unterkapitel analysierten Figuren von João Simões Lopes Neto sind Ähnlichkeiten in der Haltung und in der Repräsentation zu beobachten. Sowohl *Tudinha* als auch *Maria Altina* weigern sich definitiv, als Opfer dazustehen, d. h., die Lagen hinzunehmen, wie sie von ihren Antagonisten geschaffen werden. Sie reagieren gegen *Bonifácios* und *Chicãos* Angriffe und versuchen, von diesen Männern mit Gegenangriffen, Selbstverteidigung und physischer Distanzierung loszukommen. *Tudinha*s Hass *Bonifácio* gegenüber, aufgrund nicht nur der Morde ihres Freundes *Nadico* und ihrer Mutter *Sia Firmina* durch *Bonifácio*, sondern auch, und das erfahren die Leser*innen am Ende der Erzählung, dass sie vom ihm vergewaltigt wurde, führt sie dazu, ihn anzugreifen, und mit einem unkontrollierbaren Drang will sie ihm in den Augen stechen, sein Gesicht zerfetzen und mehrmals in den Genitalien stechen.⁴³⁴ Die Figur *Tudinha* wird als jemanden gezeigt, der

⁴³³ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *No Manantial. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro, Presença. In dieser Erzählung wird *Maria Altina* einmal als eine der „brancas“ (S. 52) und „minha morena“ (S. 56) markiert. Ihre Großmutter wird als eine der „brancas“ markiert und *Mãe Tanásia* wird als schwarzer Mensch (S. 48) markiert. Die anderen Hausangestellten werden als „pretos“ und „negros“ (S. 48) markiert und *André* als „gauchito teso“ (S. 48). *Chicão* wird als „um bruto“ (S. 49) genannt.

⁴³⁴ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *O Negro Bonifácio. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro, Presença. S. 45. Der Akt zeigt die Antwort eines Mädchens der unteren Schicht, das ethnisch markiert ist, auf die Aggressionen von einem Mann der gleichen unteren Schicht, der ebenso ethnisch markiert ist, wie alle anderen Figuren jener Zeit. Die Handlung wird von einem Mann geschrieben, einem der

reaktionsfähig ist und schnelle Entscheidungen trifft. Sie kann sich auch für Aggressionen rächen und hebt sich damit vor anderen Figuren hervor. *Tudinha* agiert wie die männlichen Figuren. Sie ist aktiv und reagiert auf Angriffe. Auseinandersetzungen, Streitigkeiten einschließlich endeten in damaligen Zeiten in rechtsfreien Räumen in Aggressionen und barbarischen Akten. Antworten auf die letzten waren Wiederholungen deren. Der explizite Erzähler, *Blau Nunes*, interpretiert den geleitet vom impliziten Autor dargestellten Fall aus einem menschenverachteten Blick, wenn er die Handlung *Tudinhas* durch Gefallen einem Freund oder Eifersucht auf ein anderes Mädchen erklären will. Der Erzähler lässt nichtsdestotrotz die vom Text beschriebenen Verhältnisse *Tudinhas* andeuten. Er entmenschlicht und verdinglicht *Tudinha* mit seinen Kommentaren über ihren Körper und mit den von ihm angedeuteten sexuellen Beziehungen *Tudinhas* zu anderen anwesenden Männern. Sie spürt diese Entmenschlichung und Verdinglichung ihres Daseins nur unbewusst und rächt sich ledglich gegen *Bonifácio*, der im ganzen Text auch vom impliziten Autor und vom Erzähler ethnisch markiert wird. Zwischen *Tudinha* und *Bonifácio* entsteht eine Hierarchisierung seitens *Bonifácio* im patriarchalischen Sinne und seitens *Tudinhas* im Sinne der Befreiung von jenem. Es findet durch die Wortwahl sowohl des impliziten Autors als auch des Erzählers eine Reproduktion von Unterdrückungen im Bereich des Genders und der ethnischen Zugehörigkeit statt. Gerade am Ende des neunzehnten Jahrhunderts, um die 1890-1900, als die Kämpfe für Gleichberechtigung für Frauen und die Abschaffung der institutionellen Versklavung von Menschen afrikanischer Herkunft sowohl in U.S.A. als auch in Brasilien, zum Beispiel, die Öffentlichkeit erreicht haben, stellt die Literatur die zwei unterdrückten Gruppen gegeneinander. Die Herren, die die Wende vom Merkantilismus zum Kapitalismus förderten, Arbeitskräfte für ihre eigenen Unternehmen suchten und dafür wissenschaftliche Ideen der Eugenie⁴³⁵ und der Minderwertigkeit von Frauen im Allgemeinen und von Menschen mit schwarzer Hautfarbe, anderen ethnischen Zugehörigkeiten, allen diversen und

oberen wirtschaftlichen Schicht zugehörigen Autor, deren *Mestizaje* verwischt wird. Es ist jedoch im Diskurs des expliziten Erzählers zu beobachten, dass eine ethnische Hierarchie zwischen *Tudinha* („...morena, tão linda...“) und *Bonifácio* („...negro, tão feio...“) stattfindet, die von einer innerhalb des Diskurses einer *weißen* dominanten Siegeskultur historisch konstruierten Ästhetik abgeleitet wird.

⁴³⁵ Nach Silvio Almeida „... empfahl Arthur de Gobineau eine „Vermischung von ‚raça‘ zu meiden, da, seiner Meinung nach, der Mestize zum degeneriertesten Typ neigte. Diese Art von Gedanken, als wissenschaftlicher Rassismus identifiziert, erhielt im neunzehnten Jahrhundert große Resonanz und Prestige im akademischen und politischen Umfeld, wie Werke von, außer Arthur de Gobineau, von Cesare Lombroso, Enrico Ferri und in Brasilien Silvio Romero und Raimundo Nina Rodrigues aufzeigten.“ Zitat: „...Arthur de Gobineau recomendou evitar uma “mistura de raças”, pois o mestiço tendia a ser o mais ‘degenerado’. Esse tipo de pensamento, identificado como racismo científico, obteve enorme repercussão e prestígio nos meios acadêmicos e políticos do século XIX, como demonstram, além das de Arthur de Gobineau, as obras de Cesare Lombroso, Enrico Ferri e, no Brasil; Silvio Romero e Raimundo Nina Rodrigues.“ In: ALMEIDA, Silvio Luiz de (2020), *Racismo Estrutural*, São Paulo: Sueli Carneiro, Editora Jandaíra, S. 29.

andersdenkenden Menschen zum eigenen Zweck verwendeten, blieben verschont. In der hier analysierten Erzählung besetzen die zwei Figuren, *Tudinha* und *Bonifácio*, Vulnerabilitätsorte, so dass keinen Abbruch vom literarischen Diskurs zu damaligen dominanten Diskursen über Frauen und über die aus Afrika nach Brasilien durch den Menschenhandel angekommenen Menschen stattfand. Die Referenzorte der damaligen Zeit verblieben, wie Djamila Ribeiro heutzutage beschreibt, die der traditionellen dominanten weißen wirtschaftlichen und politischen Elite und die populären Orte, inexistent. Nach Djamila Ribeiro sollte, wie sie 2019, also, hundertsieben Jahre nach der Veröffentlichung von Simões Lopes Netos Erzählung mit Recht in ihrem Buch *Lugar de Fala* beschrieb, in Anlehnung an Audre Lorde, die Hierarchisierung der Unterdrückungen vermieden werden. Die Verneinung einer Identität um eine andere Identität zu behaupten stelle nach Djamila Ribeiro in Anlehnung an Sojourner Truth keine reale Transformation dar, sondern nur Reformismus.⁴³⁶ Die Literatur widerspiegelt die Gesellschaft, jedoch liegt eine ausführliche und nicht partielle Interpretation literarischer Texte an den Händen der Leser*innen. In diesem Sinnen wird der gelegte Fokus von den zwei wichtigen Figuren, *Tudinha* und *Bonifácio*, sowohl zu den anderen am Rande der Erzählungen gestellten Figuren als auch zu Gewalttaten wie Vergewaltigung und Missbräuche gegen Schutzbefohlene verschoben werden müssen, diese ebenso wie Vorletztere, die Kultur des Misogynie und somit der Barbarei beförderten, Erstere noch dazu ebenso ethnisch und noch mehr sexuell markiert war die dieser.

Währenddessen stehen andere fiktiven Figuren durch den Blick männlicher Erzähler, wie *Juana* im Roman *Gaucha* von Javier de Viana, Angriffen passiv gegenüber, ohne dass sie Reaktionen zeigen⁴³⁷. Der explizite Erzähler und gleichzeitig auch Figur der oben zitierten Erzählungen, *Blau Nunes*, ein alter Gaucho-Geschichten-und-Fall-Erzähler, interpretiert die beiden Fälle auf folgende Weise: Während der Fall von *Maria Altina* eine tiefe Traurigkeit bei ihm auslöst, wird er im Fall von *Tudinha*, von positiven aber erstaunlichen Überraschungen erfasst. Erstaunt mit *Tudinha*, die, Geistesgegenwart besitzend, Gerechtigkeit mit eigenen Händen macht, offenbart er seine Unkenntnis gegenüber dem Weiblichen, die sein Geist und seine Weltsicht antreibt. *Blau Nunes* fragt sich nach den Ursachen für die radikale Attitüde *Tudinhas*. Die Ursachen

⁴³⁶ Vgl. RIBEIRO, Djamila (2019), *Lugar de Fala*, Coleção Feminismos Plurais, São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, S. 50, 51, 57, 64, 65.

⁴³⁷ Vgl. DE VIANA, Javier ([1899] 1956), *Gaucha*, in: RUGGIA, Clemente et al. (Hg.) (1956), *Javier de Viana. Gaucha*. Des Weiteren steht das Beispiel von der Figur *Juana*, in *Gaucha*, als klassisches Beispiel der von männlichen Erzählern entworfenen verweiblichten inszenierten Figuren.

aufgelistet, kommt er zum Schluss, dass die Frauen, unabhängig von ihren Berufen oder Klassenzugehörigkeiten, alle gleich sind:

„Ah! Mulheres!...
estancieiras ou peonas, é tudo a mesma cousa...
tudo é bicho caborteiro.“⁴³⁸

Tudinha vertritt die Figur, die sich weigert, die Opferrolle zu spielen. Sie repräsentiert die Frau ihrer Zeit, die lernte, männliche Gewalt und Herrschaft nicht zu akzeptieren. Damit öffnet sie neue Wege, denen Frauen durch Verteidigung und Distanzierung folgen können. Die Sicht der weiblichen Figur als Opfer und der männlichen als sexueller Angreifer, ein in der damaligen Literatur verwendeter Mechanismus – der heutzutage noch sehr verbreitet ist –, ist bei einigen Autor*innen wie Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández, Acevedo Díaz, Javier de Viana und João Simões Lopes Neto teilweise umstritten. Bei José Hernández in *Martín Fierro* wird eine ethnisch markierte weibliche Figur als mutig dargestellt. Bei João Simões Lopes Neto erscheinen nicht nur *Tudinha*, sondern auch andere weibliche Stimmen in der Gedichtssammlung *Cancioneiro Guasca*. Die Figur *Felisa* im Roman *Ismael* von Acevedo Díaz, die Figur *Asunción* in der Erzählung vom letzten Autor, *En Família* und die gesamten Erzählungen *De Campo* von Javier de Viana, stellen teilweise mutige weibliche Figuren dar. In keinem Text wird aber dem Gegenmodell gefolgt. Keine weibliche Figur greift männliche Figuren sexuell an. Im Extremfall von Überfällen von Männern gegen Frauen wird *Juana* in Javier de Vianas Roman *Gaucha* neben *Tudinha* in Simões Lopes Erzählung attackiert und vergewaltigt. Im selben Roman zeigt Viana eine Sitte auf, in dem die *Gauchos Estâncias* überfallen, um ein Mädchen, eine in der *Gauchesca* so genannte *China*, zu entführen und zu missbrauchen.⁴³⁹ Nachdem sie sie, in diesem Fall eine Woche lang, sexuell missbraucht haben, bringen sie die Frau zur *Estância* zurück. Es wird nicht erläutert, wie die *China* auf den Vorfall reagiert. Diese Figur ist eine anonyme Gestalt, ohne Gesicht, ohne Seele. Sie ist eine für die *Gauchos* funktionsgesteuerte Maschine. Nach diesen Beobachtungen ist es möglich, zwei verschiedene Wege zu identifizieren, die zwei parallele Komplexe genannt werden: einen für die weiblichen Figuren und einen anderen für die männlichen Figuren. Aus diesen Komplexen

⁴³⁸ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *O Negro Bonifácio. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro, Presença, S. 45.

⁴³⁹ VIANA, JAVIER DE ([1899] 1956), *Gaucha*, in: RUGGIA, Clemente et alii, Biblioteca Artigas: Montevideo. S. 11-12.

ergibt sich der in dieser Dissertation aufgenommene zwiespältige Prozess für die Analyse der *Gauchesca*.

2.1.4 Der Fall der *Gaucha*: Identität und Grenzen verschiedenster Arten

Innerhalb des Gaucho-Systems werden die Gestaltsarten weiblicher Figuren zuerst aufgespürt, dann umkreist und schließlich unter bestimmten Kategorien aussortiert. Die Beschäftigungen, der die weiblichen Figuren nachgehen, verleihen ihnen neben Alter, Nationalität und ethnische Herkunft ihre Hauptidentität. Damit ist die Klassenzugehörigkeit ebenso entscheidend. Auf diese Weise werden die Figuren der alten Frauen, die als Heilerinnen oder Ärztinnen ihren Beitrag in der Gemeinde oder in den von Kriegen geprägten Orten leisten, ohne inszenierte Geschlechtermarkierungen konstruiert. Der Blick der AutorInnen verschiebt sich, einen neuen Raum als wesentlichen Teil des Systems öffnend. In diesem Zusammenhang sind folgende Beispiele illustrierend: beim Schriftsteller Leopoldo Lugones taucht eine alte Frau auf, die als Krankenschwester ihren Dienst erweist, in dem sie eine Soldatenwunde zunäht: „Una vieja le cosió la herida“⁴⁴⁰. In einem anderen Fall, beim selben Autor, ist die weibliche Figur eine Ärztin, die kompetent und konzentriert ihrer Arbeit nachgeht⁴⁴¹, nur durch das Substantiv mit weiblicher Deklination zu erkennen. Die üblichen Beschreibungen des weiblichen Körpers in der Literatur der Romantik und des Realismus fallen hier weg. Ihrerseits finden die Hauptfiguren von Eduarda Mansilla de Garcia einen breiteren Raum für die Selbstverwirklichung. Sie verlangen sowohl von impliziter Autorin oder vom impliziten Autor als auch von der Erzählerin oder vom Erzähler gehört zu werden, so dass die eigenen Aussagen und nicht die uminterpretierten Aussagen impliziter AutorInnen registriert werden. Ihre Gedanken, Meinungen und Gefühle nehmen Platz in den Erzählungen ein. Damit werden ihre Körper nicht von männlichen Figuren entmachtet, und sie beweisen eigene Kraft und Identität, d. h. eine eigene Seele, wie Mansillas Hauptfiguren *Lucía Miranda*, *Micaela* und *Dolores*. Diese Figuren erscheinen, trotz der üblichen Dritte-Person-Pronomen, die sowohl in der Romantik als auch im Realismus die üblichen verwendeten Pronomen waren, eher durch ihre Gedankengänge gekennzeichnet als durch ihre physischen Merkmale. Dies verleiht ihnen eigene Persönlichkeiten. Bei Eduarda Mansilla de Garcia sind die Figuren mit Fähigkeiten ausgestattet, die nicht mit der Passivität und der Opferwerdung von weiblichen Figuren bei männlichen Autoren übereinstimmen. Dies erweist sich als grundlegender Unterschied gegenüber der Gestalt weiblicher Figuren von Autorinnen und Autoren. Eduarda Mansilla de

⁴⁴⁰ LUGONES, Leopoldo ([1916] 1950), *Estreno. La Guerra Gaucha*, in: LUGONES hijo, Leopoldo (Hg.) (1950), *La Guerra Gaucha*, Buenos Aires: Ediciones Centurion, S. 18.

⁴⁴¹ Ebd., *Vivac. La Guerra Gaucha*, S. 181.

Garcias Figuren *Lucía Miranda*, *Micaela* und *Dolores* besitzen die Fähigkeit der Rhetorik. Außerdem erweisen sie Durchhaltevermögen und Kampfgeist, was bei Frauen im patriarchalischen System nicht als selbstverständlich akzeptiert wird. Im Vergleich zu diesen drei Hauptfiguren von Eduarda Mansilla de Garcia beschreiben männliche Autoren weibliche Figuren restriktiv und mit flachen psychischen Zügen. Leopoldo Lugones und Alcides Maya spezifizieren ihre Figuren begrenzt. Obwohl diese Figuren für den narrativen Fluss von Wichtigkeit sind, werden eindeutiger psychische Züge, anders als bei Eduarda Mansilla de Garcia, verweigert. Leopoldo Lugones und Alcides Mayas Erzählungen sind fixierte Bilder; das Gleiche gilt für José Hernández. Die Figur *Martín Fierro*, eines Mannes aus dem Volk, der weder lesen noch schreiben kann, wird mit tiefgründigen psychologischen Zügen besetzt, da sich der implizite Erzähler Zugang zu Martín Fierros mentaler Zone verschafft. Die weiblichen Figuren, im Gegensatz dazu, sind nicht von psychischen tiefgründigen Analysen gekennzeichnet. Die Zerbrechlichkeit von José Hernández' Figur *Martín Fierro* führt ihn nichtsdestoweniger zur Kategorie der weiblichen Figuren. Aufgrund seines Überlebens muss er den unbesiegbaren starken Mann spielen, der jedoch meistens nur in notgedrungenen Situationen in Erscheinung tritt. *Martín Fierro* stellt überwiegend seine Zerbrechlichkeit zur Schau. Einige weibliche Figuren aller hier analysierten AutorInnen, andererseits, die eine Art Männlichkeit darstellen, sind die einzigen weiblichen Figuren, die eine Chance haben, an einem von rauer (menschlicher) Natur gezeichneten Ort eine relativ freie Lebensgestaltung zu formen. Diese Art Männlichkeit zeigt sich entweder durch physische Kraft bei Kämpfen ums Überleben oder durch eine Rolle im patriarchalischen System, in der die Figur andere weibliche Figuren unterdrückt. Die Figuren von Javier de Viana und Alcides Maya sind dafür illustrierend. Dies ist der Fall bei der Frau eines Landbesitzers, *Dona Brígida* in *Gaucha* von Javier de Viana, und bei einer Bordellbetreiberin, auch *Dona Brígida* in *Ruínas Vivas* von Alcides Maya. Eine zweite Möglichkeit für Unabhängigkeit und Selbstverwirklichung treffen die weiblichen Figuren nur, wenn sie sich von männlichen Figuren distanzieren und ihre eigenen Räume gründen, wie die Figuren *Rosa* und *Martina* bei Javier de Viana in *Gaucha*. Eduarda Mansilla de Garcia wagt dagegen, was Autorinnen in quantitativer und qualitativer Form seit Ende des achtzehnten Jahrhunderts für ihre Gesellschaften gefordert haben. Gesellschaftliche positive Veränderungen werden nur durch Diskurse und ohne Gewalt durchgeführt. Diese Einstellung ist zeitübergreifend und bekämpft die Idee des Anachronismus, die der Geschlechterforschung oft immer noch vorgeworfen wird. In Zeiten von Kriegen stellt der diplomatische Weg des Diskurses von Eduarda Mansilla de Garcia eine bessere, jedoch schwerwiegende Lösung für Konflikte dar.

Die diskursive Form lässt das durchblicken, was die Notwendigkeit erfüllt, sich in einem Raum des aktiven Subjekts eingeschlossen zu werden. Die Lebensereignisse werden als Spiele vorgestellt, worüber einige ErzählerInnen das Abbild des Spielens und des Subjektes Teilnahme wörtlich übernehmen⁴⁴². Die Behauptungen der Subjekte prägen ihre Existenzen, was meistens von impliziten Autor*innen zu den LeserInnen übersetzt wird. Die Narrationen grenzen ausgewählten Figuren einen individuellen Raum ab, der nur ihnen gehört und in dem sie sich ohne tyrannische Führung ihrer Vorgesetzten ausdrücken können. AutorInnen nutzen ihre Figur hier, um gegen die Zensur der im Allgemeinen autoritären lateinamerikanischen Kultur zu protestieren. Sie stellen trotzdem den Anfang des Prozesses dar, in dem sie sich – bis zum Erwachen des Bewusstseins der Bürger über die prekären Lebensbedingungen – befinden. Vor allem beschreiben sie die Entwicklung der Figuren, von einem naiven und neutralen Zustand bis zur Subjektwerdung. Die fiktiven Figuren überschreiten die Sphäre des instinktiven Agierens. Es ist die Sphäre des Unbewussten, die das Bewusstsein dazu bringt, über seine Kontrolle hinaus zu agieren. Die Figuren erwachen für Taten, die durch Geist und Vernunft durchgeführt werden. Der Mikrokosmos wird zum Makrokosmos. Die *Estância* tritt für die Welt ein, da sie die Welt des Guten repräsentiert. Was außerhalb deren liegt, wird nicht bekannt gegeben. Die vergrößerten und verengten Räume des Lebens sind hier präsentiert, die je nach Notwendigkeit vergrößert oder verkleinert werden können. Die Tatsache, dass einige Subjekte nur einen Mikrokosmos kennen, hindert sie trotzdem nicht, in der Lage zu sein, ihre Kenntnisse einzusetzen, um sich den Makrokosmos auszumalen. Die ErzählerInnen lassen die zwei Seiten einer beweglichen Sphäre kontrastieren, die in rotativen und translativen Bewegungen Bewusstsein und Unbewusstsein, Instinkt und Vernunft und Mikrokosmos und Makrokosmos abwechselnd zeigen.

Die Erzähler*innen nähern sich jenem Mikrokosmos, dem des vorherigen gelebten Lebens des Subjekts, um das Wissen über ihn zu erwerben. Sie behaupten, die Art, die Formation und die zeugende Quelle zu kennen, die den Makrokosmos ernährt. Außerdem behaupten sie gleichermaßen, zu wissen, wie sie einen Lebensanfang generiert (*gerar*), wie sie das Ganze initiieren und wie diese Initiation verstrickt und betätigt (*Enredado e Ativado*) wird. Ab diesem Punkt teilen sich die Stimmen in ErzählerIn oder Erzähler und Subjekt. Beide kennen das System, das jetzt in verschiedenen entfalteten Ebenen ausgestellt wird, und versuchen, in ihm zu überleben. Eventuell kommen sie zu dem Schluss, dass sie selbst die Verstrickung ihrer

⁴⁴² HERNÁNDEZ, José ([1972] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 150, in der neunundzwanzigsten Strophe des VI. Gesangs. *Martín Fierro* nannte die Lebensereignisse „*mi bolada*“.

Existenzen (*A Trama da Existência*) aufzulösen haben, auch wenn es ihnen die eigene Existenz durch diese Erkenntnis kostet. Die Figuren symbolisieren hier zwei weitere Ebenen: Es gibt den von Erzählerin oder vom Erzähler entschiedenen Plan, und es gibt die Entwicklung der Narration. Die erste Ebene hängt mit der Weltsicht der ErzählerInnen zusammen, die wiederum von ihren sozialen Lebensbedingungen abhängig ist. Die Entwicklung der Figuren hängt prinzipiell davon ab, was sie am Anfang der Narration erleben. Die zweite Ebene beginnt ab dem Moment, in dem die Figuren die Führung des Diskurses im Allgemeinen übernehmen und sie fiktiv entwerfen. Dies sollten sie ohne Hilfe einer Meisterin oder eines Meisters bewältigen. Im Fall des narrativen Plans wäre der reale Autor der Meister, der das persönliche Erlebte als Basis für alle fiktiven Erzählungen nutzt. In Zeiten der analysierten Romane war das Erzählte noch von europäischer Kultur stark geprägt. Im Fall des fiktiven Plans wäre die Erzählerin oder der Erzähler die Meisterin oder der Meister. Im historisch-fiktiven übertragenen Sinn wäre der soziale Staat als übermächtige Instanz die überlegene Vertretung. In jener aufgezeigten Sphäre der Entstehung des Bewusstseins fiele dieses Schema aus.

2.1.4.1 Fiktive und historische Figuren, die Einschreibung der *Gauchos* und *Chinas* in den Mythos des *Gauchos* und die linguistische Beschreibung

Der Prozess der Bildung historisch-fiktiver Figuren⁴⁴³ verläuft im Grunde auf zwei verschiedene Weisen. Zum einen wird die fiktive Figur in einen historischen Hintergrund gestellt. Zum anderen wird die historische Figur mit fiktiven Zügen ausgestattet. Wenn die Hervorhebung einer Figur durch den Diskursverlauf bevorzugt wird, rücken die anderen Figuren zu den antagonistischen Rollen und zu einer Art *Schattierungsraum*. Die Einschreibung der *Gauchos* und *Chinas* in den Mythos des *Gauchos* gewinnt an Gewicht, je weiter sich die literarische Schöpfung von der Geschichtsschreibung entfernt und einen eigenen Raum schafft, der immer mehr erweitert wird. In Räumen mit hohem Gewaltanteil setzt das Überleben die Männlichkeit im Sinne von starker physischer Kraft voraus. Erst wenn die starre Begrenzung zwischen privater und öffentlicher Sphäre ausfällt und das Merkmal der Weiblichkeit an Verfremdungsgehalt verliert, wird der Grenz- und Kriebsraum mit den *Gauchos* und *Chinas* besetzt. Die Begriffe Zivilisation und Barbarei unterscheiden sich zuerst durch einen Aspekt, der auf die Denkstruktur und ihre unmittelbare Umsetzung bezieht. Während im Begriff der Barbarei Elemente der Ordnung und des Verstandes hervorgerufen werden müssen, existieren sie im Begriff der Zivilisation per se. Der Begriff der Zivilisation beruft sich auf ein ethisches

⁴⁴³ Vgl. CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; DE ALMEIDA PRADO, Décio; SALLES GOMES, Paulo Emilio, in: ROSENFELD, Anatol, Anita NOVINSKY, Aracy AMARAL et al. (Hg.) (1976), *Personagem de Ficção*, 5. Aufl., São Paulo: Editora Perspectiva.

Element, das im Begriff der Barbarei unmittelbar außer Kraft gesetzt wird. Im Laufe der Erzählungen werden die Denkstrukturen geändert, so dass durch die Figuren andere Wege als die Revolte und die Antwort auf Gewalt mit Gewalt zu finden sind. Die unbegründete Gewalt, vor einigen Dialogen zur Schau gestellt, gründet und definiert den barbarischen Zustand, wie bei José Hernández in *Martín Fierro*:

„Aunque vengan degollando“⁴⁴⁴

Mit der Rechtfertigung der Brutalität setzt sich das Subjekt in den natürlichen wilden Zustand wieder ein, als es aufgrund vermeintlicher Notwehr mit Gewalt reagiert:

„Que nunca péleo ni mato
Sino por necesidad;“⁴⁴⁵

Die fiktiven und historischen Figuren verschmelzen in diesem Punkt. Was Beschreibung der Realität und Erfindungskunst ist, lässt sich nicht trennen. Die Kritik über die fehlende juristische Unterstützung durch den Staat und die Gesellschaft, in der das Subjekt lebt, ist hier implizit. Eduarda Mansilla de Garcia ihrerseits erkannte den Zustand der Barbarei in allen ethnischen Herkunftsmodellen und erzeugte damit die Möglichkeit, sie zu überwinden. Bei José Hernández fehlte eher die Kritik an den barbarischen Akten von Verbrechern europäischer Herkunft. Sein Werk wird eingeschränkt in die postkoloniale Literatur inseriert, die bei ihm keine eindeutige Verbindung mit der früheren Zeit erweist. Die Werke der anderen Autoren stehen eher in der Wende zur Moderne, so dass diese Kritiken eher als Kritiken an der wirtschaftlichen Macht und an der Macht des Staates gerichtet werden. Die Ungerechtigkeiten gegen Menschen einer neu entstandenen Ethnie, die so genannten Gauchotypen sind bei Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández durch die Darstellung der familiären Verhältnisse von Bedeutung. Beim Versuch der Verteidigung seiner Familie wird zum Beispiel Eduarda Mansilla de Garcias Figur *Micaela* durch die Pampa reisen, um Politiker*innen und Militärdienstler*innen die Frage zu stellen, wo sich ihr Sohn befindet. José Hernández' Hauptfigur, *Martín Fierro* wird als „Bandido“ gesehen, dabei wollte er nur, laut Erzählerin oder Erzähler, oft er selbst, ein guter Vater und Ehemann sein:

⁴⁴⁴ HERNÁNDEZ, José ([1972] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 101, in der zwölften Strophe des I. Gesangs.

⁴⁴⁵ Ebd., S. 103, in der achtzehnten Strophe des I. Gesangs.

„Y sin embargo la gente
Lo tiene por un bandido“⁴⁴⁶

Die oben genannte Figur erlebt die Staatsgewalt, deren tatsächliche Aufgabe darin bestünde, die Einwohner*innen des Territoriums zu schützen. Bei José Hernández klagt die implizite Autorin oder der implizite Autor über die GesetzgeberInnen und wie diese die *Gauchos* behandelten. In einer bestimmten Szene kommen die Armeesoldat*innen⁴⁴⁷ und Richter*innen in die *Estâncias* bereits mit der Lust, Gewalt zu üben, und schlagen den *Gaacho* auf den Kopf. Anschließend haben sie ihn mit einem Seil festgebunden, so im Werk Autor José Hernández', wie man ein Tier vor der Schlachtung an den Ellenbogen festbindet, um ihn an einen Baum zu hängen⁴⁴⁸. Ein Hinweis auf die widersprüchlichen Zustände der Figur *Martín Fierro* und seine allmähliche und intensive Ablehnung barbarischer Taten ist das wachsende Bewusstsein über die Flucht als einzige Möglichkeit, der Barbarei zu entgehen. Die Beschreibung der Gewalt ist in diesem Fall eher eine Anfechtung über den Missbrauch der Autorität, der von Vorgesetzten ausgeübt wird, als eine Verherrlichung dessen. Die *Gauchos* denunzieren die Gewalt der MachthaberInnen, gleichzeitig üben sie Gewalt gegen Frauen aus. Auf diese Weise befindet sich das weibliche Subjekt in einer In-und-aus Bewegung, so dass sie im inneren Raum undurchsichtig werden. In diesem wiederholten Fall schweigt die Literatur und die Kunst im Allgemeinen, die das Konzept des Weiblichen für die Repräsentation der Gewalt darstellen, genau wie die *Gauchos Malos* die *Chinas* aus den *Estâncias* für ihren eigenen Zweck entführen. Die linguistischen Beschreibungen setzen Grenzen der Familiarität und Anonymität des Weiblichen, um jenen Prozess zu gewährleisten. Die meisten bekannten Subjekte sind anscheinend aktiv und selbstbestimmt, während anonyme Subjekte der Gewalt ausgesetzt sind. Erstere werden öfter mit historischen Elementen markiert. Sowohl ihr historischer als auch ihr fiktiver Gehalt variieren mit ihrem Protagonismus und Antagonismus. Es ist jedoch zu beobachten, dass die Stimmen der weiblichen Figuren durch die Botschaften der Erzähler ersetzt werden, so dass ihre Selbstbestimmung eher restriktiv vorkommen.

2.1.4.2 Symbolische Exklusion und Inklusion des Weiblichen

In der Moderne werden die weiblichen Subjekte im Kriegsgebiet bis zu einem bestimmten Punkt integriert. Die Aufnahme der Soldatenfrauen entfällt meistens in der in dieser

⁴⁴⁶ Ebd., S. 103, in der neunzehnten Strophe des I. Gesangs.

⁴⁴⁷ Der Begriff Armeesoldat*innen bezieht sich sowohl auf die Personen, die den Militärdienst freiwillig leisten, als auch auf die Personen, die in Kriegszeiten dazu gezwungen werden.

⁴⁴⁸ Ebd., S. 111, in der siebenundzwanzigsten Strophe des I. Gesangs.

Dissertation analysierten Texte der *Gauchesca*. Die einzelnen Versuche, Figuren als Soldatenfrauen zu gestalten, etwa bei Javier de Viana oder bei Alcides Maya, scheitern insbesondere entweder aus mangelnden Kenntnissen oder aus mangelnden Vorstellungen über ihre historischen Paradigmen. Dafür entwickeln die AutorInnen andere Räumlichkeiten, in denen das weibliche Subjekt einen Platz besetzt.

In der Erzählung *Duelo de Farrapos* von João Simões Lopes Neto⁴⁴⁹ macht der Erzähler auf die Entdeckung der Arbeit einer Kurierin im Kontext der Strategien des *Krieges der Farrapos*, der so genannten *Farroupilha*, aufmerksam. Die Lage im Krieg zwischen zwei Gruppen, die unterschiedliche Ideologien vertreten, bildet die Zentralhandlung, die durch die Figur einer hochkompetenten Kurierin entwickelt wird. In einer ersten Lektüre wird deutlich, dass der Erzähler vor einer neuen sozialen Akteurin steht, deren berufliche bzw. politische Aktivitäten er nicht nachvollziehen kann. Als Ergebnis führt er den Diskurs vom politischen Fokus hinweg und lobpreist die weibliche Schönheit und Bösartigkeit. Sie präsentierten Kämpfer, die *Farrapos*, in der Erzählung der *General Bento Gonçalves* und der *Oberst Onofre Pires*, setzten sich mit Divergenzen auseinander, die in der Erzählung implizit bleiben. Das Ergebnis der Auseinandersetzung löst sich in der Entwicklung der Handlung auf bis zu einem entscheidenden Moment, in dem die Erklärung, wie alle Handlungen in der ganzen Erzählung, implizit bleibt. Es wird angedeutet, dass die Frau die Verursacherin aller kriegerischen Dispute ist. Die Kurierin, deren politische Mission daraus besteht, den versammelten Abgeordneten in einem Dorf namens *Alegrete* Dokumente zu bringen, bringt ein Regierungsdokument mit sich, worauf Referenzen zu Geschäften mit Vieh und Pferden stehen. Der thematische Nukleus verschiebt sich von der politischen Motivation im Krieg zur weiblichen Figur der Witwe („Senhora-dona viúva“⁴⁵⁰) und Botin und rückt sie in das Zentrum der Handlung als Hauptsozialakteurin. Der Erzähler schließt das Weibliche am Ende der Erzählung in seinen narrativen Zyklus ein. Eher zeigt er Interesse daran, eine ungewöhnliche Geschichte zu erzählen. Andererseits weisen einige Aspekte auf die Exklusion des Weiblichen hin, und zwar als eine umfassendere Manifestation. Als Resultat sondert er die Reduktion des Weiblichen ab und entfernt den originellen Fokus aus seinem Diskurs. Er setzt den originellen Fokus seines Diskurses als ein dem historischen und politischen Kontext externes Zeichen. Damit setzt er

⁴⁴⁹ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Duelo de Farrapos. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 109- 113.

⁴⁵⁰ Ebd., S. 110.

diesen Fokus auf die Verortung des traditionellen Weiblichen um. Das wird zum Beispiel deutlich, als er mit seinem Diskurs auf die Schönheit der Botin aufmerksam macht, anstatt ihre Kompetenz und ihre politische Artikulation in den Vordergrund zu stellen. Der „fungu“⁴⁵¹, d. h. die Hexerei, die die Botin aus Sicht des Erzählers vermutlich macht, um die Freundschaft der beiden Farrapos-Männer zu manipulieren, wird in den Vordergrund gestellt, anstatt die Unfähigkeit der beiden als Politiker und als Männer, die einer Frau gegenüberstehen, zu denunzieren. Diese narrative Korrektur ist notwendig, da sie die Funktion der Erklärung der *Trama*, also der Handlung, erfüllt, was demnächst geschieht. Die Erklärung über die Handlungen wird in einem der letzten Paragraphen gegeben, als der Erzähler auf das übereinstimmende Verständnis des Lesers zurückgreift:

„– Agora veja você si não foi mesmo o fungu daquela tal dona – emissária dum dos dois sorros castelhanos – que veio transtornar tanta amizade dos farrapos?“⁴⁵²

Gleichfalls erscheint hier in denselben oben genannten Abschnitten eine andere Textebene. Eine neue Lektüre zeigt auf eine generelle Neutralität des Weiblichen. In einem Moment wird die Botin als Inszenierung des Weiblichen gesehen, und in einem anderen Moment wird das Weibliche neutralisiert und als politischer Feind gesehen, und zwar, weil sie auf der Seite der Feinde, der *Castellanos* gestanden haben soll. In diesem Fall vermischen die zwei *Farrapos* öffentliche und private Sphären. Sie verlieben sich in dieselbe Frau, aufgrund deren sie sich streiten. Der Erzähler tauscht die Geschlechterrollen der Figuren und zeigt die Frau in der Rolle des rationalen politischen Wesens. Die Männer übernehmen die mit Leidenschaft besetzten irrationalen Rollen. Dieser Austausch offenbart die oben genannte Korrektur.

Andere Fälle der Inklusion des Weiblichen geschehen in anderen Texten von João Simões Lopes Neto, die sich in Metaphern auf die Fauna beziehen. Dieser Schriftsteller vermenschlicht die Tiere und setzt sie in soziale Rollen bezüglich einer gegebenen sozialen Menschenorganisation. In der Erzählung *O Tatu*⁴⁵³ erscheint sowohl das männliche als auch das weibliche Tier-sein in einem Ambiente, in dem die bezogene soziale Struktur durchschaut werden kann. Es handelt sich um eine Metapher. Zwei *Tatus* (Gürteltiere) gehen zusammen durchs Leben. Sie teilen sich das Haus, arbeiten zusammen und reiten auf Pferden. Hier übernimmt der *Tatu* Lebensgewohnheiten des *Gaúcho*, so dass er sogar *Polca* tanzt. In einem

⁴⁵¹ Ebd., S. 110. *Fungu* kann in jenem Fall Hexerei bedeuten.

⁴⁵² Ebd., S. 113.

⁴⁵³ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *O Tatu. Cancioneiro Guasca*, in: BENTANCUR, Paulo et al. (Hg.) (2003), *Obras Completas. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, S. 22–28.

anderen Moment wird der *Tatu* ein Hybridwesen. Er wird als „feio, mas gostoso“⁴⁵⁴ („Er ist hässlich, aber köstlich“) beschrieben. Mit „O que lhe falta é compostura“⁴⁵⁵ („Es fehlt ihm Haltung“), einer menschlichen Eigenschaft, wird er moralisch beurteilt. Die *Tatua*, ihrerseits, wird eine *Comadre* und Heilerin, die sich als Kennerin von Kräutern erweist, als der *Tatu* erkrankt. Sie hilft ihm dabei zu genesen. Leider stirbt das Tier. Sie, die *Tatua*, wird Witwe und wünscht sich einen anderen Ehemann. Die Verse eröffnen auch Raum für die anderen von der Erzählerin oder dem Erzähler eingeführten Themen. Sie oder er sucht sich Wörter aus, die anscheinend verschiedene Themen behandeln und sinnlos miteinander kombiniert werden, die aber verschiedene Kontexte zusammenfügen, wie in:

„Meu tatu de rabo mole,
 Meu guisado sem gordura:
 Eu não gasto meu dinheiro
 Com moça sem formosura“⁴⁵⁶

In den oberen Versen bleibt das Konzept des Weiblichen in seiner romantischen Verortung. Sie bleibt weiterhin die romantische Muse, die eine ungewöhnliche Schönheit besitzen muss. In *A Galinha Morta*⁴⁵⁷, einer anderen Erzählung von João Simões Lopes Neto, dient die Vermenschlichung des Tiers als Hintergrund zur Einsetzung der Frau in den Diskurs in einer vergleichenden Form. Während eines das andere frisst wie in: „A galinha o bicho come“⁴⁵⁸, ist bei einem anderen die Gewohnheit des Schwätzens zu sehen: „A mulher dá que falar!“⁴⁵⁹. Der Hahn wird gegebenenfalls in einem Vers vermenschlicht als das Huhn stirbt: „Fica o galo sem mulher...“⁴⁶⁰ in einem ungewöhnlichen Fall von Monogamie bei den Federtieren. Als die Erzählerin oder der Erzähler behauptet, dem toten Huhn ein Lied zu singen, schließt er die Frage nach der ethnischen Herkunft mit Humor und feiert sowohl die Menschen europäischer und afrikanischer Herkunft als auch die Mischlinge: „Viva branco, viva negro, viva tudo misturado“⁴⁶¹). Damit appelliert João Simões Lopes Neto in seinem Werk schon Anfang des

⁴⁵⁴ Ebd., S. 23.

⁴⁵⁵ Ebd.

⁴⁵⁶ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *O Tatu. Cancioneiro Guasca*, in: BENTANCUR, Paulo et al. (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, S. 27. *Cancioneiro Guasca* ist eine Sammlung von oralen Volksausdrücken, ohne eine direkte Bearbeitung vom Autor. In diesem Zusammenhang hat Donaldo Schüller eine Arbeit über die Poesie von Simões Lopes veröffentlicht, in der er diese Verse mit den Versen über die Monarchie, auch von João Simões Lopes Neto, vergleicht.

⁴⁵⁷ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *A galinha morta. Cancioneiro Guasca*. in: BENTANCUR, Paulo et al. (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, S. 35, 36.

⁴⁵⁸ Ebd., S. 36.

⁴⁵⁹ Ebd.

⁴⁶⁰ Ebd.

⁴⁶¹ Ebd., S. 35.

zwanzigsten Jahrhunderts an eine ethnische Demokratisierung, eines der häufigsten in kulturellen Studien behandelten Themen. Die Inklusion der Frauen geht durch ein Bild der romantischen Muse bis zur selbstbewussten *China*, die gegen den Angriff von Männern gewalttätig reagieren kann. Einige Figuren sind mit den Konzepten der Erzählerin oder des Erzählers von Liebe und von Leidenschaft einverstanden, so dass sie als passive und nachgiebige Wesen dargestellt werden. Sie nehmen einfach die Gefühle und Aggressionen der Figuren auf, ohne darauf zu reagieren.

Es sind Unterschiede zwischen weiblichen und männlichen Figuren vom Standpunkt der Erzählerin oder des Erzählers aus zu beobachten. Im Gedicht *Quadras – Descantos e Desafios*⁴⁶² überwiegen die männlichen Erzähler, Stimmen und Figuren gegenüber den weiblichen. Diese werden durch den Blick der Ersten modelliert. Die Frauen sind in der *Gauchesca* jedoch als Figuren zahlreich vertreten. Sie werden, zum Beispiel, durch Spitznamen gekennzeichnet. Diese Namen beziehen sich auf die ethnische Herkunft, das Alter und den Charakter der Frauen, die vom männlichen Blick ausgehen und das Weibliche nach Maß dieses männlichen Blickes umformen. Die junge Frau und die Frau mit „dunklerer“ Haut und schwarzen Augen sind die am meisten dargestellten weiblichen Figuren im Diskurs. Die *China* als Pampafrau erscheint auch mit dem Kosenamen „*chinoca*“ bei João Simões Lopes Neto.⁴⁶³ (2003: 85, 140). Was die Verwendung der Menge an Substantiven, Adjektiven und Vokativen betrifft, sind beim selben Autor, zum Beispiel, geschlechtliche, ethnische, altersbedingte Ordnungen zu beobachten.⁴⁶⁴

⁴⁶² SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *II Quadras, descantes e desafios. Cancioneiro Guasca*. in: BENTANCUR, Paulo et al. (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, S. 44–149.

⁴⁶³ Ebd., S. 85, 140. Diese und die nächsten vier Seiten dieser Dissertation mit Seitenangaben beziehen sich auf das Gedicht *II Quadras, descantes e desafios*, von João Simões Lopes Neto.

⁴⁶⁴ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *II Quadras, descantes e desafios. Cancioneiro Guasca*. in: BENTANCUR, Paulo et al. (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina. Bezeichnungen für Frauen: Die Substantive „Moça“ und „Moças“⁴⁶⁴ erscheinen auf den Seiten: 59, 60, 64, 68, 81, 85, 86, 94, 97, 116, 120, 130, 141, 139 und 148; „Menina“ erscheint auf den Seiten: 58, 59, 62, 73, 82, 86, 90, 93, 97, 107, 11, 121, 124, 125, 126 und 147; „Menina, minha menina“ erscheint auf den Seiten: 63, 83, 106, 117, 124, 146 und 148; „Moça bonita“ erscheint auf den Seiten: 112, 113 und 120; „Mocinha bonita“ erscheint auf den Seiten 111 und 122; „Moça falsa“ erscheint auf der Seite 125; „Moças da cachoeira“ erscheint auf der Seite 138; „Mocinhas“ erscheint auf der Seite 137; „Moças solteiras“ erscheint auf den Seiten 68 und 123; „Mocinhas de agora“ erscheint auf den Seiten 125 und 128; „Menina dos meus amores“ erscheint auf der Seite 106; „Menina da saia branca“ erscheint auf den Seiten 60, 85, 106 und 123; „(Cor) morena“ erscheint auf den Seiten 60, 71, 80, 85, 109, 119, 125, 126, 140 und 141; „Morena e linda“ erscheint auf der Seite 129; „A cor morena é amada“ erscheint auf der Seite 128; „Morena tão bonitinha“ erscheint auf der Seite 124, „Mulatinha“ erscheint auf der Seite 65; „Mulatinhas“ erscheint auf der Seite 148; „Negra na cozinha“ erscheint auf der Seite 85; „Trigueirinha“ erscheint auf der Seite 72; „As claras são enganosas“ erscheint auf der Seite 72; „Clara que nem leite“ erscheint auf der

Die männlichen Figuren werden gleichfalls nach ethnischer Herkunft, Alter und Charakter benannt. Jedoch erscheinen adjektive Bezeichnungen und Spitznamen selten.⁴⁶⁵ Ein auffälliger Aspekt der Unterschiede zwischen beiden Geschlechtern befindet sich in dem sarkastischen und oft abwertenden Ton, mit dem Frauen gerufen oder genannt werden, insbesondere wenn das Thema Sexualität überwiegt. Bei männlichen Figuren ist dies nicht der Fall. Die Substantive und die Adjektive setzen in einigen Fällen die Schönheit, die weibliche Zartheit oder das Fehlen von Schönheit in den Fokus des Diskurses. Dieser Aspekt wird auch bei den männlichen Figuren zu beobachten sein.⁴⁶⁶ In anderen Fällen überwiegt die Qualifizierung der Mädchen als Geliebte, wenn die Erzähler*innen ihre Zärtlichkeit ausdrücken. Dies verweist auf eine ausreichende Annäherung mit ihren Geliebten.⁴⁶⁷ Auf gleiche Art wird die Zärtlichkeit dargestellt, wenn die Erzähler die Geliebten in Analogien zu Vögeln benennen.⁴⁶⁸ Was andere Aspekte betrifft wie Alter, Respekt und Ironie, die zusammenhängen, führen die Erzähler-Protagonisten andere Terminologien.⁴⁶⁹ Den Männern bleiben einige Vokative übrig.⁴⁷⁰

Eine andere in den Gedichten entstandene Kategorie betrifft die Verwandtschaft und den Familienstand der Erzähler-Protagonisten, ihrer Geliebten und ihrer männlichen Bekannten. Die benutzten Adjektivausdrücke und Vokative für die Verwandtschaft beziehen sich auf den Familienstand der Frauen.⁴⁷¹ Für die Männer steht der Familienstand gleichfalls im

Seite 125; „Olhos pretos matadores“ erscheint auf der Seite 73; „Olhos pretos, pardos e azuis“ erscheint auf der Seite 106; „Minha querida misturada“ erscheint auf der Seite 100.

⁴⁶⁵ Ebd. Bezeichnungen für Männer: „Moço“ auf Seite 84; „Negro“ auf Seite 85; „Amante“ auf Seite 75; „Meu amante firme“ auf Seite 132; „Rapaz“ auf Seite 111.

⁴⁶⁶ Ebd. Weitere Bezeichnungen für Frauen: „Formosas“ auf Seite 71; „Minha rosa“ auf Seite 88; „Meu cravo e meu diamante“ auf Seite 99; „Tetéia“ auf Seite 84; „Feia“ auf Seite 142; „Feias“ auf Seite 112; „Feio“ auf Seite 119 – fünf Mal; „Gente feia“ auf Seite 110.

⁴⁶⁷ Ebd. Bezeichnungen für die geliebten Frauen: „Benzinho“ auf Seite 65; „Meu benzinho“ auf Seite 82; „Meu amor“ auf Seite 113; „Prenda“ auf Seite 78; „Prenda querida“ auf den Seiten 49 und 96; „Meu amor“ auf den Seiten 55 – zwei Mal, 84 – zwei Mal, 112, 122, 125, 126 und 130; „Meu bem“ auf den Seiten 65, 70, 73, 116, 127 – acht Mal, 128 – vier Mal.

⁴⁶⁸ Ebd. Bezeichnungen für die Geliebten in Vergleich zu Vögeln. „Minha pombinha rola“ auf Seite 90; „Rolinha do sertão“ auf Seite 90; „Pombinha“ auf den Seiten 100 und 148; „Pombinha da minh'alma“ auf Seite 100; „Filhinha“ auf den Seiten 133 und 134.

⁴⁶⁹ Ebd. Andere Terminologien für Frauen: „Senhora dona da casa“ auf den Seiten 47, 61, 81 und 110; „Madama“ auf Seite 122; „Dona“ auf den Seiten 81 und 138; „A rosa como senhora“ auf Seite 117 „Senhora Rosa“ auf Seite 141; „Minha senhora“ auf Seite 142; „Senhora, minha senhora“ auf Seite 74; „Mulher velha“ auf Seite 113; „Velhas“ auf den Seiten 60, 94 – zwei Mal – und 109.

⁴⁷⁰ Ebd. „Sr. dono da casa“ auf Seite 93; „Velho gaupear“ auf Seite 93.

⁴⁷¹ Ebd. Für die Frauen: „A filha“ auf Seite 109; „Titia“ auf Seite 131; „Mãe“ auf den Seiten 124, 133 und 146; „Mamãe“ auf den Seiten 133 und 134; „Madrinha“ auf den Seiten 84 und 124; „Avó“ auf Seite 144; „Noivas“ auf Seite 110; „Uma casada“ auf Seite 68 – zwei Mal; „Casadas“ auf Seite 98; „Mulher casada“ auf Seite 109; „Mulher que viuvo“ auf Seite 89; „Solteiras“ auf Seite 98; „Companheira“ auf Seite 93. Für die Männer: „Filho“ auf Seite 116; „Seu filho“ auf Seite 131; „Marido“ auf Seite 109; „Viúvo“ auf Seite 105; „Companheiro“ auf den Seiten 104, 105 und 106; „Camarada“ auf Seite 10.

Vordergrund, obwohl die männlichen Figuren nicht so oft wie die weiblichen durch den Familienstand gekennzeichnet werden. Vor allem wird das Aufzeigen der Geschlechter der Figuren mit Wörtern in bestimmten binären Zusammenhängen mit ihren Geschlechtern gezeigt.⁴⁷² Gemäß der oben beschriebenen Analyse wäre es möglich, zum Schluss zu kommen, dass das soziale Spektrum, in dem sich der impliziten Autorin oder des impliziten Autors befindet, restriktiv vielfältig sei.⁴⁷³ Diese Vielfalt wird in die literarische Tradition der Wendezeit eingebettet, die über die Romantik und den Realismus am Ende des neunzehnten Jahrhunderts hinausgeht und die tiefen sozialen Veränderungen der Pamparegion umfasst.

2.1.5 Ein eigenes fiktives Wertmerkmal des Weiblichen (*Característica Fictícia Própria Valorativa do Feminino*)

Die Gestaltung weiblicher Figuren in der *Gauchesca* beweist die Notwendigkeit einer Konstruktion abseits des patriarchalischen Systems. Die *Gauchas* und *Chinas* als Subjekte werden nur vollkommen, wenn sie abseits der Gesellschaft bzw. dieses patriarchalischen Systems ihr Leben gestalten. Außerhalb des patriarchalischen Diskurses können sie sich entwickeln und ihre Wünsche verwirklichen, frei von männlicher Herrschaft und dementsprechend patriarchalischer Gewalt. Einmal in die patriarchalische Gesellschaft gelangt, werden sie in jene Hierarchie eingebettet, in der sie eine untergeordnete Funktion erfüllen müssen. Die Beispiele der *Gauchesca*, die in dieser Dissertation verwendet werden, zeigen auf nicht vorhandene hierarchische Muster bei der weiblichen Subjektwerdung, wenn sich das weibliche Subjekt außerhalb der patriarchalischen Hierarchie befindet. *Gauchas* und *Chinas* stehen in einem Widerspruch der Theorie der Unterwerfung⁴⁷⁴. Es können in Texten von Eduarda Mansilla de Garcia, zum Beispiel, die Suche der Figur *Micaela* nach dem Sohn in *Pablo o la vida el las pampas*⁴⁷⁵ sein oder die Depressionen der Mütter und Schwestern, Eduarda Mansilla de Garcias Figuren in *El Médico de San Luis*⁴⁷⁶. Die Sehnsucht des

⁴⁷² Ebd. „Mulher“ auf den Seiten 101, 105 und 144; „Mulheres“ auf den Seiten 73 und 109, „Home’s“ auf Seite 139; „Home“ auf Seite 144, „Um homem“ auf den Seiten 65, 74, 77 und 124.

⁴⁷³ Ebd. Andere Aspekte werden noch verzeichnet wie der Beruf des Soldaten auf der Seite 75, wenn der Erzähler behauptet, Soldat gewesen zu sein. Er wird aus dem aktiven Dienst entlassen („sentou praça“), danach ist er die „Ordenança de toda moça bonita“ (Ordnungswächter aller schönen Frauen) geworden. In zwei Passagen des Gedichtes „*Quadras – Descantes e Desafios*“ wird die Aufmerksamkeit aller erregt mit „Minha gente“ auf den Seiten 108 und 156 und „Meus senhores e senhoras“ auf Seite 149.

⁴⁷⁴ Vgl. FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Verlag; Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

⁴⁷⁵ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de García*, Kommentierte Auflage, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

⁴⁷⁶ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El medico de San Luis*, Buenos Aires, Imprenta de LA PAZ

missbrauchten Mädchens *Chinoca* bei Alcides Maya⁴⁷⁷ bricht ebenso mit der Hierarchie, gleichermaßen die tiefe Traurigkeit und Verzweiflung des jungen Mädchens *Carmen*, als ungewollte Prostituierte missbraucht, eine Figur im Roman *Ruínas Vivas* von Alcides Maya.⁴⁷⁸ Die passiven Figuren Alcides Mayas, die nicht zu reagieren wagten, spiegelten die männliche Sehnsucht nach Kontrolle wider, die nichtsdestotrotz nicht zu erreichen war. Die Satire von João Simões Lopes Neto zielt diesbezüglich auf die Versuche, die ausgegrenzte Konstruktion des Weiblichen einzuschließen. Im Roman *Lucía Miranda* von Eduarda Mansilla de Garcia zeigt der Widerstand der Figur *Lucía Miranda* gegenüber *Siripo*, ihrem Antagonisten, auf die Unmöglichkeit jenes männlichen Wunsches.⁴⁷⁹

Die Notwendigkeit, jenes abseitige Konstrukt zu gestalten, ergibt sich aus der Tatsache, dass keine homogene Gruppe von Figuren in der *Gauchesca* vorzuweisen ist. Die Literatur schafft eine Gemeinsamkeit, mit der sich *Gauchos* untereinander erkennen. Durch die Gedichte, mittels derer die Poesie mit Gesang der *Gauchos* und über die *Gauchos* vermittelt werden, bildet sich ein Gefühl von Identität. Trotzdem wird der einsame Mann das Symbol der *Gauchos* sein, und barbarische Kämpfer wie Rosas und Facundo bleiben eine Ausnahme. Sie gehören zu keiner homogenen Gruppe, die für gemeinsame Ziele kämpft. Trotzdem erkennen sie sich untereinander, insbesondere nach der Verbreitung der Oralliteratur mit *Gauchos* als Protagonisten. Durch den Gesang der Gedichte bilden die *Gauchos* ein Identitätsgefühl, das gleichermaßen als ein Konstrukt der Erzähler*innen interpretiert werden kann. Ihre Vorgesetzten, meistens ø Großgrundbesitzer*innen, und ø einfache Arbeiter*innen, *peonas* und *peões*, trafen sich am selbst gemachten Feuer, nicht weit vom Landhaus entfernt⁴⁸⁰. Ihre Ränge sind durch die Hierarchie in der Arbeit definiert. Trotzdem sitzen sie alle gemeinsam abends am Feuer draußen in der *Estância* und hören einen von den *Gauchos* singen, seine Gitarre spielen und genießen, anscheinend, die Atmosphäre. Im Gegensatz zu diesem friedlichen Bild, das die Unterschiede aller gesellschaftlichen Schichten anscheinend abschafft, werden die *Chinas* ihrerseits, wie der traditionelle Exklusionsmechanismus aufzwingt, ohne eine verbündete Gruppe dargestellt. Trotz einer Vielfalt von Kategorien, die ihnen zugeschrieben

⁴⁷⁷ MAYA, Alcides ([1911] 2003), *Chinoca. Tapera. Cenários Gaúchos*, in: DA FONSECA PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2003), *Alcides Maya. Tapera. Cenários Gaúchos*, 3. Aufl., Porto Alegre: Movimento, Santa Maria: UFSM, S. 81.

⁴⁷⁸ Vgl. MAYA, Alcides ([1910] 2002), *Ruínas Vivas*, in: PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2002), *Alcides Maya. Ruínas Vivas. Romance Gaúcho*, 2. Aufl., Porto Alegre: Movimento, Universidade Federal de Santa Maria: UFSM.

⁴⁷⁹ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

⁴⁸⁰ Das ist ein in der *Gauchesca* typisches beschriebenes Bild, das bei vielen Autor*innen zu finden ist. Man trifft sich am Lagerfeuer und singt und hört die Lieder gemeinsam.

werden könnten, werden sie als Untergeordnete homogenisiert. Dies geschieht insbesondere hinsichtlich des Fehlens in der *Gauchesca* eines möglichen Zusammenhaltens der Frauen.

Die weiblichen Figuren übernehmen gewisse Rollen in Kriegszeiten, die durch die männlichen Figuren nicht besetzt werden können. Auch wenn sie in Kriege ziehen, zeigt ihre Art zu kämpfen eigene Methoden. Die ø Autor*innen von den hier analysierten Werken spezifizieren diese Strategien und dadurch die Rollen der weiblichen Figuren. Sie geben den Männern in einigen Stellen Deckung, sie helfen ihnen, die Feinde anzugreifen, und haben entscheidende Rollen in Kriegsstrategien. Außerdem leisten sie Widerstand und zeigen Durchhaltevermögen. Diese spezifischen Rollen werden detailliert beschrieben. Bei Eduarda Mansilla erscheinen sie schon kurz nach Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Die Zeitverzögerung wird unterschiedlich bei den Autoren im Vergleich zu Eduarda Mansillas früher Aufnahme des Themas dokumentiert.

Die Protagonisten-Subjekte sind trotzdem meistens Figuren, die eine gemischte ethnische Herkunft und ein männliches Geschlecht vorweisen. Wenn der Fokus auf die Geschlechter rückt, werden die Figuren pauschal in weibliche und männliche Figuren geteilt. Je mehr sich das weibliche Subjekt behauptet, desto mehr rückt das männliche an zweite Stelle in Bezug auf Frequenz der Erscheinung und Wichtigkeit. Der Austausch von Plätzen wird in der Struktur der Handlung offenkundig. Außerdem geschehen Phänomene der Umkehrung und der Berichtigung, wenn das weibliche Subjekt auffällig wird. Dies wird sowohl von Erzählern als auch von impliziten Autoren realisiert. Den weiblichen Subjekten wird eine Art Korrektur unterzogen. Der Erzähler zieht sie aus seinem Blickwinkel, oder sie werden auf eine zweite Ebene geschoben, während die männliche Figur wächst. Beispiele dafür sind bei allen analysierten Autoren zu lesen, so in der Erzählung *Duelo de Farrapos*⁴⁸¹ von João Simões Lopes Neto. Während die Figur der Botin den *Farrapos* eine Geheimmitteilung über den Krieg überbringt, und kurz danach die Männer sich nicht mehr verstehen, so dass sie sich streiten, leitet der Erzähler die Handlung um. Damit ändert er den Lauf der Geschichte (O curso da trama). Die Diskussion zwischen dem General und dem Kommandanten löst sich ohne Erklärung auf, und die Frau (“aquela tal dona”⁴⁸²) wird für die Streitereien der beiden Männer verantwortlich gemacht. Der Erzähler geht noch weiter, wenn er behauptet, dass die Botin die

⁴⁸¹ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Duelo de Farrapos. Contos Gauchescos*. in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988). *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 109 -113.

⁴⁸² Ebd., S. 113.

Auseinandersetzung der Männer durch Hexerei verursache. Als Kriegsstrategin und gute Rhetorikerin wird sie zur Hexe. Zuerst verneint der Erzähler die Anwendung von Zauberei:

„Andou ... botando fungu no coração de ninguém”. Danach wird sie von ihm als Hexe gesehen: “– Agora veja vancê si não foi mesmo o fungu daquela tal dona – emissária dum dos dois sorros castelhanos – que veio transtornar tanta amizade dos farrapos?”⁴⁸³

Gleichzeitig verleiht der Erzähler der Kurierin außergewöhnliche Kraft. Auch wenn sie abwesend ist, ist sie aus seiner Sicht der Grund des Streits der beiden Verbündeten. Diese kämpfen sogar mit Schwertern. Der Erzähler beurteilt die Botin auch, indem er behauptet, sie sei unbequem und störend für die Entwicklung der Handlung zwischen beiden Männern. Die Erzählung vermittelt die Außergewöhnlichkeit von Frauen in der Politik. Trotz negativer Behauptungen aus der Sicht des Erzählers erkennt er, dass die Botin in der Lage sei, die Politik der Männer zu ändern. Um die Entstehung eines neuen Subjektes abzulehnen, verweist der Erzähler auf die feste Freundschaft zwischen Männern. Auch wenn sie gegeneinander kämpfen und sie aus diesem Kampf auseinandergehen: Einer wird verletzt, der andere zeigt sich als Sieger – beide Männer versöhnen sich wieder. Der Sieger hilft dem Verletzten dabei, sich um seine Wunde zu kümmern.

Die Rolle der Frau wächst in der Erzählung, so dass der Erzähler dies akzeptiert und den Lauf der Narration ändert. Ein weiteres Beispiel für die Rolle der Frau steht in der Erzählung *Penar de Velho*⁴⁸⁴ von João Simões Lopes Neto. Nachdem Bingas Mutter ihren kleinen Sohn verloren hat, widmet sie sich der Beschäftigung mit Wohltätigkeiten weiter. Ihr seelisches Überleben ist mit dem Leben in der Gemeinde der *Estância* verbunden, da sie mit dem Verschwinden ihres Kindes innerlich stirbt. Bei ihrer Beerdigung, eine Zeit später, beobachtet der Erzähler die Leichtigkeit des Sarges, sich auf die Reinheit ihrer Seele beziehend: „*Também – pobrezinha! – que pecados podia ela ter?*“⁴⁸⁵.

Als sie beerdigt wird, versammeln sich die Bewohner*innen der Nachbarschaft um den Sarg. Die Kinder sind fast alle ihre Patenkinder, und die Frauen weinen. Die *Gauchos*, die Männer, leiden gleichfalls wegen des Todes und lassen ihren Tränen freien Lauf; diese Tränen werden

⁴⁸³ Ebd.

⁴⁸⁴ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Penar de Velhos. Contos Gauchescos*. in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988). *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 115-118.

⁴⁸⁵ Ebd., S. 118.

vom Erzähler mit den aus den „*cartucho dos Caetés*“⁴⁸⁶ fallenden Wassertropfen verglichen. Damit ist die Frau hier ein Symbol für die Union eines Volkes, der Mann ist seinerseits in der Lage, seine traurigen, aber positiven Gefühle gegenüber Frauen zu äußern.

2.1.5.1 Das weibliche Regionalsubjekt als Repräsentationsobjekt – Die Repräsentation selbst als literarischer Kunstgriff

Im Folgenden geht es um die Frauen und Mädchen, die *Chinas*, im Gegensatz zu den Figuren, die die Modernisierung der lateinamerikanischen Länder repräsentieren. Ihre eigenartigen Merkmale, die oft im Zusammenhang mit alten Zeiten gebracht werden, sollten nicht übersehen werden, damit sie mit der traditionellen Zugehörigkeit im Bereich des nationalen Staates verbunden werden können. Andererseits bekommen sie von Autorinnen und Autoren allmählich moderne Züge. Die regionalen Züge verblassen im Laufe der Zeit, dies ist einer der Gründe, weswegen viele der regionalen Figuren in der *Gauchesca* keinen Platz mehr finden. Die Analyse der Regionalsubjekte im Vergleich zu modernen Subjekten wird einen Beitrag dazu leisten, dass beide Konzepte aus ihren klassischen Repräsentationsmerkmalen ausbrechen. Zum einen wird die Undurchsichtigkeit der weiblichen Subjekte allmählich überwunden. Zum anderen ist eine Korrelation zwischen Regionalfiguren und modernen Subjekten mit ähnlichen Charakteristika kontraproduktiv, da die modernen Subjekte zwar die Übergangsphase vom Realismus zur Moderne erfüllen, die Grenzen zwischen den zwei literarischen Epochen sich jedoch kreuzen. Dadurch erscheint die literarische Produktion als nicht eindeutig repräsentativ für jede Epoche, was wiederum den Schein des geringeren Wahrheitsgehalts für die Literaturgeschichte erzeugt. Jedoch ist zu einem das Figurenkonstrukt das Resultat der im Fall der Beispiele in dieser Dissertation realistischen Epoche und des dazugehörigen Zeitgeists. Zum anderen wird sie dem Zusammenstellen vom durch den Autor vorhandenen Wissen über ihr Ich und ihre Umwelt entsprechen. Als Repräsentationsobjekt für die Regionalliteratur werden die Figuren mit mehreren oder minderen Wahrheitsgehaltsmerkmalen konstruiert. Im Fall der weiblichen Figuren wird das Konstrukt insgesamt eher durch wenige Wahrheitsmerkmale gekennzeichnet. Die Autoren – meistens männlich und gehobenen gesellschaftlichen Schichten angehörig – nehmen anscheinend ihre eigenen Erfahrungen als Basis für eine Interpretation der Umwelt. Diese Erfahrung reicht aber nicht für den Entwurf jeglicher Figuren. Ihr Wissen grenzt aber an das Ich der weiblichen Figuren. Jenes Wissen wird

⁴⁸⁶ Ebd. Zitat: „...e que as crianças – quase todas suas afilhadas – e as mulheres desataram nun pranto de choro e até o coveiro se entreparou atristado, aí vi mais de um gaúcho comilhudo manoteando nas lágrimas que dos olhos lhe caíam, grandes e claras, como as gotas d’água que caem do cartucho dos caetés...“

von außerhalb in die innere Perspektive der Figuren gerichtet und hält sich an den Rändern ihrer Vollkommenheit. Damit wird die Repräsentation selbst, die im ganzen Werk diese Vollkommenheit vertreten sollte, als literarischer Kunstgriff konstruiert. Dies passt oft nicht zu den repräsentierten Subjekten.

In Bezug auf Sitten und Gebräuche wird versucht, die weiblichen Figuren in bestimmte Handlungsräume hineinzusetzen. Somit erreichen sie ein Minimum an Wahrheitsgehalt in den Werken. Diese Figuren verleihen den Eindruck, obwohl sie bestimmte feste gesellschaftliche Plätze besetzen, in einem verschwommenen Raum zu sein. In der Erzählung *Penar de velhos*, von João Simões Lopes Neto, erscheint die Mutter des Kindes *Binga Cruz* erst auf der zweiten Seite des Textes. Zuerst werden das Kind, sein Vater und der Verlauf der ersten Handlungen präsentiert. Die Mutter taucht auf, als *Binga* sie nach einer Schüssel Sauermilch („coalhada“⁴⁸⁷) fragt, um sich zu erfrischen („pra refrescar.“⁴⁸⁸). Sie wird beschrieben wie: „Uma santa senhora, aquela dona!“⁴⁸⁹. Jedoch, anders als bei der Präsentation des Vaters, zeigt der Erzähler auf Bingas Mutter mit einem Werturteil, das über die Definition der positiven oder negativen Werte hinausgeht. Bingas Mutter wird wie eine Heilige der katholischen Kirche vorgestellt. Das erhebt sie auf eine überlegene, jedoch handlungsfreie Stelle, in der sie nicht mehr mit anderen Menschen verglichen werden kann.

Im Vergleich dazu sind die männlichen Figuren im ganzen Territorium vertreten, während die Frauen nur an bestimmten Orten erscheinen. Trotzdem erfüllen die Frauen gewisse Funktionen, die den Männern fremd bleiben, wie im oben genannten Beispiel. Das Frauenhabitat, übersetzt als Gedankengut, wird andererseits ortübergreifend dargestellt, während das Männerrevier, im geistigen Sinne betrachtet, nur an bestimmten Orten vorkommt.

2.1.5.2 Die Beziehungen zwischen dem Symbol des Weiblichen, der Grenzkunst und der Rezeption

Die Unentbehrlichkeit des Symbols des Weiblichen in der Grenzkunst scheint von der Rezeption im Allgemeinen übersehen zu sein. Ohne das Konzept des Weiblichen hätte die *Gauchesca* den Kunststatus im Raum des Begriffs der Zivilisation vermutlich nicht erreicht. Die Entwicklung der *Massenmedia* wie Zeitschriften und Zeitungen, die das weibliche Subjekt immer mehr berücksichtigten, zeigte die Tendenz schon im neunzehnten Jahrhundert, dass die Literatur bzw. Schriftstellerinnen und Schriftsteller u.a. keinen Aspekt des gesellschaftlichen

⁴⁸⁷ Ebd., S. 116.

⁴⁸⁸ Ebd.

⁴⁸⁹ Ebd.

Lebens zurückhalten können, wenn sie ein historisch-kulturell realitätsnahes Bild einer Weltregion auszumalen wünschen. Insbesondere in der Grenzregion des Dreiecks Brasilien, Uruguay und Argentinien entsteht die ländliche Frau, die *China*, die einige Merkmale besitzt wie drei nationale Orientierungen, eine vielfältige ethnische Herkunft, die in ihrem Aussehen zum Vorschein kommt und Zugehörigkeit in aller gesellschaftlichen Schichten vorweist. Die *China* wird für diese Region ein repräsentatives Subjekt bilden.

2.2 Nationalität

2.2.1 Die aufgerufenen Strukturen und der humanistische Diskurs gegenüber den literarischen Grenzfiguren – Der juristische/politische Status des Subjekts und seine Restriktionen

Die Grenzgebiete werden durch die aufgerufenen literarischen Strukturen neu geformt. Ihre Realität hängt im literarischen Werk davon ab, wie der Diskurs von den jeweiligen Autorinnen und Autoren entwickelt wird. Hier wird auf den humanistischen Diskurs abgestellt. Der juristische Status des Subjekts und seine Restriktionen in der Pampa bieten wenig Raum für diejenigen, die in einer Gesellschaft leben, in der die Spaltung zwischen verschiedenen Mustern festzulegen ist, die vom Ackerbau und von der Viehzucht, dem Erzielen von Gewinn, der Rendite auf dem Land bis zu freien Berufen im Stadtleben und höheren Ämtern leben. Der Begriff der Barbarei wird hier so verwendet, dass ihn das Fehlen von Regeln und Gesetzen in Kriegszeiten kennzeichnet und ihn mit dem Leben auf dem Land bzw. in großen offenen Freiräumen verbindet. Es wird bei Landsleuten von vertretenen Gesetzen und sozialen Strukturen abgesehen. Die neue Gesetzordnung der Invasoren bot ihrerseits weder den Ureinwohner*innen noch den *Gauchos*, *Gauchas* und den so genannten *Chinas* Schutz an. Die Gesetze der Ureinwohner*innen erreichten die *Gauchos*, *Gauchas* und so genannten *Chinas* gegebenenfalls wenig. Im Gegenteil, beide Gesetzgebungen ließen gewisse Lücken für die Ausnutzung bzw. für den Krieg gegen das Volk der *Gauchesca*. Ihre Lebensart wurde von der aus Europa von den Invasoren gebrachten Gesetzordnung nicht anerkannt, da sie die Menschen in Südamerika nicht als Menschen eingestuft haben, um sie ausbeuten zu können. Die Einstufung der Ureinwohner*innen als nicht Gläubigen aus dem Jahre 1452 durch den Papst Nikolaus der Fünfte in der Bula *Dum diversas*, gebeten vom portugiesischen König Afonso der Fünfte erlaubte diesem jene mit allen barbarischen Mitteln zu bekehren und vor allem zu vernichten. Die Entnahme jener Erlaubnis im Jahre 1537 vom Papst Paul der Dritte hat den weiteren historischen Verlauf in den nächsten Jahrhunderten in Südamerika nicht mehr hindern können. Die *Gauchos*, *Gauchas* und *Chinas*, die eher Nomaden waren oder in abgelegenen Hütten

lebten und auch aus diesen Gründen schutzlos wirkten, waren samt ihrer Kultur jenem Auslöschungsversuch ausgesetzt. Das stellt ein Widerspruch zum von Ángel Rama plädiert zentralen Thema der *Gauchesca* dar, dem Thema der Ungerechtigkeiten⁴⁹⁰. Hier ist ein Unterschied zwischen den Begriffen des Rechts zu machen. Das natürliche Recht sucht die Gerechtigkeit mit den Zielen, die die Mittel rechtfertigen, während das positive Recht die Gerechtigkeit der Ziele mit einer Legitimität der Mittel sucht. Nach Walter Benjamin⁴⁹¹ ist die mythische Macht imminent, während Gottesmacht die Erziehung generiert. Da das Recht aus der mythischen Macht entsteht und als eine der von der Gesellschaft akzeptierten Gewalten hingenommen wird, ist jeder juristische Status auch drohend, wie in den Texten der *Gauchesca* dargestellt wird. Somit können die Mitglieder einer Gesellschaft deren Struktur nicht ändern, wenn sie nicht an die juristische und oder politische Macht gelangen. Jedoch wird die Darstellung der Machtübernahme in der *Gauchesca* nicht so einfach erklärt. Domingo Faustino Sarmientos Frage erläutert vieles, wenn sie den Versuch eingeht, den Appell der Barbarei in zivilisatorische Prozesse einzuführen, wie es der Fall in Lateinamerika war⁴⁹². Die revolutionäre Literatur von Georg Büchner, am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, hier als Vergleich genommen, verwies schon auf die Problematik der Unterdrückung mit dem Beispiel des unterdrückten Soldaten in der Armee. Bei *Leonce und Lena* stellt Georg Büchner die Beziehung von Mann und Frau dar, in der die Korrelation zwischen den Unterdrückten von Außen (der Mann in der Öffentlichkeit) und den Herrn von Innen (der Mann in der Privatsphäre) existiert. In der *Gauchesca* findet das Gleiche statt. Die zwei verschiedenen Dynamiken des Machtkampfes (der Mann in der Öffentlichkeit) und des Machterhalts (der Mann in der Privatsphäre) beweisen die Ähnlichkeiten der Unterdrückung in diesen zwei Systemen.

Der Staat mit seinem juristischen Apparat, der von Europäer*innen und von Mestiz*innen in der Pamparegion implantiert werden sollte, versagt, indem er Privilegien verteilt und diese ungleichmäßig strukturiert. Eins der Ergebnisse der ungleichen Machtverhältnisse ist die Unterdrückung von Menschen bis zu ihrer Auslöschung. Sie wird teilweise von Männern gegen Frauen im Bereich des Genders und ethnischer Herkunft und teilweise von Männern gegen

⁴⁹⁰ RAMA, Ángel (1983), *El sistema literario de la poesía gauchesca*, in: RAMA, Ángel, *Literatura y clase social*, México: Folios, S. 39- 43.

⁴⁹¹ Vgl. BENJAMIN, Walter (1921), *Zur Kritik der Gewalt*, in: Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik, 47, 1921, S. 809- 832.

⁴⁹² Sowohl die portugiesischen *Entdecker* als auch die spanischen *Konquistadoren*, also, die Invasoren Lateinamerikas haben barbarische Methoden eingeführt, um diese Region zu unterwerfen. Sie haben in ihren Diskursen eine „Notwendigkeit“ der Einführung „zivilisatorischer Prozesse“ in lateinamerikanischen Gesellschaften gerechtfertigt.

Männer im Bereich Klassenzugehörigkeit und ethnischer Herkunft u.a. ausgeübt. Erstere wird in der *Gauchesca* auf die Weise beobachtet, wie Männer über Frauen reden und wie sie Frauen behandeln, ohne dass ihnen ein Raum eröffnet wird, um sich selbst zu entfalten. Die Lösungen für diese Sprunghaftigkeit bleiben oft unsichtbar oder sie sind nicht vorhanden. Die Unterdrückung von Männern gegen Männer wird ihrerseits in der *Gauchesca* sehr deutlich dargestellt. Die Klassenzugehörigkeit und die ethnische Herkunft spielen bei ihr anscheinend eine entscheidendere Rolle als die Geschlechterzugehörigkeit. Die Anerkennung der Rechte der Frauen war im neunzehnten Jahrhundert am Anfang eines gesellschaftlichen Legitimitätsweges. Dementsprechend hatte sich diesbezüglich noch kein umfassendes gesellschaftliches Thema entwickelt, das alle Regionen betraf. Die Konzepte über die Subjektwerdung der Frau sind in den politischen und juristischen Sachverhalten immer mit der Verbindung zur Moderne thematisiert. Dies bedeutet, dass die Frau als juristisches und politisches Subjekt schon in jener Zeit ein ausgiebig diskutiertes Thema in den oberen Schichten und in den städtischen Räumen war, aber anscheinend nicht in den Arbeiterschichten auf dem Lande – obwohl sie dort schon längst ein pragmatisches Subjekt gewesen war, was mit ihrer Arbeitskraft in Verbindung stand.

Die speziellen Orte für das Weibliche-Subjekt-Sein setzen die Problematik des allgemeinen Subjektes-Seins. Somit wird – in diesem Fall zum Beispiel von den Landsleuten – die Regierung als natürlicher Feind betrachtet⁴⁹³, als eine Institution, die arme Leute verfolgt bzw. solche, die nicht in der Lage sind, sich juristisch zu schützen oder zu wehren. Das Thema der Subjektwerdung umfasst jedoch alle Klassenzugehörigkeiten, weswegen sie in dieser Dissertation nicht nur von einer ø Säule untersucht werden kann, sondern es umfasst Geschlechter, ethnische Herkunft und Klassenzugehörigkeit. Ein Beispiel zur Klassenzugehörigkeit erläutert der nächste Fall: Schon 1860 bei der Schriftstellerin Eduarda Mansilla de Garcia wird die Darstellung der fiktiven Figuren mit der autoritären Macht konfrontiert, im Grunde und vor allem wird damit eine eigene Dynamik (die eigene Abschottung auf der Suche nach Freiheit, sprich: ein besseres und unabhängiges Leben, frei von Gewalt) in Gang gesetzt, bevor sie diese Macht überhaupt in Frage stellt. Bei *El medico de San Luis* wird die fiktive Figur, der Arzt *James Wilson*, in seinem Haus in der Pampa verhaftet, weil er einen Richter bat, den Wunsch seines Freundes *Amancio* zu erfüllen, von seiner Lage,

⁴⁹³ MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El medico de San Luis*, Buenos Aires: Imprenta de LA PAZ, S. 164, 165.

die einer Lage von versklavten Menschen Ähnlichkeiten aufweist, befreit werden zu dürfen. Diese Bitte wird abgelehnt. Infolgedessen drohte der Arzt dem Gouverneur, ihn beim Richter der *comarca* zu anzuzeigen, wenn er das Gesetz nicht umsetzt⁴⁹⁴. Dies wird vom Richter als Beleidigung empfunden. Später werden sowohl sein Sohn, *Juancito*, als auch *Amancio* verhaftet⁴⁹⁵. Die Willkür des Richters bezüglich der Verletzung seiner Pflichten zeigt die aufgrund von Macht nicht zu kontrollierende Autorität. Die höheren Amtsträger verblieben auch straffrei. Die Grundbedeutung der Macht wird mit der göttlichen Ermächtigung (Autorisierung – *Autorização*, jedoch im Sinne einer Zuordnung – *Atribuição*) gleichgesetzt, die Charakteristika wie der Größenwahn und der Horror oder die Furcht erhalten. Nachdem der Richter alle verhaftete, beglaubigte die Regierung den Haftbefehl. Damit zeigte der Gouverneur gleichfalls die Willkür der exekutiven Macht. Es werden auch andere niedrigere Instanzen im Roman mit einbezogen, wie die Machtausübung des Gefängniswächters.

Die aufgeworfenen Strukturen der *Gauchesca* verlangen einen spezifischen ästhetischen Blick, da ihre Poetik, nach Ángel Rama „freier, erfindungsreicher und originaler“⁴⁹⁶ als andere poetische Arten genannt, einen exklusiven Fall darstellt. Daraufhin leitete der Literaturkritiker Ángel Rama ab, dass die *Gauchesca* suspendiert sei⁴⁹⁷. Ebenso ihre weiblichen Figuren, füge ich hinzu. Diese passen nicht ins Bild, das die reitenden Gauchos umrahmt, jene südamerikanischen *Cowboys*. Neben dem Merkmal des außergewöhnlichen poetischen Blicks steht das Merkmal des von Literaturkritiker*innen so genannten „Magno Pacto“⁴⁹⁸ („großer Pakt“), der zwischen der oberen und untersten gesellschaftlichen Schichten geschlossen wurde, nämlich, die Akzeptanz der Steuerung Letzterer durch die kultivierten, gebildeten Mitglieder Ersterer. Diese würde somit die rude populäre Poesie mit ihren Weltansichten annehmen und sie schützen⁴⁹⁹. Ángel Rama zeigt die Anliegen der *Gauchesca* auf und stellt die Schriftsteller*innen somit als um die politisch-gesellschaftliche Lage bewusste Mitdenker*innen dar. Er fragt nach dem wahren Charakter der *Gauchesca*: Kunst oder

⁴⁹⁴ Ebd., S. 215.

⁴⁹⁵ Ebd., S. 179–269.

⁴⁹⁶ RAMA, Ángel (1983), *El sistema literario de la poesía gauchesca*, in: RAMA, Ángel, *Literatura y clase social* S. 42, 43.

⁴⁹⁷ Ebd.

⁴⁹⁸ Ebd., S. 41.

⁴⁹⁹ Ebd.

Dokument? Dafür zitiert er José Hernández, der die Merkmale der *Gauchesca* u.a. mit dem Satz beschreibt: Un... „cantar opinando...“⁵⁰⁰

2.2.1.1 Die politische Entwicklung des Subjekts und ihre Unterbrechung

Die Entwicklung der weiblichen Figuren wird sowohl im persönlichen als auch im politischen Bereich permanent unterbrochen (*Desenvolvimento permanentemente cortado*)⁵⁰¹. Sie wird u.a. von männlichen impliziten Autoren, Erzähler und Figuren einseitig dargestellt und ihren Aktivitätsradius eingeschränkt. Die individuelle Entwicklung von der fiktiven Figur *Tudinha* wird, zum Beispiel, vom Erzähler aufgenommen und geändert. *Tudinha*'s Verhalten wird so als ein von anderen Figuren beeinflusstes Verhalten verstanden. Das bezieht sich insbesondere darauf, dass sie, laut der Erzähler-Figur, von einem Mann, ø *Bonifácio*, dem Antagonisten in der Erzählung, verlassen wird⁵⁰². Die Aktionen des Anderen (*Os atos dos outros*) setzen die Aktionen des Eigenen (*Atos de responsabilidade própria*) in Gang. Nachdem *Tudinha*'s Antagonisten eine Affäre mit einer anderen Frau anfing: „depois que tomara novos amores com outra fulana ... e que naquele dia, para se mostrar, trouxera na garupa a novata, às carreiras, só de pirraça, para encanzinar, para tourear a *Tudinha* ...“⁵⁰³, provozierte er *Tudinha*. *Tudinha* sah beide auf einem Pferd und war, laut Erzähler-Figur, von Eifersucht besessen. Sie fühlte sich, laut Text, „picada, agoniada da desfeita que só ela e o „negro“ entendiam bem...; por isso é que ela ficou como cobra que perdeu o veneno“⁵⁰⁴. Diese Tatsachen würden ab diesem Moment ihr Verhalten lenken, bis sie *Bonifácio* tötet. Der Erzähler präsentiert dieses Bild, als wäre er inmitten des Geschehens. Er zeigt mit Emotionen, wie sich eine Art psychische Abhängigkeit von *Tudinha* bildet, bis diese Abhängigkeit in Form von Taten eine Gestalt annimmt. Tatsächlich weigert sich *Tudinha*, die vom Erzähler vorgeschobene weibliche Unterwerfung anzunehmen. Damit behauptet sie ein weibliches Bewusstsein durch eigene Kraft, was sie dazu bringt, die Opferrolle nicht zu akzeptieren. Damit erhöht die Figur die Möglichkeiten ihrer Verteidigung und verschafft Zugang zur gewünschten Freiheit, die in dieser Zeit nur Männern geboten wird. Der Versuch einer Homogenisierung des weiblichen Universums wird hier

⁵⁰⁰ Ebd., S. 43. José Hernández' Texte werden zum Teil in Ramas Texten als „*Arte o Documento*“ („Kunst oder Dokument“) zitiert.

⁵⁰¹ Der Begriff des *Desenvolvimento permanentemente cortado* entstand von mir.

⁵⁰² Am Ende der Erzählung wird vom Erzähler-Figur erläutert, dass *Tudinha* vom *Bonifácio* vermutlich vergewaltigt wurde.

⁵⁰³ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *O Negro Bonifácio. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro, Presença, S. 45.

⁵⁰⁴ Ebd.

unterbrochen. Ob dieser Versuch vom Erzähler selbst ausgeht, der in der eigenen Falle gefangen wird, bleibt offen.

Gegen den Versuch einer Homogenisierung zeugen einige Ausdrücke vom Diskurs anderer Erzähler wie in der Erzählung *No Manantial*⁵⁰⁵. Mit der Beschreibung von *Chicão* schließt der Erzähler die Figur von João Simões Lopes Neto in einem barbarischen Raum d.h. in einem von Gewalt geprägten Raum, ein:

„... bruto, que só olhava, só queria a Maria Altina – de carne e osso –. Do mais não se lhe dava; não queria saber se a menina era vergonhosa, ou trabalhadeira ou prendada.“⁵⁰⁶

Hier finden zwei Prozesse der Aufnahme von Figuren statt. Durch den ersten Prozess stellt sich der Erzähler mögliche Merkmale der Figuren vor, die von ihm als positiv oder negativ bewertet werden. Mit dem zweiten ist der Erzähler selbst Teil der traditionellen männlichen Weltsicht, in der die weiblichen Figuren bewertet werden. Der Erzähler nimmt für sich nicht aber die weibliche Stimme oder den weiblichen Blick auf oder lässt sie auch nicht sprechen. Es fehlt der weibliche direkte narrative Blick (*O olhar narrativo feminino direto*), was die LeserInnen hinnehmen müssen, wenn sie die meisten Texte der *Gauchesca* in jener Zeit zur Kenntnis nehmen. Andererseits zeigen sich die weiblichen Figuren in manchen Fällen wie oben von einer sexualisierten Markierung befreit. Somit brechen sie mit den Grenzen des Subjekts. Dies geschieht, wenn der narrative Blick sie zu ihrer Inklusion in die Historiographie richtet, sei es durch historische Fakten oder durch Fakten des privaten Lebens, die in die Erstere eingebettet sind. Das kommt jedoch nicht so oft vor. Meistens fällt die Konstruktion der sexualisierten weiblichen Identitäten als oft verwendete literarische Merkmale sowohl im Realismus als auch in der Romantik. Dieses Vorgehen findet ebenso im Fall von ethnischer- und Klassenzugehörigkeit statt. Es fehlen die direkten narrativen Blicke der eigenen Ethnien (*O olhar narrativo étnico inclusivo direto*) und der Zugehörigkeit von unteren gesellschaftlichen ökonomischen Schichten (*O olhar narrativo direto de classes menos favorecidas*).

2.2.2 Einheiten und nationale Referenzen

Das Werk *El Payador*⁵⁰⁷, 1916 von Leopoldo Lugones geschrieben, gehört zu einer Generation von Schriftsteller*innen, die das Vorhaben hatte, den *Gaúcho* als Mythos in die

⁵⁰⁵ Ebd., Vgl., *No Manantial. Contos Gauchescos*, S. 47- 56.

⁵⁰⁶ Ebd., S. 49.

⁵⁰⁷ Vgl. LUGONES, Leopoldo ([1916] 1992). *El Payador*, in: Medina, José Ramón (Hg.) (1992), *Leopoldo Lugones. El Payador y Antología de Poesía y Prosa*, 2. Aufl., Kommentierte Ausgabe, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Geschichtsschreibung aufzunehmen. Laut Leopoldo Lugones sind Domingo Faustino Sarmiento und José Hernández die einzigen Autoren, die in ihren Werken vor allem argentinische Elemente verwendeten. Es ist jedoch eher unwahrscheinlich, dass er die Schriftstellerin Eduarda Mansilla de Garcia nicht kannte. Beide Autoren, Domingo Faustino Sarmiento und José Hernández erreichten damit eine „unzerstörte Originalität“⁵⁰⁸. Jitrik behauptete, dass Leopoldo Lugones im Kern ein Romantiker gewesen sei⁵⁰⁹. Die Tatsache der Notwendigkeit der nationalistischen Elemente im Werk der Autoren wird mit der Romantik in Verbindung gebracht. Diese literarische Epoche stimmt mit der Zeit der Kriege und Bürgerkriege in Argentinien überein, in der allerdings nur einen Teil der Geschichte – und vor allem mit subjektiver Interpretation – dargestellt wird. Andere politische Bewegungen wie die Frauenbewegung, die Kämpfe für die Abschaffung von Menschenhandel und die Widerstandsbewegungen bleiben außerhalb jener Darstellung bei den Autoren des *Mainstreams*. Die Bewunderung für Domingo Faustino Sarmiento und José Hernández brachte Leopoldo Lugones dazu, deren Werke mit den Homer'schen Gedichten der hellenischen Zeit zu vergleichen. Die Charakteristika jener Werke bzw. die genannten Autoren würden, nach Leopoldo Lugones, die wesentlichen Prozesse der Zivilisationen darstellen⁵¹⁰. Aufgrund der Hintergründe der Einflüsse griechischer Kultur und der Romantik verbindet Leopoldo Lugones sein Werk mit dem europäischen Ursprung. Gleichzeitig lobt der Autor seine „Vorreiter“⁵¹¹, die Werke mit argentinischer Identität schufen. Diese Dichotomie, die sich in der argentinischen Kultur präsentieren lässt, wird von den Geschwistern Eduarda Mansilla de Garcia und Lucio Mansilla schon erkannt. Um die Entstehung einer neuen Welt mit neuer Kultur und neuen Sitten zu ermöglichen, musste man die „widersprüchlichen Gedanken“ vernichten⁵¹². Eduarda Mansilla de Garcia zielt in ihren literarischen Werken auf die direkte Auseinandersetzung mit der Politik und der Geschichtsschreibung. Anders als ihre Mutter, und jedoch auch als ihr Bruder und ihr Vater, die dem militärischen Apparat dienen mussten und die sich damit ins Kreuzfeuer des politischen Regimes Rosas begaben, hatte sie den Weg der Kunst gewählt. Ihre Werke trugen zur politischen und gesellschaftlichen Aufklärung bei. In ihrem Roman von 1860, *Pablo o la vida en la Pampa*, konfrontiert Eduarda Mansilla de

⁵⁰⁸ JITRIK, Noé (1945), in: *La Historia de Sarmiento*, S. 165; JITRIK, Noé (1960), *Leopoldo Lugones: Mito Nacional*, Buenos Aires, Palestra, S. 10, 11.

⁵⁰⁹ JITRIK, Noé (1960), *Leopoldo Lugones: Mito Nacional*, Buenos Aires, Palestra, S. 11.

⁵¹⁰ Ebd., S. 10.

⁵¹¹ Ebd.

⁵¹² LOJO, María Rosa (2005), „Los hermanos Mansilla: más allá del pensamiento dicotómico o cómo se escribe una Argentina completa“, in: *En tiempos de Eduarda y Lucio Mansilla*. Junta Provincial de Historia de Córdoba S. 15.

García⁵¹³ die durch die offiziellen Ämter anerkannte Geschichtsschreibung mit ihrer Eigenschaft als Schriftstellerin und damit Beobachterin der Realität. Der Held des Romans, der *Gaucha Pablo*, wird nicht als Karikatur des kämpfenden *Gaucha* innerhalb der autoritären Caudillo-Kultur in Szene gesetzt, sondern wie ein Vorgänger von *Martín Fierro*. *Pablo* zeigt Empfindlichkeiten, die diese Karikatur in Frage stellen. Neben *Pablo* wird seine Mutter *Micaela* als Antiheldin dargestellt. Die Figur jener Mutter, die den im Krieg verlorenen Sohn bedingungslos sucht, steht dem allgemeinen Bild der weiblichen Figuren jener Zeit entgegen. Ihre psychologischen Züge widersprechen den Normen der in sich geschlossenen weiblichen Figuren – wie es bei anderen Figuren der Fall ist –, die von Erzähler*innen durch Melancholie und Passivität entworfen werden. Eduarda Mansilla de García schlägt eine Repräsentation der weiblichen Figuren vor, die laut Claudia Torre⁵¹⁴ eine Revision der Repräsentation der traditionellsten Figuren darstellt, die das kollektive Imaginäre in Hinsicht auf die historische *Actuación* der Frauen des neunzehnten Jahrhunderts konstruierte, auch wenn Eduarda Mansilla de García auf ein romantisches, auf dem neunzehnten Jahrhundert basierendes Modell (Modelo decimónico) antwortet.

2.2.2.1 *Gauchas, Chinas und Gauchos als Symbole für die Nation*

„La guerra de independencia inició las calamidades del gaucha. Este iba a pagar hasta extinguirse el inexorable tributo de muerte que la sumisión comporta, cimentando la nacionalidad con su sangre. He aquí el motivo de su redención en la historia, la razón de la simpatía que nos inspira su sacrificio, no menos heroico por ser fatal. La guerra civil seguirá nutriéndose con sus despojos. En toda la tarea de constituirnos, su sangre es el elemento experimental. Todavía cuando cesó la matanza, su voto sirvió durante largos años en las elecciones oficializadas, a las cuales continuó prestandose con escéptica docilidad; y como significativo fenómeno la desaparición de aquel atraso viene a coincidir con la suya. Es también la hora de su justificación en el estudio del poema que lo ha immortalizado.“⁵¹⁵

Das Symbol einer Nation kann sich in widersprüchlichen Charakteristika verfangen und als Ergebnis die Nation sogar spalten, wenn dessen Bearbeitung aus der Interpretation von verschiedenen Quellen resultiert, wie es der Fall des *Gaucha* ist. Die *Gaucha* und/oder die *China* mit ihren sozialen, ethnischen- und Geschlechtsmerkmalen stehen im Gegensatz dazu oft für ein Gegensymbol, eines, worüber die Nation schweigt.

⁵¹³ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de Gracia*, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

⁵¹⁴ TORRE, Claudia (1995), „La intimidad histórica. Apuntes sobre la biografía cultural de Eduarda Mansilla de García“, in: *Revista Feminaria*, Año VI, (10), S. 5.

⁵¹⁵ LUGONES, Leopoldo ([1916] 1992), *El Payador*, in: MEDINA, José Ramón (Hg.) (1992), *El Payador y Antología de Poesía y Prosa*. Kommentierte Auflage, Caracas: Biblioteca Ayacucho, S. 61.

Ligia Chappini Moraes Leite nimmt den *Sentimentalismus* als Thema in die Regionalliteratur auf, was für sie als „anscheinend individuelles lyrisches Verlangen“⁵¹⁶ dargestellt werden kann, welches ein Werk steuern kann. Sie verweist auf Antônio Candidos Zitat über den Heimatsentimentalismus innerhalb der Regionalliteratur, in der die „reine Materie“⁵¹⁷ hinzufügend zum sozialen Usus dahintersteckt⁵¹⁷. Im neunzehnten Jahrhundert konstruierte Eduarda Mansilla de Garcia *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* auf einer Art, nicht mit Sentimentalismus, sondern mit Sensibilität, die im kollektiven Imaginären nicht aufgenommen wird. Stattdessen wird José Hernández' Gaucho-Typ, der das Symbol für Argentinien darstellen soll, das aber teilweise eine soziokulturelle Konstruktion des Anderen repräsentiert, aufgenommen. Trotzdem wird es in das kollektive Imaginäre⁵¹⁸ aufgenommen. Insofern lässt sich fragen, ob der Schriftsteller José Hernández die Absicht vertrat, aus einer in einer auf wirtschaftlicher Hierarchie basierenden Gesellschaft unbedeutenden Gaucho-Figur ein Nationalsymbol zu errichten. Es lässt sich auch fragen, warum die Figuren von Eduarda Mansilla de Garcia ausgeschlossen wurden und die Frauen in José Hernández' Werk als andauernde aktive Subjekte ausgeschlossen wurden, wenn ihm als gebildeter Vertreter der argentinischen Oberschicht bewusst war, dass die Identität einer Nation, insbesondere einer modernen Nation nicht auf weibliche wirtschaftliche und politische Leistungen verzichten könnte., wie Sarmiento schon erläuterte. Ein Faktor für die Verkünstlichung des Mythos des *Gaucha* war, laut Lígia Chiappini Moraes Leite, die Nutzung der Kategorien des narrative-beschreibenden Codes und die auf Informationen und Redundanz basierende Rhetorik. „Der Mann, der unter... (schwierigen Lebensbedingungen) ... Mut zeigte, nimmt dieses zufällige Attribut zu seinem natürlichen Charakter auf. So wird er heldenhaft und verewigt dieses Heldentum.“⁵¹⁹ Das wäre der Grund, so Ligia Chiappini Moraes Leite, warum die Repräsentation des *Gaucha* sowohl 1870 als auch 1920 die gleiche sein kann. Um zwei rhetorischen Formen des Mythos, laut Chiappini, zu nennen: „die Auslassung der Geschichte, durch Essentialismus von kontingenten oder individuellen Attributen aufgebaut, weit verallgemeinernd und die Identifikation oder die Unfähigkeit der Vorstellung des Anderen, was ihn zur Definition des Anderen durch den selbst oder zu einer Umgestaltung des Anderen in ein

⁵¹⁶ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O "Caso" Gaúcho*, São Paulo: Ática, S. 5.

⁵¹⁷ Ebd.

⁵¹⁸ Vgl. MARRE, Diana, in: POTTHAST, Barbara (2001), „Ni indio ni español. La identidad ambigua de la elite colonial paraguaya“, in: *Muchas hispanoaméricas. Antropología, historia y enfoques culturales en los estudios latinoamericanistas*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, S. 131- 150.

⁵¹⁹ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O "Caso" Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 146, 147.

‚reines Objekt‘, Entertainment, Marionette, d.h zum Exotismus macht.⁵²⁰ Beide Kategorien betreffen alle so genannten Anderen wie die indigenen Ureinwohner*innen, die ethnischen Gruppen aus Europa, Afrika und Asien und werden in dieser Analyse ebenso für die *Gauchos* und *Chinas* ausgelegt. Eine autokratische Gesellschaft, mit Gewalt aufrechterhalten, und die auf dem Patriarchat basiert ist⁵²¹, lässt keinen Platz für Gestalten, denen schon in ihrem Ursprung die Möglichkeiten innewohnen, die Strukturen dieser Gesellschaft zu zerstören. Die Frauen, so wie die ausgeschlossenen ethnischen Gruppen, stellten die rigide ungerechte Ordnung infrage.

In der Zeit nach 1850 wurde das Konzept des nationalen Projektes in allen gesellschaftlichen Bereichen verfolgt. Das Ziel bestand darin, die Vergangenheit durch eine Neuinterpretation der ursprünglichen Mythen zu durchschauen und diese für die von Kriegen und sozialen Unruhen geprägte Gegenwart zu nutzen.⁵²² Die epischen Gedichte von José Hernández tauchten in einer Epoche auf, in der sich der neue Staat Argentinien auf die Suche nach seiner Identität als Nation machte. In dieser Zeit wurde durch die Suche nach anderen Konzepten als die schon vom *Establishment* konsolidierten Konzepten in der literarischen Debatte der lateinamerikanischen Schulen ein Akzent gesetzt. Das romantische Subjekt als literarisches Konzept, dessen Vertretung meistens bis zum Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts in der Literatur stattfand, bekundete die rückstandslose Trennung zwischen der Erzählerin oder dem Erzähler, der Autorin oder dem Autor und der Protagonistin oder dem Protagonisten der Narration. In der Moderne tritt die Geschichte mit drei Kategorien auf, die der Differenzierung, der Heterogenität und der Intertextualität. Diese Kategorien werden die Texte auf eine andere Weise strukturieren, so dass ihre Interpretationen, d. h., was Leser*innen vom Textinhalt aufnehmen können, vielfältiger werden. Im Fall von José Hernández‘ *Martín Fierro* verwendet der Autor zum Beispiel die erste Person Singular. Der Protagonist wird zuerst durch seine Zuneigung zur Kunst des Gesangs vorgestellt⁵²³. Im Verlauf der Einführung in das Leben des Protagonisten werden Erzähler und Protagonist in einer Vorstellung mit den ersten und dritten Personen Singular verschmolzen. Es lässt sich nicht erkennen, welche Stimme wem gehört. Und auch wenn sich

⁵²⁰ Ebd., S. 147. Das ganze Zitat: “E as formas retóricas do mito, pelo menos duas delas, aparecem aqui: 1. A ‘omissão da história’, que se faz pela essencialização de atributos contingentes e individuais, amplamente generalizados. 2. A identificação, ou incapacidade de ‘imaginar o outro’, que leva à definição do outro pelo mesmo ou à transformação do outro em ‘puro objeto’, espetáculo, marionete, isto é, ao exotismo.”

⁵²¹ Ebd., S. 152.

⁵²² LOJO, María Rosa (2007), Vorwort, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, S. 24, 25.

⁵²³ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: S. 99–104.

der Protagonist *Martín Fierro* selbst als ungebildeter Sänger definiert, stellt er sich als Subjekt der Geschichte dar. Der Bruch mit dem traditionellen Subjekt der Aufklärung liegt darin, dass sich der Protagonist selbst als Subjekt sieht, auch wenn ihm das (offizielle) Bildungswesen nicht zur Verfügung stand⁵²⁴. Der Protagonist leistet gegen die Übernahme seiner Geschichte durch den Erzähler Widerstand und eignet sich seinen eigenen Lebenslauf an. Dieses Vorgehen geschieht eher mit männlichen „weißen“ oder *mestizen* Protagonisten von unteren gesellschaftlichen ökonomischen Schichten als mit weiblichen Figuren und Figuren mit anderen ethnischen Gruppen. Das Bildungswesen ist im Zusammenhang mit der *Gauchesca* ein wichtiges Merkmal, das der Begriff Zivilisation beinhaltet. Der Erzähler lässt den Protagonisten seine eigenen Erfahrungen präsentieren. Die Sprache erscheint metalinguistisch und stellt die Kategorien Sender(in) – Botschaft – Empfänger(in): *Emissor – mensagem – receptor*, dar: „Y sepan cuantos escuchan/De mis penas el relato“. Der Protagonist ist auch derjenige, der beim Erzählen der eigenen Geschichte andere Figuren miteinbezieht. In „Ninguno me hable de penas/Porque yo penando vivo“⁵²⁵, nimmt der Protagonist sowohl den Diskurs der Anderen auf, als er auch über seine eigenen Gefühle aussagt. Damit schafft er in einem auf sein psychologisches Ich bezogenen Diskurs Raum für eine Gruppe, der er selbst angehört. Die sozialen Veränderungen der Region kommen dadurch zum Vorschein, wie in: „Y naides se muestre altivo/Aunque en el estribo esté, /Que suele quedarse a pie/El gaucho más alvertido“⁵²⁶. Diese Subjektwerdung zeigt auf eine Spezifizierung des oben genannten Bruches im Fall Lateinamerikas, nämlich das Aufnehmen des eurozentrischen Diskurses über das Ich und über die Anderen. Jedoch findet dies mit seiner eigenen Einschließung in das Ich statt, während bestimmte indigenen Gruppen, zum Beispiel, die Menschen anderer ethnischen Herkunft oder anderer Glaubensrichtungen als aus ihrer eigenen Lebenslauf entführten oder verfremdet erscheinen. Sie werden in dem Begriff des Anderen eingeschlossen. Auf diese Weise setzt der Erzähler die traditionelle Trennung zwischen Ich und Anderen fort, so dass sich die Machtstruktur nicht ändert. Auch wenn der Erzähler den Protagonisten in der ersten Person präsentiert, wird offenkundig, dass er, wie oben erklärt, ihm eine Stimme verleiht. Der implizite Erzähler zieht sich zurück und macht dem Protagonisten-Erzähler Platz. Andere Arten von Erzähler*innen werden angeschlossen, so dass man hier von multiplen Erzähler*innen sprechen kann. Genauso wird es bei der Produktion von Subjekten – die sich vervielfältigen – beobachtet. Während sich in einer Strophe *Martín Fierro* auf sich selbst bezieht, lenkt er in anderen

403 Ebd.

⁵²⁵ Ebd., S. 99.

⁵²⁶ Ebd.

Strophen Leser*innen zu anderen Figurentypen wie die *Gauchos*, *Gringos*, *Matreros* oder *Estranjeros ingleses*. Einige Strophen stellen zuerst andere Gruppen vor, wie die *Mirones*, die *Pobres* oder die *Barbaros*. Zusätzlich werden soziale AkteurInnen wie der *Juiz eleitoral* (Wahlrichterin oder Wahlrichter), der *Sargento* (Sargentin oder Sargent) oder der *Cacique* (Der Oberhaupt indigener Gruppen) eingeführt. Der Begriff *Contigente* beschreibt eine Gruppe von *Gauchos*, die sich frei- oder unfreiwillig der Armee stellt. Die *Cativas* oder *Cautivas*, die von bestimmten indigenen Gruppen entführten Frauen, werden erst im dritten Gesang eingeführt. Dort beschwert sich *Martín Fierro*, wie sie von Ureinwohner*innen gefoltert werden: Die UreinwohnerInnen enthäuten die Füße der *Cativas*, um Fluchtmöglichkeiten zu vermeiden. Aber auch hier ist *Martín Fierro* der Führer Lenker der eigenen Geschichte und der Geschichte der *Gauchos*⁵²⁷ als Volk, unabhängig von deren Geschlechterzugehörigkeit.

2.2.2.2 Die europäische Kolonisierung und die eurozentrische Weltsicht

Die Implementierung einer wirkenden eurozentrischen Vision hat in der Kolonialzeit die südamerikanischen Gesellschaften, vor allem die Gesellschaften der Ureinwohner*innen, auf eine untergeordnete Ebene katapultiert. Die neue soziale Struktur wurde als einzige korrekte und akzeptierte Form erzwungen und bekämpfte bis vor der Kolonisierung die sozialen Strukturen der verschiedenen lokalen Kulturen. Noch beim Aufbau der neuen lateinamerikanischen Staaten am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts wurden deren Kulturen von den Kolonisatoren als grob, „*natürlich ländlich*“, vom Fortschritt⁵²⁸ distanziert bezeichnet. Das Adjektiv *barbarisch* wurde hauptsächlich aber nicht nur durch die vermeintlich fehlende hierarchisch strukturierte staatliche Organisation gerechtfertigt. Barbarisch wurden auch Völker genannt, die sich nicht der europäischen Weltordnung anpassen ø bzw. Widerstand gegen europäische Gewalt leisteten. Dem europäischen allgemeinen Konsens nach fehlten einerseits in jenen Gesellschaften die Implementierung von Gesetzen und ihre praktische Umsetzung in die Gesellschaft durch ein Law Code. Zudem sollte ihnen ø ein Währungssystem für den Gütertransfer⁵²⁹ und ein aus der Moral entwickeltes, funktionierendes Wertesystem fehlen. Diese drei Einheiten fehlten in den südamerikanischen Gesellschaften nicht, sondern sie waren anders organisiert. Südamerikanische Intellektuelle des neunzehnten Jahrhunderts

⁵²⁷ Ebd.

⁵²⁸ Beim Begriff *Fortschritt* („*Progreso*“) handelt es sich hier um ein Gedankengut, das in der westlichen Welt mit der Industrialisierung innerhalb des schon fortschrittlich praktizierten kapitalistischen Systems und politischen Positivismus' in Verbindung steht. Es ist eine massenhafte Produktionsform, die Waren einer wachsenden Bevölkerung mit wachsendem Konsumverlangen liefert. Die intellektuelle Entwicklung wäre ein natürlicher Prozess, der Lebensverbesserungen für die in dem Prozess eingeschlossenen Menschen erzielt.

⁵²⁹ Viele der indigenen Kulturen benutzten und benutzen heutzutage noch Währungssysteme, im Gegensatz zu manchen Behauptungen.

stellten sich diesem Eurozentrismus entgegen. Sie enttarnen den Eurozentrismus als eine Art natürliche These, eine Normalisierung ungerechten Verhältnissen, jener mit der amerikanischen Lebensart nicht übereinstimmend. Eher waren originelle Ideen für eine gründlichere und ausgebaute Verständigung Amerikas notwendig. Ein Amerika, der erst von Ureinwohner*innen bewohnt war, dann von einer wirtschaftlichen europäischen Elite invadiert bzw. bewohnt und jedoch auch von vielen von europäischen Migrant*innen als neue Heimat auserwählt. Ein Amerika, der letztlich von Ureinwohner*innen, entführten Afroamerikaner*innen und Euroamerikaner*innen, deren Arbeitskraft den neuen Kontinenten aufbaute, bewohnt⁵³⁰ wird. Mal haben sich die verschiedenen ethnischen Gruppen Amerikas begegnet, ausgetauscht und gemischt, mal haben sie sich in ihre ethnischen Wurzeln zurückgezogen. Die Menschengruppen, die afrikanische Wurzeln vorweisen, wurden unter der Ideologie der europäischen Überlegenheit von Europäer*innen in Afrika entführt und versklavt und aus Afrika auf den amerikanischen Kontinent gebracht. Diese Ideologie wurde von einer Theorie, der Theorie der ethnischen Überlegenheit und der Eugenie, unterstützt, die den Außenhandel zu Gunsten europäischen Märkten förderte. Die wachsende marktgeprägte Wirtschaft brauchte eine Art Arbeitskraft, die ihre Beschäftigungen ohne Kosten für den „Arbeitgeber*innen“ nachgehen würde. Durch die Implantierung des Menschenhandels mit Trennung unter Gewalt von Familienmitgliedern, von Eltern und ihren Babies und Kindern und mit Zerstörung von gesellschaftlichen Verhältnissen konnten die betroffenen Menschen – u. a. auch aufgrund historisch-religiöser Motive —, ihre individuellen und kollektiven Rechte nicht durchsetzen. Es war für die wirtschaftliche Elite leichter, den Diskurs über Unterschiede zwischen Menschen zu manipulieren und die kostenlosen Arbeitskräfte von ethnischen Gruppen, die unter unmenschlichen Lebensbedingungen litten, zu nutzen⁵³¹. Die Befreiung der Unterdrückten aus einem Teufelskreis von Ausbeutung und Gewalt wird in den Schriften derjenigen Schriftsteller*innen deutlich, denen originelle Gedanken gegen den Eurozentrismus

⁵³⁰ Hier seien die Begriffe *Bevölkerung* und *Wiederbevölkerung* hinzugefügt, um an die natürlich wachsende Bevölkerung der Ureinwohner*innen während der portugiesischen und der spanischen Invasionen zu erinnern. Diese Invasionen hatten auch das Ziel, den Kontinent mit Migranten zu bevölkern, um u.a. die Eroberung Lateinamerikas gegenüber anderen europäischen Staaten zu behaupten.

⁵³¹ Das Thema ist komplex. Es beinhaltet eine historisch- und philosophisch-psychoanalytische Basis. Es ist wichtig aufzuzeigen, dass zahlreiche Rebellionen und Widerstandsbewegungen in den Amerikas gegen die europäischen Invasionen stattfanden. Diese Rebellionen und Widerstandsbewegungen wurden auch sehr stark von Afroamerikaner*innen gegen die Sklaverei mitgestaltet. Die Widerstandskämpfe jedoch haben nicht dazu geführt, dass die ehemaligen zur Sklaverei gezwungenen Menschen und Armen einen gesellschaftlichen Aufstieg nach der Abschaffung der Sklaverei und Unabhängigkeit der amerikanischen Länder erreichten und diese Länder solide kollektive Identitäten aufbauen konnten.

entwickelten. Jedoch hörte die Kontinuität des originellen Gedankens bei einigen auf, die ihre Visionen nur in eingeschränkten Maßen klärten. Domingo Faustino Sarmiento war einer davon.

2.2.3 Die (fehlenden) Frauen und die Caudillos

Bevor der Schriftsteller Domingo Faustino Sarmiento die Frauen in den politischen Diskurs einbrachte, erzählte er 1845 die Geschichte Argentiniens in der Biographie des *Caudillo* Juan Facundo Quiroga, *El Gaucho Malo*, der in Bürgerkriegen in Argentinien in Zeiten des Umbruchs in den 1820er und 1830er für die Unabhängigkeit Argentiniens auch neben dem Diktator Juan Manuel de Rosas mit föderalistischen Truppen kämpfte⁵³². Die In-loco-Verwandlungen wurden in den Schriften Sarmientos mit der Dichotomie Zivilisation und Barbarei niedergeschrieben. Die Abtrennung von beiden Begriffen wird im Werk *Facundo: Civilización y Barbarie* durchgeführt, als der Autor das Leben von einem *Caudillo barbaro* und seine Kampagne als Milizführer auf dem Land beschrieb. Domingo Faustino Sarmiento zeigte in seinem Text, wie die historische Figur Facundo seine Instinkte und barbarische Akte koordiniert, um von ihnen mehr Leistung zu erbringen, die aus ihm einen Volkshelden ohne Sensibilität für das eigene Volk machte. Das Werk, eine Mischung aus Essay, Roman und Historiographie, wurde in der lateinamerikanischen Romantik bis Mitte des neunzehnten Jahrhunderts eingeschrieben, als sich die dokumentarische Ästhetik in moralischen Werten einer Geschichte festlegte, die oft nicht real, aber in einem konkreten Aspekt der Repräsentation modelliert war. Woher kam, im Fall von Facundo, der andersartige Blick auf die werdende Nation Argentinien und auf sein Volk, dessen Sitten und Gebräuche, die sich in einer Symbiose befanden und auf einmal gestört waren? In diesem Zusammenhang entsteht ein Mann, der ein Mythos für ein Volk wird, das mit der politischen Entwicklung des Landes unzufrieden ist und dessen Land aus Sarmientos Sicht einen originellen Führer brauchte. Der Mythos des *Gaucha* vertritt das Volk, das ohne homogene ethnische Herkunft in der Figur eines Mythos, laut Sarmiento, trotz der Gewaltakte eine positive Homogenisierung findet. Die Dichotomie des Titels von Sarmientos Werk erklärt die kontinuierliche doppelte Führung der Begriffe. Sie macht gegebenenfalls eindeutig, dass der amerikanische Kontinent, der durch die Invasionen und durch den ständigen Versuch der Eroberung durch die damalige spanische und portugiesische politische und wirtschaftliche Elite erlitt, eine innovative Stellung auf der Ebene des philosophischen Denkens erlebte. Diese einzigartige neugeborene Stellung wird dazu beitragen, die Weltsicht der Lateinamerikaner*innen zu ändern. Sie werden die neue Weltsicht

⁵³² Apud SARMIENTO, Domingo Faustino ([1845] 1970), *Facundo: Civilización y Barbarie*, Madrid: Alianza Editorial S.A. Sarmientos Essay erschien erstmal 1845 in Chile.

gebrauchen, um ihre singuläre Lage zu erklären, nämlich die komplexen widersprüchlichen und komplementären Einstellungen der Gesellschaft. Diese sind u. a. die gemischte ethnische Herkunft, die Dichotomien zwischen Mann und Frau, Alt und Neu, Leben und Tod, Individuum und Gruppe, Autonomie und Abhängigkeit, Land und Stadt, Rückschritt und Fortschritt, Okzident und Orient. Die von Missverständnissen und verschiedenen Weltansichten beschleunigten Veränderungen finden ihren Gipfel im Mittelpunkt militärischer und ziviler Kriege, die durch Diktaturen und unzufriedene Völker bzw. Bürger*innen ausbrechen. Domingo Faustino Sarmiento beschäftigte sich mit Juan Manuel de Rosas' Diktatur. Die zentrale Figur des Diktators Rosas wird als Quelle der Unruhen, und seine Feinde werden bloß als periphere Figuren dargestellt. Diese befinden sich auf einer trostlosen Ebene. Sie treten nur auf, um als Sündenbock Rosas dargestellt zu werden. Nach Roberto Yahni, in einem Vorwort der Veröffentlichung von *Facundo: Civilización y barbarie* von 1970 in der Auflage aus Madrid, erkundet Sarmiento die Wurzeln des Glaubens bei seinem Volk: "Facundo fue el centro de turbias supersticiones que en el pueblo lo sobrevivieron"⁵³³. Juan Facundo Quiroga setzte sich als jemanden, unabhängig vom Wahrheitsgehalt, der der Volksstimme zuhört, durch. Dafür setzte er auf Mittel der Unterdrückung. Seit seiner Jugend kämpfte er gegen seine Feinde auf eine brutale Art. Er sammelte fünfzig Männer, um die argentinische Regierung zu stürzen. Danach, "dueño absoluto de su provincia"⁵³⁴, breitete er seine Macht über die anderen sieben Provinzen aus⁵³⁵. Das "pueblo encarnado en un hombre"⁵³⁶ pflegte das Bild des Helden Facundo. Die narrative Stärke Sarmientos kommt aus dem Kontrast zwischen dem Einsetzen für die zivilisierte Welt und der Übertreibung⁵³⁷ in seinem Bild der Barbarei von einer Welt, die sich weigerte, sich zu unterwerfen.⁵³⁸ Und das, obwohl Sarmiento das Versagen seines losen Modells erkennen konnte. "La barbarie indígena ... la civilización europea"⁵³⁹, das Schwanken zwischen zwei Visionen, schöpfte nach Domingo Faustino Sarmiento eine neue Möglichkeit

⁵³³ YAHNI, Roberto (1970), Vorwort, in: YAHNI, Roberto, *Domingo F. Sarmiento: Facundo. Civilización y barbarie*, Madrid: Alianza Editorial S.A., S. 9.

⁵³⁴ Ebd.

⁵³⁵ Ebd.

⁵³⁶ SARMIENTO, Domingo Faustino ([1845] 1970), *Facundo: Civilización y barbarie*, in: YAHNI, Roberto (1970). *Domingo F. Sarmiento: Facundo. Civilización y barbarie*, Madrid: Alianza Editorial S.A., S. 17.

⁵³⁷ Das Wort *Übertreibung* wird hier verwendet, um die Folge der Entscheidung Sarmientos, eine Biographie Facundos zu schreiben, auszudrücken. Damit hatte er dem argentinischen Volk geholfen, seine eigenen Helden "hervorzuheben".

⁵³⁸ SARMIENTO, Domingo Faustino ([1845] 1970), *Facundo: Civilización y barbárie*, in: YAHNI, Roberto (1970), *Domingo. F. Sarmiento: Facundo. Civilización y barbárie*, Madrid: Alianza Editorial S.A., S. 17. Das Wort „*bárbaro*“ wird hier und in anderen Textabschnitten verwendet. Es geht vor allem um eine natürliche Welt, die vor der Erscheinung einer Gesellschaft mit im Abendland eingeschriebenen staatlichen Apparaten mit ihren drei Gewalten (Legislative, Exekutive, Judikative) und praktizierten geschriebenen Gesetzen (Zivilgesetzbuch) existierte, jedoch mit Regelungen vom eigenen System.

⁵³⁹ Ebd., S. 19.

der Implementierung der zweiten Vision und der Zerstörung der ersten, wie er am Ende seines Textes zu verteidigen scheint. Außerdem listete Sarmiento die widersprüchlichen Gründe, oder widersprüchliche Elemente, wie er sie nannte, die das Einsetzen des Fortschrittes in Lateinamerika verhindern. Als erster Impuls lehnte er die Konfigurierung des amerikanischen Territoriums und die amerikanischen Gewohnheiten ab. An zweiter Stelle nahm Sarmiento die spanischen Traditionen und das volkstümliche nationale Bewusstsein wieder auf, die die Inquisition und der spanische Absolutismus unterdrückten. Die Art, mit der die katholische Kirche die Wiedereinführung ihrer Autorität schuf, fiel über den amerikanischen Kontinent. Es war eine Art, mit der sie die Christen und die Nicht-Christen schuldig sprach und bestrafte, die sie für eine Zerstörung der Tugend verantwortlich machte. Das wurde mit dem „*despotismo*“ verbunden, einer autoritären und einzigartigen Weltsicht. Der dritte Abschnitt betrifft den Einfluss von gegenseitigen Ideen, die die politische Welt änderten. Der vierte und der fünfte Abschnitt beziehen sich auf die Ideen der von der europäischen politischen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Elite so genannten „indigenen Barbarei“ und der so genannten „europäischen Zivilisation“. Der sechste Abschnitt handelt vom demokratischen Staat, der in der Revolution 1810 begründet wurde. Der demokratische Staat sei „vom Volk“ missbraucht worden, das einen Staat mit Gleichheit verlangte. Dieser wurde von Sarmiento „*dogma*“ genannt⁵⁴⁰. Seine rein theoretischen Begriffe wurden als nicht umsetzbar enthüllt. Auf der anderen Seite akzeptierte er südamerikanische originelle Weltanschauungen. Dies geschah in der gleichen Zeit wie die europäische Industrialisierung, deren Bedingungen u.a. die politische und wirtschaftliche Unterdrückung der lateinamerikanischen Länder förderte, die als Rohstoffexporteure für Europa dienten. Diese Tatsache erschwerte eine unabhängige Entwicklung noch mehr⁵⁴¹ und gegebenenfalls die Suche nach einer im weitesten Sinne eigenen Identität. Vermeintlich hob Domingo Faustino Sarmiento das argentinische „Mestiz*innenvolk“ aus Versehen hervor, indem er die von Facundo begangenen Gräueltaten und eine vermeintliche europäische Überlegenheit darstellte. Diese wird u.a. im Zusammenhang dargestellt, dass Argentinien einen positiven Ausweg haben sollte, wenn zusätzlich die Grenze für europäische ArbeitermigrantInnen eröffnet werden würde. Das Volk kann jedoch nur als Subjekt der Geschichte durch die eigene Stimme wahrgenommen werden.

⁵⁴⁰ Ebd.

⁵⁴¹ Ebd., S. 20. Sarmiento war sich bewusst darüber, dass, auch wenn er ein „zivilisiertes europäisches Modell“ für die spanischsprachigen Länder in Lateinamerika verlangte, dies eine schwierige Situation darstellte. Die „*mano enemiga*“, S. 20, also die „feindlichen Hände“ würden versuchen, die Entwicklung in diesen Ländern zu verhindern.

Im Gegensatz zu seiner eigenen Darstellung behandelte Domingo Faustino Sarmiento die europäische Entwicklung eher akritisch, obwohl er die problematische politische Lage einiger Nationen wie Italien und Polen erkannte⁵⁴². In der Person von Juan Facundo Quiroga sah Sarmiento eine Manifestation des argentinischen Lebens⁵⁴³, in dem das Volk zum Vorschein kommt und dies das amerikanische Modell öffentlich macht⁵⁴⁴. Die Suche nach dem *Americanidad*⁵⁴⁵, in den literarischen und kulturellen Studien in diesem Zusammenhang auch *Color local* genannt, die die Komplexität jeder Kultur, jede Mentalität und jede Weltsicht respektiert und einschließt, ist das Markenzeichen von Domingo Faustino Sarmientos Text geworden. Das ist der Grund, warum Sarmiento die Biographie Facundos schrieb. Domingo Faustino Sarmiento verwies auf “más hábiles políticos“⁵⁴⁶ und die Notwendigkeit des “conocimiento de las teorías sociales“, wie ein Tocqueville in Frankreich sie besitzt, um das amerikanische Volk und seine “nuevo modo de ser“⁵⁴⁷ zu verstehen. Dies basiert auf einer andersartigen philosophischen und historischen Bildung⁵⁴⁸. Sein Text stellt seinen Versuch dar, das *Amerikanisch-sein (Americanidade)* zu untersuchen. Verbunden mit anderen von ihm genannten fehlende Unfähigkeiten auch im Bereich der Politik und Industrie („... falta supina de capacidad política e industrial“⁵⁴⁹) wird, ø das Volk unruhig und bewegt sich ohne ein bestimmtes Ziel⁵⁵⁰. Wenn er über die Feinde des Volkes sprach, bezog er sich auf Diktatoren wie Francia in Paraguay, der das Land zwischen 1816 und 1840 regierte. In dieser genannten Zeit lebte das paraguayische Volk zurückgezogen. Der politische und kulturelle Austausch mit anderen Ländern verminderte sich in jener Zeit, bis er vollkommen verschwunden war. Sarmientos Schriften hatten die Formen der Ode aber auch des Jammers. Mal schrieb er in einem übertriebenen Ton, mal fand er sich mit der kulturellen und politischen Lage von seinem Land und dem Kontinent ab. Andere Male versuchte Sarmiento, objektive Blicke auf die allgemeine Entwicklung zu werfen und wurde *sachsüchtig*⁵⁵¹. Diese Töne hatten das Ziel, von einem Diskurs abzulenken, der von moralischen Werten und Urteilen erfüllt war. Die

⁵⁴² Ebd., S. 22.

⁵⁴³ Ebd., S. 24.

⁵⁴⁴ Ebd., S. 26.

⁵⁴⁵ BERND, Zilá (2010), “Americanidade e Americanização”, in: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de Literatura e Cultura*, 2. Aufl., S. 13. Zilá Bernd erwähnt in ihrem Artikel eine Herausforderung der kontinentalen Identifizierung („Desafio de identificação continental“).

⁵⁴⁶ SARMIENTO, Domingo Faustino ([1845] 1970), *Facundo: Civilización y barbarie*, in: YAHNI, Roberto (1970), *Domingo F. Sarmiento: Facundo. Civilización y barbarie*, Madrid: Alianza Editorial S.A., S. 19.

⁵⁴⁷ Ebd.

⁵⁴⁸ Ebd.

⁵⁴⁹ Ebd., S. 20.

⁵⁵⁰ Ebd.

⁵⁵¹ Im Sinne von sachlich; Sucht nach sachlichen Betrachtungsweisen.

europäische wirtschaftliche Elite und ihre Anhänger*innen wollten eine Kultur durchsetzen, die vermeintlich in Europa lag und die die Kulturen des spanischen Amerikas beeinträchtigte. Die Inklusion der Hispanoamerikaner*innen in einen kontinuierlichen barbarischen Raum, der einen Deckmantel für ihre Ausbeutung produzierte, zeigte auf „las brutales e ignorantes tradiciones coloniales“⁵⁵² und auf „tradiciones envejecidas, ... los hábitos ignorantes y ... las preocupaciones estacionarias.“⁵⁵³ Genau unter diesem Diskurs wurde ein Raum geschaffen, der der Geschichte der europäischen Entwicklung diene. Domingo Faustino Sarmiento pflegte anscheinend diese Fakten dazu zu nutzen, um ein Art Modell des alten Kontinents in Südamerika zu implementieren. Trotzdem hebte er die physische Kraft seines Helden hervor, da sie unentbehrlich war, um die neuen territorialen Gebiete zu erobern. Damit fand die Rolle der so genannten Anderen, unterdessen die weibliche Rolle, in seinen Schriften keinen Platz, um zusammen mit der Rolle des Mannes in seiner rauen Männlichkeit die argentinische Nation zu konstruieren. Die weibliche Abwesenheit ließ sich im Kampf unter der Führung der Barbaren merken. Es ist ein Widerspruch zu Domingo Faustino Sarmientos Verteidigung der Zivilisation und zu seiner Behauptung, um diese Zivilisation zu installieren, würde eine starke weibliche Rolle gebraucht, jedoch anscheinend nur im Bereich der Bildung. Anscheinend wird auch der Begriff der weiblichen Bildung nur für die private Sphäre angewendet, um die Aufgabe der Bildung des Nachwuchses bzw. der kommenden Generationen zu erfüllen.

2.2.3.1 Das Bildungswesen und die Kriegszeiten

Bei Eduarda Mansilla de Garcia stoßen die Leser*innen auf eine ähnliche Problematik. Ihre weiblichen Figuren sind in Bezug auf die Wahrnehmung territorialer Herkunft abhängig. Die europäischen Figuren aus der oberen Schicht zeigen ein höheres Bildungsniveau, während die südamerikanischen weiblichen Figuren der gleichen Klassenzugehörigkeit von einfachen intellektuellen Eigenschaften geprägt sind. Allerdings sind die europäischen Figuren der Unterschicht mit Bescheidenheit und einem niedrigen Bildungsniveau konstruiert, was die von Domingo Faustino Sarmiento beschriebene europäische Überlegenheit widerlegt und Bevölkerungsgruppen nicht bezogen auf Länderzugehörigkeit, sondern auf Klassenzugehörigkeit unterscheidet. Die weiblichen südamerikanischen Figuren, die in Wohlstand oder gewissem Wohlstand leben, erweisen diese entweder durch Eheschließung

⁵⁵² SARMIENTO, Domingo Faustino ([1845] 1970), *Facundo: Civilización y barbarie*, in: YAHNI, Roberto (1970), *Domingo F. Sarmiento: Facundo. Civilización y barbarie*, Madrid: Alianza Editorial, S. 23. Meine Übersetzung: „...brutale und ignorante koloniale Traditionen...“

⁵⁵³ Ebd. Meine Übersetzung: „...veraltete Traditionen...ignorante Angewohnheiten...Unbehagen in stationären Zuständen.“

(wie, zum Beispiel, *Maria* in *El Médico de San Luis*) oder durch Familienzugehörigkeit (zum Beispiel, Marias Töchter im selben Roman und *Dolores* in *Pablo o la vida en las pampas*). Der gleiche Fall stellt Acevedo Díaz dar, dessen weibliche Figurengestalten meistens eine gewisse wirtschaftliche Macht aber ein niedriges Bildungsniveau aufweisen (wie zum Beispiel die Figuren *Natalia* und *Dorila* in *Nativa* und *Elisa* und ihre Großmutter in *Ismael*). Ein anderes Phänomen ist zu beobachten. Ältere Frauenfiguren wie Luis Marias' Mutter in *Nativa* von Acevedo Díaz, *dona Brígida* in *Ruínas Vivas* von Alcides Maya und *dona Brígida* in *Gaucha* von Javier de Viana verfügen über erlernte Fähigkeiten, die weder durch formale Wege noch von Hauslehrern, eher von Lehre innerhalb der Familien, von Generation zu Generation, erworben wurden. Die AutorInnen greifen gleichfalls alternative Bildungsmethoden auf, die in Lateinamerika zu beobachten sind. Dies ist gekennzeichnet durch praxisbezogene Erfahrungen, die nicht nur von Generation zu Generation weitergereicht werden, sondern auch durch autodidaktisches Lernen. Erst durch die alltäglichen Erfahrungen mit dem Sachverhalt wird die Arbeit mit Qualität und Geschicklichkeit positiv geprägt. Dies gilt nicht nur für die *Vivandeiras* und HeilerInnen, sondern auch für Soldat*innen und ihre Kampfkunst, für Künstler*innen und ihre gereimten Verse. Diese sind die öfter repräsentierten Bereiche. Die Beispiele von Figuren wie *Dolores* bei Eduarda Mansilla de Garcia, *Ismael* bei Díaz und *Martín Fierro* bei José Hernández illustrieren den Fall. Alle können entweder klassische Gitarre spielen und/oder Gedichte komponieren. Die Kinderfrauen (*Mães de criação*) als erfahrungsreiche erste Bezugspersonen bei Eduarda Mansilla de Garcia (*Mama Rosa* in *Pablo o la vida en las pampas*), Acevedo Díaz und Alcides Maya vertreten gleichfalls die bildungstragenden Instanzen. Beispiele von männlichen Figuren *Lucio*, in *Gaucha*, bei Javier de Viana und *Ismael*, in *Ismael*, bei Acevedo Díaz. Nichtsdestotrotz wird in der *Gauchesca* vermerkt, dass ein höheres Bildungsniveau kein unentbehrliches Merkmal für die Inskription in einer von den Autoren genannten „zivilisatorischen Region“ darstellt.

Während die meisten aus der Unterschicht kommenden männlichen Figuren über keinen formal abgeschlossenen Bildungsweg verfügen, ist *Luis Maria* bei Acevedo Díaz ein Beispiel für eine gebildete Figur der oberen gesellschaftlichen Schicht, die den politischen Weg der Unabhängigkeit auswählte. *Luis Maria* stellte sich auf die Seite der *Caudillos* und gegen seinen Vater, der das spanische Königreich unterstützte. Diese Figur, und die Figur *Lucio*, in *Gaucha*, bei Javier de Viana, bilden die Beispiele der eher sensiblen *Gauchos*, die die Hauptmerkmale der *Gauchos* nicht besitzen und dementsprechend zum Mythos des *Gaucha* nicht beitragen. *Lucio* erfüllt die von *Juana* gewünschte Aufgabe nicht, sie aus einem isolierten Leben mit ihrem

Onkel in einem abgelegenen Haus der weiten Pampa zu holen, indem er sie heiratet. Er ist zu schwach, um für seine Liebe zu kämpfen. *Lucio* und *Luís Maria* sind Figuren, deren Entwurf sehr entfernt vom Facundo, dem *Caudillo*, stehen, auch wenn er sich am Ende des Romans für *Juana* und *don Zoilo* einsetzte und Lorenzos Gewalt bekämpft. Die Konstruktion von sensiblen männlichen Figuren wird jedoch von der Konstruktion von *Luís Maria* selbst, der unüberbrückbare Widersprüche in sich trägt. Der Figur *Luís Maria* steht ein Angestellter zur Verfügung, deren Vorfahren durch Menschenhandel entführt und aus Afrika nach Südamerika gebracht wurden. Diese männliche Figur wird ohne eigenen Namen und nur mit Verweis auf seine Hautfarbe dargestellt, die seine Angestelltenfunktion hindeutet. Weder zeigt die Figur *Luís Maria* irgendeine Sensibilität ihr gegenüber noch beschreibt der Erzähler *Luís Marias* Angestellten als eigene Figur mit eigenem Gedankengut. Die Leser*innen erfahren nichts von der vergangenen Lebensgeschichte dieser Figur. Von der Beziehung vom Angestellten zur Figur *Luís Maria* erfahren jene, dass er ein loyaler kompetenter Angestellter sei, der viele Fähigkeiten besitzt und diese mit Geschick zu Gunsten *Luís Marias* einsetzt.

Die *Caudillas* und *Caudillos*, ihrerseits, jagten in gewalttätigen Schlachten die Vertreter*innen einer weiterhin spanischen Herrschaft, die die Region besetzen wollte. Bei Acevedo Díaz stammt die Zustimmung von *Luís Maria* für die Unabhängigkeitsbewegungen eher aus einer romantischen und realitätsfernen Sicht der politischen Lage Uruguays und dem Wunsch der Teilnahme am Aufbau eines von vergangenen politischen Abhängigkeiten befreiten Landes. Als *Luís Maria*, schon von Zuhause nach Montevideo geflohen und mit der Familie Robledos deren Farm verlassen hatte, geht der Roman *Nativa*, von Acevedo Díaz, zu Ende, so dass *Luís Marias* Träume offen verbleiben.

Siebenundzwanzig Jahre nach der Veröffentlichung von Facundos Biographie stellte José Hernández mit dem epischen Gedicht *Martín Fierro* von 1872 einen Gaucho-Typ heraus, der eher zum Mythos beigetragen hat, als die moderne Rezeption in der Lage war, ihn zu bearbeiten. Sein Gedicht hat zur literarischen Festlegung des expressiven sozialen Akteurs, ein *Gaucha*, wie er heute auch bekannt ist, beigetragen. Die Einwohner*innen Pampas und ihre Sitten waren bis dato eher weniger stark in der Literatur mit regionalen, nationalen und transnationalen Merkmalen vertreten. Die Figur *Martín Fierro*, von José Hernández, stellt einen Gaucho-Typ dar, der mit deutlichen Widersprüchen, sowohl was seine Eigenschaften als auch was seinen Charakter und seine Umgebung betrifft, gezeigt wird. Die Figur *Martín Fierro* schaffte es, trotz argentinischen Ursprungs, eine gewisse Einheit zwischen den drei schon entstandenen Nationen – Argentinien, Uruguay und Brasilien – zu entwerfen. Ihre Grenz- und politischen Aspekte

bringen eine Gemeinsamkeit, die auch in *La Vuelta de Martín Fierro*, 1879 auch von José Hernández geschrieben, und den kommenden Werken anderer Autor*innen zu sehen ist.

2.2.3.2 Die *Chinas* und *Gauchos* in Anbetracht des Prozesses der Humanisierung des *Gaucha*

Die Erkenntnis der Darstellung der unmittelbaren Zerstörung des Mythos des Gaucho ohne seine weitere Entwicklung ist in den analysierten Texten zu sehen. Eduarda Mansilla de Garcia zeigt das am deutlichsten. Ihre Romane widmen sich den weiblichen Figuren, die die Erweiterung der Eigenschaften der Figuren der Pampa dokumentieren. Bei den männlichen Autoren findet dieses Vorgehen eher langsamer statt. Eher bei Alcides Maya und vor allem bei João Simões Lopes Neto werden die weiblichen Figuren bezüglich ihrer Subjektwerdung deutlicher entworfen, auch wenn dies oft eher negativ erscheint, wie die Figur *Chinoca*, „a heroína degradada“, bei Alcides Maya, beweist.⁵⁵⁴ Die Figur *Chinoca* wird mit Mitleid und Ohnmacht seitens der Erzählerin oder des Erzählers aufgebaut, die sie nicht als handelnde Figur in das patriarchal-hierarchische System in der Pampa inseriert. Sie wird am Rande jenen Systemes platziert und dort von Mächtigen ausgebeutet. Sogar ihre Träume befreien sie nicht von den Schemata, in denen sie gefangen sind. Die Rettung aus ihrem miserabel geführten Leben zeigt auf einen Traum auf, in dem ein auf einem Pferd reitender Mann erscheint, der für sie, laut Ligia Chiappini Moraes Leite, gleichzeitig eine „Herausforderung“ bedeutet. Er ist derselbe Mann, der mit seinem Dolch eine untreue Liebhaberin dreimal gestochen hatte.⁵⁵⁵

Die Figur *Martín Fierro* homogenisiert die Figur des *Gaucha* auch in seiner Beziehung zu weiblichen Figuren. Er nimmt die Frauen wahr und fängt an, sich mit ihnen zu solidarisieren. Diese Solidarität findet jedoch restriktiv statt. In diesem Fall weisen die Figuren sowohl in Argentinien als auch in Uruguay und in Brasilien Gemeinsamkeiten auf, ebenso in vielen anderen Punkten in politischen und geographischen Bereichen. José Hernández zeigte diese Aspekte in allen ihren Singularitäten, so dass er als Schriftsteller versucht, das kollektive Gefühl zu erreichen, das seine Figur förderte. Dieses Gefühl ergibt eine für die Konstruktion der argentinischen Nation befestigte Kunststruktur, die ein starkes nationales Gefühl erweckt. Den Sentimentalismus und die zur Schau gestellten Fähigkeiten des *Gaucha* wahrzunehmen und zu verstehen ist einer der wichtigsten psychologischen Aspekte der epischen Poesie José

⁵⁵⁴ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 106. Zitat: „...que vão acentuando o processo de degradação do herói, como acontece com *Chinoca*, que, passivamente, vai sendo cada vez mais degradada até que morre na pobreza e na doença, no seu rancho junto a linha férrea.“

⁵⁵⁵ Ebd., S. 115.

Hernández'. Diese Fähigkeit kann in vielen Rahmen nachgeforscht werden, u. a. zeigt sie die Vermenschlichung des *Gaúcho*, auch wenn er im Umgang zu weiblichen Figuren seine Unfähigkeiten zur Schau stellt. Daher kommt aus einer ausgedrückten Form – der Schriftform – größtenteils das Mythos-Modell und dementsprechend seine Einschreibung auf einer differenzierten Ebene und zwar anders als eine Ebene aus einer rein barbarischen Bedingung, diese eher im Sinne von naturnah, in der er sich bis zu jenem Zeitpunkt befand. Die epischen Gedichte *Martín Fierro* und *La Vuelta de Martín Fierro* von José Hernández verorten die Stimme des *Gaúcho*. Diese wurde in der extensiven oralen Literatur präsentiert. Jedoch wird die neue Darstellung José Hernández' die Entstehung des neuen Mannes mit Gefühl zum Vorschein bringen. *Martín Fierro* vertritt die Gestalt des *Gaúcho*, wie sie sich José Hernández vorstellte. Dass die *Gaúcho*-Figur ein energischer Mann ist, macht ihn besonders. Einerseits neutralisiert das männliche Wesen den *Gaúcho*, andererseits macht ihn diese Eigenschaft einzigartig in der Form, wie Di Liscia darlegt⁵⁵⁶. Es gibt viele Gemeinsamkeiten zwischen dem *Gaúcho* von José Hernández, die Figuren Eduarda Mansilla de Garcias und einige der nach Freiheit suchenden Figuren von Javier de Viana und João Simões Lopes Neto. Die Figur *Martín Fierro*, wie die anderen oben genannten Figuren, ist ein wehmütiger Mann auf der Suche nach einem würdigen Leben und nach Freiheit. Er ist derjenige, der Antworten in seinem Wesen als wesentlichen Teil seiner Umwelt findet. Er reitet auf seinem Pferd, seinem von ihm genannten „Freund“ *Pingo* auf der Suche nach seinen Wünschen, seiner Lust, seinen Träumen und insbesondere dem Erleben seiner Freiheit. Er lebt frei von sozialen Regeln, die von der abendländischen Zivilisation aufgezwungen werden. Er ist gleichzeitig frei von allen Konventionen, die ihm nur eine unterlegene hierarchische Rolle bringen würden, sonst nichts. Auf diese Weise überwindet er sich selbst. Er erlangt einen Platz, der über der Materie steht. Er lässt einen mit der Natur übereinstimmenden, brutalen Zustand hinter sich und wirkt, mit eigenen Gefühlen, sanft. Diese Gefühle werden ausschließlich nicht mehr aus der natürlichen Umgebung übertragen: „para tornar-se delicado, com sentimentos próprios, não mais aqueles atribuídos exclusivamente de seu meio natural.“⁵⁵⁷ Vor allem wird ihm durch den Erzähler, der oft er selbst ist, für den Ausdruck seiner Gefühle eine sensible Stimme geliehen. Trotz des allgemeinen überwiegenden Gedankens des Grenzmannes als Überlebenden, einer der nur durch seine Tapferkeit unter drastischen Lebensbedingungen überleben kann, wagt José

⁵⁵⁶ Vgl. DI LISCIA, María Hermínia Beatriz et al. (Hg.) (1995), *Acerca de las Mujeres. Género y Sociedad en La Pampa*, Santa Rosa, La Pampa: Fondo Editorial Pampeano.

⁵⁵⁷ Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O "Caso" Gaúcho*, São Paulo, Ática.

Hernández, die immanente Zerbrechlichkeit des *Gaucha* zu zeigen. Durch die Vorstellung seines Leidens, seiner Schmerzen und die sichtbare Unmöglichkeit, sich in einen wegen seiner von der argentinischen Elite unerwünschten Lebensbedingungen und ethnischer Herkunft zivilisierten Kreis einzuschreiben, erreicht der *Gaucha* trotzdem die Zivilisation – Allerdings durch zwei andere Wege, den der Sentimentalität und den der realen Kenntnis seiner Grenzen als Landeswesen⁵⁵⁸. José Hernández zeichnet ihn mit sensiblen Wahrnehmungen, die sonst stets mit der weiblichen Sphäre identifiziert wird. Der Autor vermenschlicht den *Gaucha*, aus dem Grund, dass er ihn in einen Menschen verwandelt, der in der Lage ist, zu leiden und sich mit seinem Nächsten zu solidarisieren. Dies geschieht durch unterzeichnete explizierte Haltungen, die in der Literatur öfter der Weiblichkeit zugeschrieben wurde. Somit wird die Figur *Martín Fierro* vom barbarischen Begriff entfernt, dessen Konstruktion aus einem biologischen Ursprung überwog. José Hernández präsentiert eine Figur mit komplexeren und widersprüchlicheren Eigenschaften als Domingo Faustino Sarmiento. Ersterer bedient sich einer kulturellen Repräsentation des *Gaucha*, der sich als Mitglied einer nationalen Gemeinde behauptet. Somit erreicht er den *Mainstream* und möchte sich nicht erneut mit einer peripheren Rolle abfinden, falls sich *Gauchas* und *Chinas* der Rollen der Protagonistinnen annähern. Der Mestize der Pampa, der als ethnische vielfältige Gestalt nach der Phase des Versuchs der Implementierung eines von der spanischen Eroberung erzwungenen sozialen Modells entsteht, wird ins Zentrum der Debatte über das neue Subjekt eingeschlossen. Auf diese Weise erfüllt er ein aus dem historischen Versagen entstandenes historisches Vakuum. Es ist das Versagen, das die soziale und ökonomische Auflösung einer Region andeutet, die auf eine willkürliche Weise neu geordnet wird. Dieses Vakuum wird solange weiter stehen, solange das weibliche Subjekt ihren Platz in der Geschichte nicht einnehmen darf. Die Neuordnung zeichnet verschiedene gesellschaftliche Modelle, die von dort gefundenen Gruppierungen verteidigt werden. Der *Gaucha* *Martín Fierro* ist eines der Ergebnisse dieser Neuordnung. Die Tatsache, dass sich ein „im Lande geborener Mestize“⁵⁵⁹ auf der Suche nach seiner sozialen und ökonomischen Inklusion von einem zur intellektuellen Klasse Argentiniens gehörenden Autor Protagonist des epischen Gedichtes wird, bringt eine Reform eines hermetisch deskriptiven Denkens über den Mann der neuen Welt. Mit der literarischen Entstehung von *Martín Fierros* Figur wird ein

⁵⁵⁸ Ebd., S. 62. Ligia Chiappini Moraes Leite beschreibt in Bezug auf die menschliche Beziehung zur Natur die Frau als „Terra-Lar“ und als „Casa-Mulher-Terra“.

⁵⁵⁹ Das Wort *Mestize* bezieht sich auf die vielfältige ethnische Herkunft der Gruppe des *Gaucha* und wird, wie in dieser Dissertation von wissenschaftlichen Texten und Artikeln und fiktiven literarischen Texten, die bis zu den heutigen Tagen reichen, übernommen und positiv dargelegt. Wenn die Wörter *Mestize*, *Mestiçagem*/*Mestizaje* von den wirtschaftlichen und politischen Mächtigen abwertend eingesetzt und in den analysierten Texten auf diese Weise niedergeschrieben werden, wird auf diese Prozedur in dieser Dissertation hingewiesen.

erneutes Studium jenes Subjektes notwendig, das von einer Hülle aus flachen Erklärungsversuchen über seine Existenz durch die Elite, die ihn nicht kennt und nicht erkennt, überdeckt wird. Die erreichte Resonanz findet aus dem Grund des bedeutsamen Wahrheitsgehalts der Figur statt. José Hernández entwirft eine Figur, die vor allem einen Menschen darstellt, die teilweise von Emotionen geleitet wird. In der Tat scheint diese Figur eher emotional stabil zu sein, jedoch reagiert sie gemäß ihrer Umgebung und was sie von ihr in ihrer Entwicklung gelernt hat. Die Figur *Martín Fierro* zeigt sowohl die Seite des *Gaucha Bueno* als auch die des *Gaucha Malo*. José Hernández erreicht auf diese Art einen Wahrheitsgehalt, der von künstlerischen literarischen Figuren meistens unerreicht bleibt. Den Helden als Mythos zu untersuchen bedeutet eine Interpretation der Realität und eine mögliche Interpretation des Realen zu gewährleisten, da diese Interpretationen historische Referenzen in die Fiktion einbringen. Damit wird die neue Kunst durch eine langsame Reife erschaffen. Im Laufe der narrativen Zeit werden die Ereignisse von vielen Erzähler*innen weitererzählt, so dass sie anonym werden und somit eine Tradition bilden („...formando uma tradição“)⁵⁶⁰, die sich von Generation zu Generation fortsetzt. Die mythische Erzählung bedient sich gewisser historisch-soziologischer Matrizen, um von der Geschichte und der Kultur aufgenommen zu werden. Trotz ihres narrativen bzw. Erfindungscharakters wird die mythische Erzählung mit Daten des Realen aufgebaut, so dass sie der Konstituierung eines kollektiven Gedächtnisses dient. José Hernández nutzte diese Kunstfertigkeit, um seine Figuren zu verfassen, die als Repräsentationen der existierenden *Gauchos* dienen sollten. Die Konstruktion eines südamerikanischen Protagonisten, der als Resultat der theoretischen Konzepte der ethnischen Herkunft der *Mestizaje*, der ökonomischen Veränderungen und des folgenden sozialen Wandels \emptyset gewesen sein könnte, trat gegen das literarische Modell des Endes des neunzehnten Jahrhunderts an. Dieses Modell entsprach einer literarischen Weltansicht, die fast ganz in der Tradition der abendländischen Literatur inbegriffen war. Hernández' Vergleich von *Martín Fierro* mit *Pícaro*, in einer Allusion zu diesem Helden, setzte *Martín Fierro* in diese abendländische Tradition ein. Ein gewisser *Major* will ihn in einer Passage des Gedichtes foltern, da er sich über seinen geringen Sold beschwerte. Daraufhin nennt ihn der Major schreien d „*Pícaro*“. Hernández erwähnt diesen Helden, um Aufmerksamkeit zu schaffen, da *Martín Fierro* seine Geschichte erzählt, ohne ein grandioses Ende für sich finden zu wollen, wie es der Fall der *Romances pitorescos* in Spanien im auslaufenden Mittelalter, im sechzehnten Jahrhundert, gewesen ist. Diese Art des Romans wurde danach in ganz Europa verbreitet.

⁵⁶⁰ FLORES, Moacyr (2002), „Mito do Gaúcho“, in: *Revista da Academia Rio-Grandense de Letras*, Porto Alegre, (17), S. 149.

Möglich ist, dass José Hernández dies ironisch meinte, da die Helden jener Romanen keinen Reifungsprozess im Laufe der Handlung durchliefen. Die Helden hatten, merkwürdigerweise, die Funktion der Bediensteten in den meisten Romanen. Andere Gemeinsamkeiten waren die ungeschickten Taten der Helden und ihr Einsatz als harmlose Diebe. Außerdem übernahmen die Romane den einfachen Humor. Die Helden waren Tollpatsche. Der erste *Romance pitorresco* datierte aus dem Jahre 1554 und nannte sich *Lazarillo de Tormes*, von einem anonymen Autor⁵⁶¹.

Die europäischen Romanmodelle waren allerdings gegenüber dem lokalen Kontext in Südamerika fremd. Mit der Realisierung einer romantischen nationalen Tendenz, in der der Blickwinkel zu Landsleuten gekehrt wurde, ist ein aufgeschlossener Raum entstanden, der den bis zu diesem Zeitpunkt ungehörten Stimmen der Mestiz*innen diene. Vor allem Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández eröffneten den Raum für lokale Akteur*innen, wenn sie die Erzählungen über das Leben in der Pampa mit Einzelheiten versehen, die woanders nicht vorkommen. Als ein förmlicher Versuch, die Aufmerksamkeit auf diese Einzelheiten zu ziehen, beginnt, zum Beispiel, das Gedicht *La Vuelta de Martín Fierro* (1879) mit einem Vers, der eine Bitte um die Solidarität der Leser*innen oder des Hörers in den Mittelpunkt stellt:

„Atención pido al silencio
Y silencio a la atención,
Que voy en esta ocasión
Se me ayuda la memoria,
A mostrarles que a mi historia
Le faltaba lo mejor“⁵⁶²

Die Figur schließt sich selbst in den Bereich des intellektuellen Diskurses ein und verleiht der Stille den Fokus. Die Stille vertritt das Schweigen des Protagonisten, der sich selbst über seine marginalisierte Herkunft Gedanken macht. Er vergleicht seine Herkunft in einer gesellschaftlichen Unterschicht mit der europäischen Herkunft der Herrschenden, die der ökonomischen und intellektuellen Elite Argentiniens angehören. Die Erzählerin oder der Erzähler vereinigt in einem Punkt den Charakter der historischen Kontinuität und behauptet erneut die reale Existenz, in einen Kontext verwurzelt, der, in Anbetracht der nationalen und regionalen Grenzen, eine individuelle Grenze parallel zur offiziellen Geschichte hervorhebt. Er kristallisiert den einzigartigen Moment („*un moment unique*“) mit dem Ziel heraus, ihm einen

⁵⁶¹ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a., ALLCA XX, S. 140, im V Gesang.

⁵⁶² Ebd., S. 267, im I Gesang.

„Stempel jener Zeit aufzudrücken“. Damit schließt er den Moment als unzertrennlichen Teil jener Zeit ein. Zusätzlich erwähnt er die Zukunft und erregt damit die Neugier der Leser*innen oder Hörer*innen vor der Fortsetzung der Erzählung.

Die literarischen Epochen des *Romantismus* und des *Regionalismus* im brasilianischen Bundesland Rio Grande do Sul am Ende des neunzehnten Jahrhunderts offenbaren eine Strömung nationaler Bewegungen, die ihren Höhepunkt mit der Repräsentation der geographischen Einzigartigkeiten, sozialökonomischen Organisationen und menschlichen Typen erreicht. Die aus Europa importierten Helden und der Aufbau der Figuren nach einem westlich europäischen Modell erweisen sich für die neuen künstlichen Ausdrücke, die die vergessenen Akteur*innen wie die indigene Bevölkerung, die Afroargentinier*innen, die wirtschaftlichen Unterschichten und die Freuen als spezifisches Subjekt auf aller diesen Ebenen und Gruppen einschließen wollten, als unzureichend. Die Reproduktion einer für Südamerika künstlichen Lebensart zeigte sich gegenüber südamerikanischen Realitäten inadäquat. Es ist ein Moment von kurzer Dauer, inseriert in der Geschichte und Entwicklung der Länder, deren Einwohner*innen nach eigenen Identitäten suchen und Romanprotagonist*innen wie sich selbst kreieren. Sowohl Eduarda Mansilla de Garcia als auch José Hernández nutzen dieses Zeitfenster am Ende des neunzehnten Jahrhunderts.

2.2.4 Annäherung an die Region durch Narrationen

Protagonist*innen in südamerikanischen literarischen Erzählungen wurden im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts mehr und mehr mit Eigenschaften entworfen, die mit der Region verbunden waren, während sich die Nationen zwischen Kämpfen um ihre Unabhängigkeiten behaupteten. Es gab in den meisten Fällen anscheinend keine apodiktische Ideologie hinter den zielstrebigen literarischen Vorhaben der Schriftsteller*innen. Im Gegenteil, es gab in der Tat in den Erzählungen eine Lücke, die meiner Meinung nach nicht unbedingt bewusst ideologisch besetzt war, die mit lokalen Protagonist*innen im eigenen Ambiente in der neuen Welt mit dem Ziel geschlossen werden könnte, eine realitätsnähere Literatur zu produzieren. Diese Lücke wurde in manchen Fällen von den Intellektuellen seit früheren literarischen Epochen aufgespürt. Die literarischen Praxen wurden den südamerikanischen Lebensstilen angepasst. Die vier Einheiten: Schriftsteller*innen – Textproduktion – Leser*innen – Lektüre dieser Texte bestünde von Anfang an aus einer Problematik, die sich in diesem Fall in den drei Ländern Argentinien, Brasilien und Uruguay im Konsolidierungsprozess ausbreitete. Die damalige prekäre soziale Lage dieser Länder widerspiegelte sich auf einen größten Teil der Bevölkerung. Sie bestand aus Menschen, die weder lesen noch schreiben konnten. Dieser Aspekt erschwerte,

nach Ángel Rama, die Funktionen der lateinamerikanischen Schriftsteller*innen. Literatur diente dementsprechend damals in Südamerika, vielleicht anders als in Europa, nicht vorwiegend zur Unterhaltung einer Elite, sondern um eine informierend-kulturelle und aufklärend-bildende Funktion zu erfüllen. Der oder die Intellektuelle sollte eigene Analysen darstellen, die in Diskursen über die Geschichte seines oder ihres Landes eingebettet sind⁵⁶³. Die *Gauchesca* erreichte das Ziel, der analphabetischen Bevölkerung ihre eigenen Traditionen in poetischer Form zur Verfügung zu stellen, in dem die Schriftsteller*innen die oralen Traditionen mit ihren Landesdialekten in Schriften festlegten und diese überall in der Pampa durch die Erzählungen insbesondere der *Causos* verbreiteten. Die meisten Schriftsteller*innen waren, nach Ángel Rama, „Stadtmänner“⁵⁶⁴ mit unterschiedlichen – jedoch mit meistens – höheren Bildungsniveaus, die die Verantwortung einer schriftstellerischen Arbeit neben dem eigenen Brotgewinn übernahmen. Jene waren in ihrer Art mit den Prototypen der *Gauchos* der Pampa nicht zu verwechseln.⁵⁶⁵ Die orale Tradition beruhte auf zwei Jahrhunderten Entwicklung, vom achtzehnten und vom neunzehnten Jahrhundert. Die Vorläuferzeit der *Gauchesca* lag von 1787 bis 1810. Der erste Text der *Gauchesca* erschien 1777 und hieß *Canta um guaso en estilo campestre los triunfos del Excelentísimo Señor don Pedro de Cevallos*. Er wurde von Juan Baltasar Maciel verfasst. Kurze Zeit später wurde das Werk von einer anonymen Autorin oder einem anonymen Autor, *Relación exacta de lo que ha sucedido en La Expedición a Buenos Aires que escribe un Sargento da la Comitiva en este año de 1778*, veröffentlicht. Vom 1810 bis 1880 wurde die Zeitung von Domingo Caillava (1843), ein Periodikum mit dem Namen *La edad de los payadores*, veröffentlicht. Bartholomé Hidalgo (1788–1832) aus Uruguay veröffentlichte daraufhin *Cielitos*, eine Art Kurztext mit Themen aus dem Bereich der Politik und Kriegsberichtserstattung. Hilario Ascasubi (1807–1875) aus Argentinien berichtete von politischen Ereignissen und verteidigte die Gruppe der *Unitarios*, während er eine andere politische Gruppe, die *Federals*, mit seinen Schriften angriff. Am Anfang sind die Themen der *Gauchesca* nicht unbedingt vielfältig. Neben den oben dargestellten Themen wurde noch etwa über zivile Feste geschrieben. Andere Vorläufer*innen der *Gauchesca* waren der Uruguayer Manuel Araucho, der die Gedichte *Comparancias* und Dialoge schrieb, und Ramón de Santiago, dessen kultivierter Sprachgebrauch dazu beitrug, dass sein Werk *La loca del Bequeló* von 1860 bekannt und von vielen gesungen wurde. Noch

⁵⁶³ Vgl. RAMA, Ángel (1983), „El sistema literario de la poesía gauchesca“, in: RAMA, Ángel. *Literatura y clase social*, México: Folios.

⁵⁶⁴ Ebd., S. 26.

⁵⁶⁵ Ebd.

bekannter als Ramón de Santiago wurden die Schriftsteller Estanislao Del Campo mit *Fausto* (1866) und Antonio D., letzterer mit dem Roman *Los tres gauchos orientales*. Die Frauen und weiteren Minderheiten von ethnischen Gruppen erscheinen in diesen ersten Texten anders als die aus Europa in Südamerika ankommenden Gruppen und bis zum neunzehnten Jahrhundert. Sie erscheinen als Antagonist*innen und am Rande der Erzählungen.

Um über die Held*innen der Pampa zu schreiben, war es notwendig, die Umgebung, in der die Handlungen stattfanden, näher zu beleuchten. Tatsächlich fällt in der *Gauchesca* als Erstes die Beschreibung der Natur auf. Nahezu beginnen alle Autor*innen ihre Werke mit solch einer Beschreibung. Der Versuch, hierbei ins Detail zu gehen, vereinigt sich mit der Überlegung, loyal zur Realität des lokalen Ambientes zu sein und damit ein Verständnis des Ortes zu erreichen.⁵⁶⁶ Wie Alfredo Bosi sich äußert: „A fidelidade à linha realista estendendo-se para a compreensão de ambientes rurais ainda virgens para a nossa ficção.“⁵⁶⁷ In Brasilien wird, laut Moacyr Flores, in der ersten Phase des *Romantismus* nach der brasilianischen Unabhängigkeit 1822⁵⁶⁸ der Landsmann, also der *Campeiro*⁵⁶⁹ oder der so genannte *Monarca das coxilhas*⁵⁷⁰, d.h. die Figur oder der Ort jener Literatur von historischen Referenzen unterstützt, wie die *Revolução Farroupilha*, vom 1835 bis 1845. Die loyalen Helden kämpften, beschrieben ihre Liebesenttäuschungen, übten Rache und Vergeltung und stellten ein besseres Bild des Lebens eher auf dem Land als in der Stadt dar.⁵⁷¹ Die Kriege und Bürgerkriege wurden in einer Grenzlandschaft durchgeführt, die durch Abkommen entstand. In diesem Kontext stützte sich die Wirtschaft auf eine intensive Viehzucht. Rinder wurden die wichtigste wirtschaftliche Quelle in der Region. Mit der Deplatzierung der Truppen und den Schwierigkeiten beim Überleben auf dem Land migrierten viele brasilianischen Intellektuelle nach Porto Alegre, die Hauptstadt vom Rio Grande do Sul, und nach Rio de Janeiro. In jener Zeit zieht die *Comarca Pampeana* ausländische Reisenden an, die ihre Erfahrungen mit der lokalen Bevölkerung beschreiben und das Leben der Frauen in der Pampa niederlegen. Die Bilder, die die Reisenden von der *Comarca Pampeana* malten, wurden mit ihren europäischen Denkweisen konfrontiert, so dass der Eindruck erweckt wurde, der Realität oft nicht zu entsprechen. Diese Bilder schlossen u.a. Menschen ein, die am Rande der Gesellschaft lebten. Die Bilder stimmten mit

⁵⁶⁶ Vgl. BOSI, Alfredo (1987), *História Concisa da Literatura Brasileira*, 3. Aufl., São Paulo: Editora Cultrix.

⁵⁶⁷ Ebd.

⁵⁶⁸ FLORES, Moacyr (2002), „Mito do Gaúcho“, in: *Revista da Academia Rio-Grandense de Letras*, Porto Alegre, S. 150.

⁵⁶⁹ Ebd.

⁵⁷⁰ Ebd.

⁵⁷¹ Ebd.

dem Bild der Romantiker*innen nicht überein. Der Romantismus, oft Ausdruck vom Wunsch der Schriftsteller*innen, sich einer anderen Realität als nur Gewalt und Kampf zu widmen, erfüllt die Sehensucht der Menschen nicht mehr. Nach Alfredo Bosi:

„O romântico não teme as demasias do sentimento nem os riscos da ênfase patriótica; nem falseia de propósito a realidade, como anacronicamente se poderia hoje interferir; é a sua forma mental que está saturada de projeções e identificações violentas, resultando-lhe natural a mitização dos temas que escolhe.“⁵⁷²

Der Mythos des *Gaúcho* bricht mit der romantischen Tradition ab. Der Reisende Auguste Saint-Hilaire beschreibt 1820 den *Gaúcho* als einen „bandido, marginal e pilhador“. Nicolau Dreys beobachtet seinerseits 1839, dass der *Gaúcho* eine misogyne Gesellschaft bilde. „Para a felicidade dos povoados e das estâncias, os gaúchos não gostavam de mulheres“, ergänzte er.⁵⁷³ Die Reisenden erzählten von der Abwesenheit der Frauen und die anwesende Misogynie, während Romantiker*innen, im Gegensatz dazu, „das weibliche Prinzip“⁵⁷⁴ in ihr System eingeschlossen hatten. Letzteren erfüllten sie jedoch oft nur eine Unterhaltungsfunktion. Diese Sichtweise nimmt heutzutage in der europäischen abendländischen Tradition seine Gestalt immer noch an.

2.2.4.1 Zwischen Barbaren und Zivilisierten – zur Überwindung von Sichtweisen

Die Sichtweisen änderten sich, je mehr sich der Erzähler oder die Erzählerin mit den Figurenschicksalen beschäftigten. Die Verortung der Begriffe Zivilisation und Barbarei werden damit flexibler. In manchen Erzählungen manifestiert sich die Erzählerin oder der Erzähler als Figur und wird direkte Teilnehmerin oder direkter Teilnehmer der Erzählung. Während er oder sie versucht, die Taten der anderen aus einem Zuschauerwinkel zu sehen, kehrt er oder sie zum zentralen Punkt der Narration zurück und zeigt dabei seine Gefühle. Diese Entwicklung findet vor allem bei den Autorinnen und Autoren statt: Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández, Javier de Viana und João Simões Lopes Neto. Damit schließt sich die Erzählerin oder der Erzähler als Agentin oder Agent des Ereignisses ein. Im Fall von José Hernández wird der Rollenwechsel zwischen Figur und Erzähler/-in wie im folgenden Beispiel illustriert: Nachdem er oder sie (die Erzählerin oder der Erzähler) „die Pechsträhne“ seiner oder ihrer Leute in den Vordergrund stellt, bedauert sie oder er die Fakten mit einem sentimental Eindruck⁵⁷⁵. Dies

⁵⁷² Vgl. BOSI, Alfredo (1987), *História Concisa da Literatura Brasileira*, 3. Aufl., São Paulo: Editora Cultrix, S. 186.

⁵⁷³ Vgl. DREYS, Nikolaus (1839), *Notícia descritiva da Província do Rio Grande de São Pedro do Sul*, Rio de Janeiro. Meine Übersetzung: „Zum Glück der Dörfer- und der Farmbewohner mochten die Gauchos keine Frauen.“

⁵⁷⁴ Ebd.

⁵⁷⁵ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX.

erläutert die Begriffe *Gauchos* und *Gauchos* mit nationalistischem Stolz. Die Erzählerin oder der Erzähler beschrieb bei José Hernández, in *Martín Fierro*, wie die Indigenen die Frauen der Soldaten entführten und sie als Gefangene nahmen. Die Hauptfigur *Martín Fierro* erzählte in einer klagenden Ironie, dass die Soldaten nicht schnell reiten können, weil die Pferde alt wären. Sie waren nicht in der Lage, den Pferden der Ureinwohner*innen zu folgen. Dabei wird politische Kritik nach und nach in der Erzählung aufgebaut. Die Erzählerin oder der Erzähler beschrieb auch die Verfolgung beider Gruppen aus Distanz. Bei Eduarda Mansilla de Garcia ändern die Erzähler*innen und die Figuren beim Anschauen von Ereignissen die Perspektive. Anstatt ein Bild zu zeigen, indem andere Figuren gezeigt werden, schließt sich die Erzählerin oder der Erzähler selbst in ihr entworfenes Bild ein, als, zum Beispiel, die Figur *Lucía* im Roman *Lucía Miranda* gegen Gewaltakte von Ureinwohner*innen aus ihren Gemeinden reagierte. Sie zeigte sich als ein entfaltetes Element des Bildes, einmal in ihrem Ich-Subjekt und einmal in einem Anderen-Objekt. Bei José Hernández sieht die Figur *Martín Fierro* den Major, d.h. die Autorität, und erfasst den Mut, sie anzusprechen. Das Gespräch beginnt mit der Behauptung, dass vielleicht am nächsten Tag die Bezahlung der *Gauchos* fortgesetzt werde. Als der Major die Figur *Martín Fierro* betrügt, bildet die Erzählerin oder der Erzähler ein Wortspiel mit den Wörtern Major und Größe, da auf Spanisch „der Major“ auch „der Große“ bedeutet. Die Nominierung bezieht auch auf die Hierarchie zwischen dem Major und den *Gauchos*. Der Major besitzt die Macht und die *Gauchos* müssen sich seiner Willkür unterwerfen. Als *Martín Fierro* mit seinem Chef sprechen will und damit auch Respekt von den Vorgesetzten verlangt, leistet er Widerstand gegen deren Willkür und setzt sich auf der literarischen Ebene als *Protagonist-Subjekt* der Geschichte⁵⁷⁶. Die Achse erstreckt sich von der *Figur-Ebene* zur *Nationalitätsebene* und kehrt zum *Ich* zurück. Diese Bewegung wird sich bei allen Autor*innen wiederholen.

2.2.4.2 Von der Strukturierung des Imaginationsraumes verwendeter Kriterien

Die Figuren der *Gauchesca* werden durch bestimmte Merkmale gebildet. Unter ihnen werden einige Situationen dargestellt, in der die Grenzen überschritten werden. Die Figuren werden in den Momenten aufgenommen, in denen sie Lebensabschnitte überqueren. Ihre Leben werden von außen neu strukturiert und sie müssen entweder eine Lösung finden oder sich damit abfinden. Das wird auch im Verhältnis zwischen Frauen und Männern deutlich. Zuerst beginnt die Inklusion der *Gauchos* und *Chinas* in einem Raum, der vom Begriff der Zivilisation in der

⁵⁷⁶ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001) *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana: ALLCA XX, S. 123, 133.

damaligen Zeit geprägt ist. Die kontinuierliche Vertiefung der Beschreibungen der weiblichen Figuren erweitert diesen Raum und verlässt den barbarischen Raum hinter den Figuren. Im Begriff der *Comunidade imaginada*, von Benedict Anderson, verbirgt sich das Aufrechterhalten der Privilegien einer von der wirtschaftlichen und politischen Elite konstruierten Nation, die die Realität der meisten Bürger*innen, der *Subalternizados*, aus ihren Visionen für die Nation streicht.⁵⁷⁷ Die *Gauchesca* denunziert und bekämpft damit einerseits dieses Projekt. Andererseits werden durch Schriftsteller*innen deutliche Forderungen von der politischen Ebene verlangt, wie bei Eduarda Mansilla de Garcia. In ihrer Schrift treten sowohl die Frauen als auch die Ureinwohner*innen als politische Gruppen auf, die mit direkter Rede in das Projekt der Nation eingeschlossen werden müssen. José Hernández eröffnet seinerseits einen Raum für die afrosüdamerikanischen und die ethnisch-gemischten männlichen *Gauchos*. Acevedo Diaz unternimmt verschiedene Versuche bezüglich des Genders, der Klasse und der ethnischen Herkunft. Trotzdem wird dieser Autor im Prinzip dem konservativen Romantismus treu bleiben, in dem die gesellschaftliche Hierarchie durch Gender, Ethnie und Klassenzugehörigkeit geteilt ist. Javier de Viana, João Simões Lopes Neto und Alcides Maya vertreten eher eine desillusionierende Haltung. Die Nation erweise sich als Ort zerplatzter Visionen. Die neu aufgebauten Staaten erreichten noch im neunzehnten Jahrhundert, trotz Unabhängigkeit von den Kolonisatoren, die gesellschaftliche Leistung von Demokratie und Wohlstand nicht. Die Autor*innen gehen mit den Geschehnissen unterschiedlich um. Schon Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández und Acevedo Diaz spürten zwischen 1860 und 1900 die Schicksale ihrer Vaterländer, sie waren aber nicht in der Lage, das Versagen der nationalen Projekte nach der Befreiung der Kolonialmächte und Kaisertum zu sehen. Der Romantismus verleiht den Autor*innen ein traumhaftes Umgehen mit der Realität, in der negative Ereignisse aufgehoben werden und träumerische Phantasien der Erzähler*innen überwiegen. Bei Autor*innen wie Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández, Acevedo Díaz und später Alcides Maya wird mit realistischeren Sichtweisen das Scheitern von Lebensentwürfen in den Vordergrund gestellt. Javier de Viana, João Simões Lopes Neto und auch Alcides Maya dokumentierten einige Jahre später eine noch rauere Realität, in der gesellschaftliche Gewalt herrschte. Eine Möglichkeit, sich dieser Gewalt zu entziehen, lag in der Kultivierung der Kunst. Die fiktiven Figuren erlebten in der Entwicklung der Handlungen bei den oben genannten Autor*innen nicht nur den Übergang von einem übertriebenen

⁵⁷⁷ ANDERSON, Benedict, „Comunidades imaginadas, reflexiones sobre la origen y difusión del nacionalismo“, in: BLANCO, Luis Fernando, „Fronteras Étnicas. Consideraciones Generales a partir de un Caso Particular: El Chaco Argentino“, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*, (9), S. 83.

Romantismus in die Realität. Sie versuchten gleichfalls, mit der Musik in die Realität zu gelangen. Die *Gaucha*, die *China* und der *Gaicho* singen gerne. Durch die technische Verfeinerung ihres Gesangs und Gitarrenspiels werden sie vermenschlicht. Sie legen in ihrem Gesang und Kompositionen die eigene Repräsentation dar. Damit nimmt die Kunst des Gesangs das Leben als Thema auf, das von Geburt bis zum Tod umfasst wird.⁵⁷⁸ Mit den verwendeten südamerikanischen Musikinstrumenten, die ursprünglich auch zur afrikanischen und europäischen Tradition gehörten, wird ihnen erlaubt, den fließenden Gesang zu begleiten. Auf diese Weise erscheint ihr Talent. Sie lassen ihren vergegenwärtigten fragilen geistigen Zustand in die Texte und Töne fließen. Die Figuren zeigen sich somit als aktive Subjekte. Das Bewusstsein des Alleinseins und der Traurigkeit werden mit dem Gesang erträglicher. Durch ihn und die Narration ihrer Geschichte wird das Unterscheidungsvermögen erweitert. Die Gedanken kreisen nicht mehr um den Zustand des Lebens, sondern sie verfeinern die Fähigkeit des Gedächtnisses. Die Sprache, das Wort und die Identität schließen sie um jeden Preis in der Handlung quasi als eigene Protagonistinnen ein, auch in schwierigen Momenten, in denen eher die Merkmale der Barbarei wiederkehren. Die Autor*innen übermitteln ihre Absichtspläne und treten somit in einen zivilisatorischen Raum. Ihre Absichten werden langfristig dargelegt. Das heißt, dass sie nicht ephemere, nicht vorläufig sind. Ephemere Ereignisse wären in diesem Kontext Merkmale des barbarischen Zustandes, da in diesem Zustand nur grobe Subsistenzbedürfnisse gesättigt werden.

Die Freude um die Arbeit und die Bereitschaft dafür mit ihren Pferden auf dem Landgebiet in einem Klima der Kooperation und Organisation in die Arbeit zu gehen, entfernen die Landsleute vom barbarischen Raum. Das von Erzähler*innen vermittelte Bild verlangt eine in kompakten und standhaften Rahmen neue Reproduktion des zivilisatorischen Spektrums, in dem die Rollen von Frauen und von anderen so genannten Minderheiten den Eindruck der Vielfalt erwecken; auch wenn sie auf dem Land – einem anscheinend untypischen Ort für die Entstehung eines Zivilisationsbegriffs – hergestellt wird. Bei der Figur *Martín Fierro*, von José Hernández, heißt das:

„Éste se ata las espuelas,
Se sale el otro cantando,
Uno busca un pellón blando,
Éste un lazo,/otro un rebenque,

⁵⁷⁸ Die Aufnahme des Lebens als Thema der Lieder führt auf die Kunst der mittelalterlichen Sänger*innen und Geschichtserzähler*innen, die „*Trovadores*“ und „*Trovadoras*“ zurück, die sowohl im Süden als auch im Nordosten Brasiliens heute noch zu beobachten sind. Diese Kunst des Gesangs veränderte sich ständig in einer Art wiederholter Transkulturalität.

Y los pingos relinchando
Los llaman dende el Palenque⁵⁷⁹

2.2.4.3 Die Ästhetik der *Gauchesca* und der Kolonialdiskurs

Geschichte und Politik

Die Figuren überwinden ihre Schicksalsschläge mit Mut, Offenheit, Humor, Selbstironie und Neugier über die Welt und erreichen eine Lebenserfüllung, die grenzenlos zu sein scheint:

„Soy gaucho, y entiendaló
Como mi lingua lo explica

Para mi la tierra es chica

Y pudiera ser mayor,
Ni la víbora mi pica
Ni quema mi frente el Sol⁵⁸⁰“

Die Autor*innen der *Gauchesca* bringen den politisch-nationalistischen Diskurs der damaligen Zeit in Details subtil zum Vorschein. Ihre Erzähler*innen zeigen sich mit ihrem politischen Wissen als allwissend. Ihre Kenntnisse kontrastieren mit der Gestalt der fiktiven Figuren aus der Bevölkerungsober- und Unterschicht, diese waren vor allem Landarbeiter*innen, die nicht lesen und nicht schreiben können und abgelegen auf dem Land lebten. Die Kritiken richteten sich an die eigene Elite, jedoch an die politische und nicht an die intellektuelle Elite.

Die Autor*innen üben Kritik an der von der Elite gewählten gesellschaftlichen Ordnung, in der die wirtschaftlichen Machthaber durch die Unterstützung von politischen Machthaber Privilegien bekommen, während es an grundlegenden Infra- und Superstrukturen mangelt. Auch wird der Justizapparat allein für die Interessen der Oberschicht genutzt. Die Mechanismen jedoch, die diese Verhältnisse entlarven, verweisen auf Widersprüche. Während Frauen sowohl der Oberschicht als auch von der Unterschicht daran leiden, dass sie im patriarchalischen System nicht an gesellschaftlichen Geschehnissen und an wichtigen politischen Entscheidungen teilnehmen dürfen, werden viele der *Gauchos* zu Verbrechern. Es sind *Peñes*, die von Hungerlöhnen leben müssen. Die Frauen dagegen werden in den hier analysierten Texten der *Gauchesca* nicht zu Verbrecherinnen. Einige verarmten *Gauchos* zeigten jedoch

⁵⁷⁹ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona u.a.: ALLCA XX, S. 106, im II Gesang.

⁵⁸⁰ Ebd., S. 102, in der vierzehnten Strophe des I Gesangs.

politische Unabhängigkeit von den Landbesitzer*innen, deren Länder sie bewohnten. Die Frauen versuchen, von den Männern unabhängig zu werden und sich in der Gesellschaft zu behaupten. Wie Élide Lois ⁵⁸¹ erklärt, bringt bei der Figur *Martín Fierro* die Auseinandersetzung mit der Macht einen humoristischen Effekt wie zum Beispiel durch den Wortwechsel „revelar“ und „relevar“ (offenbaren und vergeben) ein. Damit stellt die Figur José Hernández’ den Gebrauch des „apadrinhamento“ oder „compadrazgo“ und die politische Unterstützung in Frage. In jener gesellschaftlichen Struktur bekamen die ökonomisch stärksten – offiziell betrachtet – Politiker mehr Unterstützung und würden auch ohne die Unterstützung der politisch irrelevanten Einwohner*innen die Wahlen gewinnen. Diese müssten jedoch je nach Möglichkeit als Vorsichtsmaßnahme schweigen, wen sie wählten.⁵⁸²

Es zeichnen sich jedoch Prozesse, in denen sich andere Bewegungen mit dem Mythos kreuzen, was die Anerkennung von einigen und von anderen fordert. Auch wenn die Behauptung eines Subjekts oft durch die Unterdrückung anderer stattfindet, wird diese Behauptung in einem ausführlicheren Raum des Diskurses fokussiert, so dass die Unterdrückten einen Platz in diesem Diskurs besetzen. Im Verhältnis zwischen männlichen und weiblichen Figuren kommt oft vor, dass das eine und eigene Subjekt als unterworfenes und unterdrücktes Subjekt gebildet wird⁵⁸³. Die primäre Unterwerfung unter der Macht Anderer beschreibt den Prozess, in dem das Subjekt als solches nicht anerkannt wird. Damit wird es verdinglicht und gegen es wird Gewalt ausgeübt. Dies ist der Fall bei Frauen in einem von Krieg gekennzeichneten Grenzgebiet. Es erhebt sich die Frage, ob eine Ausnahme eines Innen-Außen-Prozesses bezüglich des patriarchalischen Systems vorliegt. Es ist zu fragen, wie die weiblichen Figuren in der *Gauchesca* im Rahmen der Subjektwerdung gebildet werden; ob sie Subjekt werden oder ob sie sich nur am Äußeren oder als aufgehobenes Subjekt in einem Nicht-Raum befinden. Dies gilt auch für ethnische Gruppen, die an der wirtschaftlichen und an der politischen Machtausübung nicht beteiligt sind.

⁵⁸¹ Ebd., S. 223, Satz 206 und Satz 203. Erklärungen von Élide Lois: Satz 206: „El cambio semántico producido por la metátesis de ‘relevar’ provoca um efecto humorístico.“ / Satz 203: „Los errores de interpretación semántica del hombre de la campaña – aquí ‘esposición’ en lugar de ‘oposición’ (partido político contrario al gobierno) – suelen reiterarse em los poemas gauchescos em busca de efectos humorísticos. Em la dialéctica distancia-acercamiento – que es una de las marcas del género-, JH relaciona tacitamente el rechazo de pautas de conducta com la dificultad para reproducir la terminología.“

⁵⁸² Ebd., S. 115, 116, im III Gesang.

⁵⁸³ Siehe die Figuren: *Lucía* im Roman *Lucía Miranda* von Eduarda Mansilla de Garcia, *Martín Fierro* im epischen Gedicht *Martín Fierro* von José Hernández, *Bonifácio* und *Blau Nunes* in Erzählungen von João Simões Lopes Neto, *Nata* und *Dora* im Roman *Nativa* von Eduardo Acevedo Díaz, *don Zoilo* im Roman *Gaucha* von Javier de Viana u.v.a. Alle Figuren tragen Widersprüche in sich und erheben in Verhältnissen zu ihren Mitmenschen Machtansprüche.

Die Durchkreuzungsprozesse geschehen auf eine künstliche Art, die die Möglichkeiten der weiblichen Transzendenz ausschließt. Die nächsten Beispiele verdeutlichen diese Behauptung. Bei Acevedo Díaz schafft nur die fiktive Figur *Nata*, Tochter des Großgrundbesitzers, das physische aber nicht psychische Überleben. Sie reist nach Montevideo, vom eigenen Vater, ihrem Verlobten und von den Hausangestellten beschützt. Andere Figuren entweder sterben oder verschwinden aus der Erzählung oder stellen für die Narration keine Bedeutung mehr dar, wie *Elisa* in *Ismael*, auch von Acevedo Díaz, die mit sehr wenigen Merkmalen konstruiert wird. *Luis Maria*, aus demselben Roman, *Miguelito*, in *Ruínas Vivas*, von Alcides Maya, *don Zoilo* und der Ehemann von *dona Brígida* bei Javier de Viana zeigen die Schwäche des Mannes vor anderen Männern. Lorenzos Gewalt (der *Rubio Gaucho Malo*) verrät im Roman *Gaucha* bei Javier de Viana die Unfähigkeit derjenigen, die sich nur durch physische Kraft durchsetzen können. *Lorenzo* ist auch *eine Art Ethnie wechselnder Gaucho*, da seine ethnischen Züge mit roten Haaren und heller Haut den *Gauchos* nordeuropäischer Herkunft personifiziert. Er ist ein *Gacho Malo*, der aus Mordlust tötet und sich auch sonst mit Menschverletzenden Taten befriedigt. Seine Gegner müssen sich vor Folter und Tod fürchten. Er vergewaltigte *Juana* und tötete sie nach einer „Jagd“, nachdem er sie zwei Tage nach der Tat im Sumpf versteckt wiederfand. Die Brutalität des Mannes gegen die Frau ist ein durch literarische Merkmale gekennzeichnetes Abbild der Brutalität im Krieg, die jedoch keine literarische Ästhetik weder durch die Poetik noch durch Verherrlichung von Gewalttaten rechtfertigen kann. Die von den Autor*innen beschriebene Barbarei überrollt jeden Versuch, einen zivilisierten Raum in der Pampa zu schaffen. Die Begriffe der Zivilisation und der Barbarei werden dadurch wieder verschoben. Der Zivilisationskomplex, der auf die Einhaltung von Gesetzen, Normen und Regeln plädiert, verschwindet in dem Moment, in dem die Figur *Juana*, im Roman *Gaucha* von Javier de Viana, keinen Ausweg mehr für ein Leben außerhalb eines barbarischen Raums findet. Ihre Gestalt, die die Macht und die Gesetze formell vertritt und damit Anerkennung bekommt, wird von einem überdimensionalen barbarischen Akt verschlungen.⁵⁸⁴ Ebenso zeigt die diskursive Gewalt von *Dora* und *Nata* gegen *Guadalupe*, ihre Hausangestellte und Kinderfrau, ein nicht operativer konstruktiver Aspekt auf, wie die Gewalt von *Lorenzo* gegen *Juana* und die Aussichtslosigkeit ihrer Lage, auch wenn beide Beispiele verschiedene Arten von Gewalt beschreiben. *Guadalupe* wird von den Schwestern *Dora* und *Nata* diskursiv mit einigen

⁵⁸⁴ Die Figur *Juana*, im Roman *Gaucha*, von Javier de Viana, wird von der Figur *Lorenzo* entführt, vergewaltigt und gefoltert. Die Beschreibungen der Lage ziehen sich in den letzten achtzehn Seiten des Romans. Am Ende verweigert *Lorenzo* *Juana* Hilfe, so dass sie im Sumpf ertrinkt. Nach ihrem Tod kreuzt *Lorenzo* *Juana* am Rande der See. DE VIANA, Javier ([1899] 1956), *Gaucha*, in: Ruggia, Clemente (Hg.) (1956), *Javier de Viana, Gaucha*, Vol. 19, Montevideo: Bibliotrea Artigas, S. 249- 266.

anwertenden Beschreibungen gedemütigt und in ihrer Würde angegriffen. Sie wird auf ihren Phänotypen, vor allem, auf ihre Hautfarbe reduziert. Sie schenkt der zwei Jugendlichen ihr Leben, zieht beide groß, gibt ihnen Liebe und bietet ihnen Geborgenheit und Schutz an. Trotzdem erkennen weder die zwei Schwester noch ihren Vater, den Witwer don Robledo ihren hohen Wert als *Ame*, also, als adoptierende Mutter und Erzieherin.⁵⁸⁵

2.2.5 Der Diskurs: die männliche eurozentrische Ordnung

Die männliche eurozentrische Ordnung betrifft sowohl *Chinas* und *Gauchas* als auch *Gauchos*. Die ø ethnische Herkunft und die Ambivalenz in der Darstellung verschiedener ethnischen Ursprünge aus abgelegenen Orten der Pampa werden im neunzehnten Jahrhundert in politischen und literarischen Diskursen aufgenommen. Beim Ausarbeitungsprozess der Grenzüberschneidungen spielen sowohl die ethnische Herkunft als auch die Geschlechtszuordnung eine große Rolle. Es wird gefragt, ob eine allgemeine nationale Identität männlich sein muss d.h. ob diese die ethnische- und die weibliche Geschlechtsidentitäten⁵⁸⁶ ausschließt. Die Verwendung der Untersuchungsstrategien⁵⁸⁷ leitet zu Fragen zum politischen Regime. Das Fehlen einer umfassenden gleichberechtigten politischen Umsetzung, was Demokratie genannt wird, die wiederum erhebliche Defizite aufweist – mit dem reduzierten Begriff des „freien Mannes“ in der Kolonialzeit und des Bürgers in der Republik, der einzige, der Recht auf eine politische Stimme hatten – trägt dazu bei, eine lückenhafte soziale Kohäsion zu bilden. Eine gerechte soziale Kohäsion könnte zu einer kulturellen Identität leiten. Der Kampf der *Gauchos* hat die Frauen, die Ureinwohner*innen, die Afrosüdamerikaner*innen und alle Minderheiten in die politische Diskussion nicht eingeführt. Die Exklusion der Frauen, Afro-Südamerikaner*innen, Ureinwohner*innen und alle Minderheiten aus den großen politischen Debatten als aktive im Allgemeinen und vor allem als wirtschaftliche Subjekte haben zu einer falschen Politik in Lateinamerika geführt. In Brasilien trat das Gesetz über das Wahlrecht für Frauen erst 1934 in Kraft. Der Theorie der Abhängigkeit Lateinamerikas fehlte Grundlagen, wenn sie die Frage der gesellschaftlichen Struktur am Beispiel von physischer und diskursiver Geschlechts- und ethnischer Gewalt in die politische Debatte nicht stellt. Sie führt zu einem

⁵⁸⁵ Im Acevedo Díaz' Werk *Nativa*, im sechsten Kapitel mit dem Titel *Guadalupe*, beschreiben die Schwester *Dora* und *Nata* die Figur *Guadalupe*, ihre Ersatzmutter und gleichzeitig Hausangestellte, als „negra“ und „negrilla“. Sie verdinglichen *Guadalupe* und reduzieren sie abwertend auf ihre Hautfarbe. Acevedo Díaz, Eduardo ([1890] 1964) (Hg.), in: PIVEL DEVOTO, Juan E. et alli (Hg.) (1964), *Eduardo Acevedo Díaz, Nativa*, Montevideo: Biblioteca Artigas, S. 95.

⁵⁸⁶ Die Entwicklung der verschiedenen Identitätsarten eines Individuums hängen u.a. davon ab, wie Menschen betrachtet und behandelt werden und ebenso wie sie diskursiv definiert werden.

⁵⁸⁷ CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto (2000), Vorwort, in: GRIMSÓN, Alejandro, *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*, Buenos Aires: Ed. CICCUS, La Cruyía, S. 324.

internen Kolonialismus: Die partikulären Bedingungen der verschiedenen Kulturen wären auch in den verschiedenen Geschlechtern, Ethnien und Klassen zu sehen, so dass in der marxistischen Theorie die Befreiung der Arbeiterklasse auch diese Unterschiede hätte wahrnehmen müssen. Die Theorie der kulturellen Abhängigkeit, der „cultural dependence“, die lateinamerikanische Intellektuelle wie José Carlos Mariátegui und Ángel Rama als Begriff im Fall Lateinamerika bearbeiteten, hätte ihre Wurzel nicht nur in den ethnisch-kulturellen Elementen und in den sozial-ökonomischen Bedingungen, sondern in einer ausführlicheren wirtschaftlichen Theorie wie die marxistische Theorie mit spezifischen Analysen über die Zusammensetzung von Geschlechtern- ethnischen und unterschiedlichen Klassenhintergründen. Und tatsächlich haben alle Faktoren dazu beigetragen: wie die eigenen Religionen und die Erzwingung für die Lateinamerikanische Bevölkerung, die katholische Religion anzunehmen, nach dem diese Bevölkerung mit der Vollstreckung des Christentums mit Folter, Mord und Wegnahme seiner Rechten fast ausgelöscht wurde. Die anscheinend vollkommene Selbstständigkeit und Selbstbestimmung der *Gauchos* weisen auf eine Nicht-Gesellschaft hin, in der die Mitglieder für sich leben. Der Peruaner José Carlos Mariátegui, einer der Gründer des lateinamerikanischen Marxismus, verwies auf die Problematik der Exklusion der Ureinwohner*innen und die Konsequenzen der ökonomischen und sozialen Ausbeutung. Laut José Carlos Mariátegui ist das von ihm genannte „*race*“, also, die Beurteilung von Menschen nach ihrer ethnischen Herkunft, ein Produkt des Feudalismus. Er vermeidet die Romantisierung der Ureinwohner*innen⁵⁸⁸. Die Frage nach der ethnischen Herkunft taucht im politischen Rahmen auf. José Carlos Mariátegui plädiert für einen von ihm genannten „Mestiz*innenmarxismus“ und einen von ihm genannten „Indigenenmarxismus“, der auf die Bedürfnisse der Lateinamerikaner*innen eingeht. Es ist zu fragen, wie die eigene Realität in die Theorie widergespiegelt werden kann und welche Realitäten diese Theorie abdeckt; überdies, was es bedeutet, ein originelles Profil gegenüber der intellektuellen Produktion und insbesondere in Bezug auf die Stellung der Frauen und alle ethnischen und politischen Gruppen in der Gesellschaft zu gestalten.

Zu restriktiven Methoden, Menschen in politischen Kategorien zu setzen und dementsprechend ihre Pflichten und Rechten subjektiv zu bewerten, zählen die Kategorisierung und Benennung der Akteur*innen. Die *Gauchos* werden, wie zum Beispiel bei José Hernández, mit verschiedenen Adjektiven versehen, je nach ihrer Stelle in der Gesellschaft oder nach ihrer

⁵⁸⁸ YOUNG, Robert J. C. (2001), *Postcolonialism. An historical introduction*, Oxford, Malden: Blackwell, S. 198. Robert J. C. Young schreibt über José Carlos Mariáteguis Theorien der kulturellen Abhängigkeit und Transkulturation.

Persönlichkeit. *Chinas* und *Gauchas* werden durch ihren Körper und Dasein als Frauen restriktiv kategorisiert. Der *Gaucha* wird hingegen durch seine Eigenschaften oder Aktivitäten benannt.⁵⁸⁹

2.2.5.1 Die Verortung der Werte und die Nationalität

Die Beschreibungen von Situationen in den literarischen Werken, die auf historische Momente hinweisen, wenden das Konzept von Nationalität an, das als eine geschlossene Grenzverortung gekennzeichnet ist, wo andere Konzepte aufgebaut werden. Der Begriff der *Heimat* oder *Home*, der mehrmals auch auf subtile Weise verwendet wird, wird eher an ein Gefühl von Schutz als an ein nationalistisches Gefühl erinnern, auch wenn dieses letzte Gefühl auf einer ersten Ebene erscheint. In *Poemetos* von João Simões Lopes Neto wird die Auseinandersetzung zwischen beiden Begriffen so konstruiert, dass keiner von ihnen aus historischen Situationen herausgenommen zu sein scheint. Nichtsdestotrotz setzte dieser Autor seine fiktiven Figuren ins brasilianische Bundesland Rio Grande do Sul, das an Argentinien grenzt. Aus dem Grund, Grenzfiguren zu untersuchen, thematisiert er den Ausbruch der nationalen Sentimentalität.

2.2.5.2 Geistigkeit, Aufrufung, Religion und das Unbekannte

Ein lateinamerikanischer Widerspruch überwiegt in der *Gauchesca* bezüglich des Zusammenhangs zwischen Naturbeschreibung und Beschreibung gesellschaftlicher Fakten. Während die Beschreibungen der konkreten Welt der literarischen Epoche des späten Romantismus, Realismus und Naturalismus sich allmählich in Beschreibungen des psychologischen Zustands der Figuren, die von ihrer Umwelt beeinflusst wurde, wandelten, haben einige Autor*innen an den Naturbeschreibungen festgehalten. Diese mündeten wiederum oft außerhalb der psychologischen Umstände in eine von Gemüt und unerklärlichen Situationen geprägte Umwelt. Wenn die gesellschaftliche Lage mit nicht vorhandenen finanziellen Mitteln von in der Pampa lebenden Subjekten in der Naturbeschreibung verhaftet bleibt, ist die einzige Möglichkeit, sich vom Ort zu lösen, sei es nur psychisch, sich an übernatürliche Kräfte zu richten. Die Umkehrung von einem zum anderen wird bei allen Autor*innen festgestellt. Bei Eduarda Mansilla de Garcia werden die gesellschaftlichen

⁵⁸⁹ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Auflage, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 101-104, 106, 107, 120, in den I, II, und III Gesängen. Benennungen: „cantor letrado“ (Strophe 9, S. 101); „Soy gaucha“ (Strophe 14, S. 102); „un gaucha perseguido“ (Strophe 19, S. 103); „buen padre y marido“ (Strophe 19, S. 103); „Empeñoso y diligente“ (Strophe 19, S. 103); „... la gente/Lo tiene por un bandido“ (Strophe 19, S. 103); 20 „El gaucha más alvertido“ (Strophe 1, S. 104, im II. Gesang); „... el gaucha inteligente“ (Strophe 10, S. 106, im II. Gesang); „... gaucha baquiano“ (Strophe 12, S. 107, im II. Gesang) „gaucha recluta“ (Strophe 28, S. 120, im III Gesang).

Ereignisse mit positiver Einstellung dargestellt. Die Figuren versuchen, statt mit Gewalt mit Gesprächen ihre Gegner zu überzeugen. Sie glauben fest an gewaltfreie Lösungen für Uneinigkeiten. Die Figur *Lucía Miranda*, von Edurada Mansilla de Garcia, baut ein Netzwerk von Menschen auf, die in langen Gesprächen verwickelt werden und von denen ausführliche Beschreibungen erzählt werden. Jene Figur erinnert an Jane Austens weibliche Figuren, die sich in unendliche Gespräche psychologischer Art verwickeln, um damit Lösungen für Probleme psychischer und sozialer Natur zu finden. Die wirtschaftlichen und politischen Strukturen der Gesellschaft werden jedoch nicht berührt. José Hernández' Figur *Martín Fierro* wird hingegen einen Diskurs abgerufen, in dem seine prekäre Lage durch linguistische Zeichen statt tiefgründige Erzählungen fakte von seinem Leben präsentiert werden. Zum Beispiel ruft diese Figur nach allen Heiligen und nach Gott, die auf einer übernatürlichen Ebene stehen, wenn er verzweifelt ist und keine Lösung für seine Probleme findet. Sie sieht sich als Subjekt, auch wenn sie durch die gesellschaftlichen Umstände als Nicht-Subjekt betrachtet wird.⁵⁹⁰

Der Blick der Erzähler und Figuren richtet sich im Werk von einigen Autoren auf die übernatürlichen Kräfte, die sowohl in der Natur, in Richtung Himmel, als auch in der diskursiven Produktion außerhalb der realen Welt, wo literarische Elemente vorkommen, existieren. Sie sind insbesondere bei Leopoldo Lugones und João Simões Lopes Neto zu finden. Wenn José Hernández' Figur *Martín Fierro* den Himmel und einen Stern beobachtet, der der Stern von Bethlehem der christlichen Tradition zu sein scheint, nutzt Eduarda Mansilla de Garcia die religiösen Werte wie den Respekt vor menschlicher Unantastbarkeit, um die subtilen Aggressionen der Figuren gegeneinander aus dem Weg zu räumen. Damit setzt sie die Figuren als Teil des Kosmos ein, den die implizite Autorin im Grunde als harmonisch versteht. Die magische Atmosphäre wirkt, und jede Sache besetzt in diesem Bild ihren Platz. Die Ordnung, die jedem Teil seinen Platz zuweist, bildet das regulierende Leben, das von Glück und Sinn erfüllt ist. Dieses harmonische Bild wird mit dem Chaos konfrontiert, der eine Gestaltung anzunehmen scheint. Bei José Hernández' Werke steht dies offenkundig.⁵⁹¹ Die in die Moderne integrierten Autor*innen wie João Simões Lopes Neto, Leopoldo Lugones, Alcides Maya und

⁵⁹⁰ Ebd., S. 99, in der 2. Strophe des I Gesangs: „a los Santos del Cielo“; S. 99, in der 3. Strophe des I Gesangs: Die Figur ruft die Heiligen, die Wunder geschehen lassen können: „...Santos milagrosos“; S. 105, in der 10. Strophe des II Gesangs: und spricht gleichzeitig von Gespenstern, die für ihn das Unbekannte bilden. Die Anwesenheit des ewigen Vaters (Gott) und der Wunsch, sein verbales Vermögen: „La astucia que Dios le dio“; S. 102, in der 13. Strophe des I Gesangs: nicht zu verlieren, bewahren ihn, *Martín Fierro*, im Raum des Subjekts: „... ¡qué Cristos!“; S. 105, in der 5. Strophe des II Gesangs: „... cuando el lucero/Brillaba en el cielo santo.“

⁵⁹¹ Ebd., S. 104-112. Der II Gesang spezifiziert vor allem den historischen und sozialen Kontext, sowohl den privaten Raum als auch die öffentliche Sphäre, in denen sich die Figur *Martín Fierro* bewegt und den Anfang der Veränderungen seines Lebens: die positive Erinnerungen in seinem „*pago*“, den Angriff des Militärs in seiner Farm, die Zerstörung seiner Familie und seine Grenzübergang.

teilweise Javier de Viana setzen auf literarische Elemente, wie oben schon erläutert, und auf individuelle Interpretationen der realen Welt, um die trüben gesellschaftlichen Umstände zu klären. Es ist nicht eindeutig, was hier überwiegt, die diskursive Produktion oder der Versuch, eine annähernde Beschreibung der realen Welt zu erzeugen. Dies ist im Prinzip nicht von Belang, wenn die literarischen Elemente miteinander harmonisieren.

Auf dem aktuellen Stand des literarischen Forschungsgebiets mit Prädominanz in der vergleichenden Forschung zwischen Literatur und Soziologie kommt es zu einer Vermischung von Ursachen und Zielen. Im patriarchalischen gesellschaftlichen System ist die Unterdrückung von Frauen eine Tatsache, womit literarische Werke sich auseinandersetzen müssen. Ohne jene laufen sie die Gefahr, ihren Wahrheitsgehalt zu verringern. Andererseits verweisen die Ästhetisierung und die Verherrlichung der Gewalt gegen Frauen auf einen ebenso verringerten Wahrheitsgehalt eines Werkes, insbesondere wenn sie, die Frauen, mit einer konstanten aussichtslosen Lage, in der sie als Gewaltopfer ohne Recht auf Gegenwehr sind, konfrontiert werden. Dies zeigt auf, dass die Gesellschaft nicht nur nicht in der Lage ist, sondern sich weigert, soziale Probleme zu lösen.

In einigen Textabschnitten in *Martín Fierro* von José Hernández sind die Eigenschaften des *Gaúcho* Geschenke Gottes und nicht durch eigene Leistung erworben. Das wird, zum Beispiel, bei einigen Ureinwohner*innen in Texten von Eduarda Mansilla de García und in einem Gedichtsteil von José Hernández, im selben *Martín Fierro*, nicht unbedingt negativ dargestellt. Einige persönlichen Eigenschaften werden durch Lebenserfahrung erworben, wie im Fall der Figur *Martín Fierro* mit seiner Verschlagenheit („*astúcia*“⁵⁹²). Das Unbekannte bekommt oft ein Gesicht, in diesem Fall sind es die Ureinwohner*innen, wie bei Eduarda Mansilla de García, bei José Hernández⁵⁹³ und bei Leopoldo Lugones. Die Transkulturalität ist ihrerseits bei uruguayischen und brasilianischen Schriftsteller*innen – auch zeitbedingt – eher durchgeführt und die ethnische Trennung bezüglich der UreinwohnerInnen dementsprechend nicht mehr so eindeutig beschrieben. Die Südamerikaner*innen afrikanischer und europäischer Herkunft sind in den literarischen Werken von den oben genannten Autor*innen jedoch in unterschiedliche hierarchische Ebenen der Gesellschaft eingeordnet. Bei den weiblichen Figuren werden die ethnischen Merkmale eindeutig, insofern ihre Weiblichkeit betont wird. Bei den Frauen höherer

⁵⁹² Ebd., S. 106.

⁵⁹³ Ebd., S. 127. Die Hauptfigur *Martín Fierro* ruft nach Gott und bittet ihn, den Ureinwohner*innen für einen Angriff gegen ihn selbst, *Martín Fierro*, zu verzeihen: „*Dios le perdona al salvaje*“.

gesellschaftlicher Schichten werden sowohl die ethnischen Merkmale als auch die der Weiblichkeit meistens aufgehoben.

2.2.5.3 Enigmen und bedeutungstragende Merkmale (*Cargas significativas*)

Die Texte der *Gauchesca* offenbaren ein System, aus dessen Struktur auf den ersten Blick unverständliche Beschreibungen geformt werden. In der Erzählung *Oitenta e sete*, in der Sammlung *Casos do Romualdo* von João Simões Lopes Neto, weist die oberflächliche Struktur die Einschreibung der Folklore und der fantastischen Literatur auf. In der Tiefenstruktur ist der Text in der Historiographie der Region am Ende des neunzehnten Jahrhunderts eingebettet.⁵⁹⁴ Von 1840 bis 1910 finden in den südamerikanischen Staaten tiefe soziale Veränderungen statt. Die Dekadenz des gesellschaftlichen Lebens aufgrund des Aufbaus eines Systems, deren Basis auf Menschenhandel zurückzuführen ist, forderte eine Veränderung auch im merkantilen System. Die Abschaffung des Menschenhandels schließt 1888 in Brasilien eine Zeit, in der die Repräsentation von Ethnien isolierte ethnische Gruppen aufzeigte, die einer unmenschlichen Hierarchie zugrundeliegt. Eine andere Zeit wird eröffnet, die der möglichen integrierten sozialen Konzepte. Genauso entsteht ein neuer diskursiver Raum, in dem eine Zusammensetzung von Humor mit modernen Arbeitstechniken die neuen Generationen prägt. Im Bereich der Publikationen werden Frauen als Journalistinnen und Publizistinnen einen eingeschränkten ihren Platz finden. Sowohl die vor dieser Zeit historisch-öffentliche Exklusion des weiblichen Subjekts als auch der Anfang seiner Inklusion im neunzehnten Jahrhundert werden in dem oben genannten diskursiven Raum, also der Text, wiedergegeben. Die Wichtigkeit des Lebens und die Freude, Leben zu erzeugen, wirkt im Kontrast mit einer Region, in der oft Kriege zum Erreichen sowohl von politischer Herrschaft als auch von Überleben in würdigen Verhältnissen geführt wurden. In einer Allegorie fasst João Simões Lopes Neto diese Inklusion am Ende seiner Erzählung zusammen. Er verweist die Leser*innen auf die ersten Seiten seiner Erzählung, damit jene dort viele Facetten jener Einschreibung des weiblichen Subjekts neu entdecken mögen. In dieser Erzählung brachte ein Ehepaar das Fehlen vom Nachwuchs nach drei Schwangerschaften ohne Embryonen ihre Freund*innen, Nachbar*innen und Ärzt*innen dazu, über ein ungewöhnliches Phänomen zu staunen. Auf einmal wurden siebenundachtzig Babys geboren. Weder die Eltern noch Ärzt*innen und Wissenschaftler*innen, die den Fall beobachteten, konnten eine Erklärung zu dem Fall liefern. Nach vielen zwecklosen Versuchen, schwanger zu werden, spürte die Frau die Geburtswehen

⁵⁹⁴ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Oitenta e sete. Casos do Romualdo*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto, Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 263.

und gebar ein Baby nach dem anderen. Die Babies hielten alle Händchen. Noch eine Überraschung geschah im selben Raum mit den Anwesenden. Sie fingen alle auf einmal an zu weinen. Der Erzähler, ein *Gaúcho* namens *Romualdo*, dessen Freund, der Vater der Kinder, nach seiner Hilfe bei der Geburt fragte, hob die Tapferkeit der Mutter hervor und erkannte ihre Mühe bei der Geburt an. Die Babies waren alle munter: „todas (as crianças) guichavam, esperneavam, fortes e saudáveis, meninas e rapazes!...“⁵⁹⁵ Im Abschluss der Erzählung wird das Thema der familiären Historiographie aufgenommen, in der Art einer fantastischen Prosa, die so erklärt wird:

„Nem a tataravó, nem a bisavó, nem a avó, nem a mãe daquela senhora, nunca tinham tido filhos; de forma que toda a fecundidade, toda a força familiar, tinha passado, acumulada, para a minha comadre... e assim se explica como veio ela, sozinha, a ter, numa só vez, todos os filhos que deviam ter vindo ao mundo repartidos em... pelo menos, cinco gerações!...“⁵⁹⁶

Der historische Zusammenhang wird mit der Subjekteinfügung erst am Ende der oben genannten Erzählung präsentiert. Oft sind aber die Subjekte zwischen Kriegsszenarien, Gewalt auf dem Feld, Landflucht (der auf Portugiesisch so genannte *Êxodo rural*) und Armutskonzentrationen in Großstädten (die auf Portugiesisch so genannten *Bolsões de pobreza*, Armutskreise) verortet, als ein Ergebnis der Veränderungen in den Farmen, die „*Estâncias Gaúchas*“. Über diese Bilder schreiben vor allem José Hernández und Alcides Maya. In einem Ort wie der Pampa, dem von impliziten Erzähler*innen bewohnten Ort, zeichnen diese Veränderungen die psychische Entwicklung der Figuren in einem eingeschränkten sozialen Kontext auf. Der Kontext wird durch prekäre Lebenszustände gekennzeichnet, in dem die Anpassungsfähigkeiten für das Überleben vorwiegend sind. Eines der Szenarien, das durch die fiktive Narration wiederbelebt wird, ist die Farm, die *Estância*, in der ältere Frauen, die *Senhoras-donas*, lebten. Dort lebten und wuchsen auch ihre Söhne und ihre Töchter auf, dort lebten ebenso Frauen gemischter ethnischer Herkunft⁵⁹⁷, die in Brasilien bei den Familien als Hausangestelltinnen arbeiteten. Dort lebten auch deren Kinder. Das wird, zum Beispiel, in der

⁵⁹⁵ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *VII – Dizeres. Cancioneiro Gausca*, in: BENTANCUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, Já Editores, S. 268.

⁵⁹⁶ Ebd., S. 270.

⁵⁹⁷ In den analysierten Texten werden diese Frauen von den damaligen Autoren „Crioulas“ genannt, um ihre gemischte ethnische Herkunft zu betonen.

Erzählung „*O boi velho*“ von João Simões Lopes Neto in der Sammlung *Contos Gauchescos* beschrieben.⁵⁹⁸

2.3 Narrationskonstruktionen

„Y a pesar suyo el hombre que se halla empequeñecido, anonadado por la inmensidad que el rodea, siente que aquella tierra tiene necesidad del reposo de los siglos. ¿Quién sabe...? Quizás ha sido implantado en ella demasiado pronto. Aquella potente naturaleza obra de una manera extraña sobre la organización humana.“⁵⁹⁹

2.3.1 Im narrativen Raum der Poesie, der Romane und der Erzählungen im Pamparaum: lokale Basis und lokale Widersprüche

In Bezug auf die narrativen Elemente erhebt sich die Frage, in Anbetracht der von der *Gauchesca* ausgewählten Hauptfigur des Pamparaums, also, des *Gauchos* –, welche funktionserfüllenden Aufgaben vor den Figuren der *Gauchas* und der *Chinas* stehen. Es wird analysiert, wie das weibliche Bild mit markierter ethnischer Herkunft, das in der restriktiven Geschichtsschreibung als selten erschienenenes Bild vorkommt, in die fiktive Narration der *Gauchesca* als ein Abbild des weiblichen Bildes der Vormoderne und der Moderne inseriert wurde und ob dieses Abbild die Schicksale der fiktiven Figuren beeinflusst. Dieser Einfluss des Abbildes auf die Schicksale der fiktiven Figuren bezieht sich auf die narrative, also auf die fiktive Ebene, die aber durch die Soziologie der Literatur und vor allem durch die Sozialkritik etwa einer realitätsnäheren Ebene angeglichen wird. Wenn die Aktivitäten im Pamparaum derartige Eigenschaften verlangten, die die männlichen Figuren eher zu erfüllen hatten, ist die Konstruktion weiblicher Figuren in diesem Kontext eine künstlerische Herausforderung.

Die Figuren der *Gauchesca* werden mit eindeutigen Merkmalen geschaffen, wie zum Beispiel dem Merkmal der Suche nach dem Sinn des Lebens. Protagonist*innen der Romane, Erzählungen und Gedichte scheinen sich in der stetigen Situation einer unmittelbaren Grenzüberschreiterin zu befinden. Die Figuren unterscheiden sich nicht nur durch ihre Geschlechter und oft entsprechenden Handlungen, sondern handeln Figuren mit gleichen Geschlechtern oft der Klassenzugehörigkeit entsprechend, auch wenn in der Narration angedeutet wird, dass dieses Verhalten nicht gewollte, eher vorgeschrieben wird. Außerdem findet eine Aussortierung der Figuren statt, und zwar: per Klasse, per ethnischer Herkunft und

⁵⁹⁸ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *O boi velho*. *Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 63–65.

⁵⁹⁹ MANSILLA DE GARCIA; Eduarda [(1860) 2007], *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana Orquin (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas, Eduarda Mansilla*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional, Ed. Colihue, S. 98, 99.

per Merkmalen wie persönlichen Überlebensstrategien, und den Wunsch nach Erhaltung von Würde und Meinungsfreiheit. Beispiele sind u.a. folgende Figuren: die im Text aufgrund ihrer Hautfarbe markierte Frau, die auf einem Ball von der Figur *Martín Fierro* belästigt wird, die ø *Cativa* europäischer Herkunft ohne Namen bei *Martín Fierro* von José Hernández, die Angestellt*innen von *dona Brígida* und *Juana* im Roman *Gaucha* von Javier de Viana, die Frau eines Alkoholikers und Schlägers und ihre Mutter in einer Erzählung von Javier de Viana, die jungen Frauen verschiedener ethnischer Herkunft bei João Simões Lopes Neto, *Elisa* im Roman *Ismael* und *Dorila* und *Natalia* in *Nativa* von Acevedo Díaz, *Micaela*, *Lucía Miranda*, *Anté* und die indigenen Frauen bei Eduarda Mansilla sowie die meisten weiblichen Figuren bei Leopoldo Lugones. Die Frauen werden mit unterschiedlichen Adjektiven ethnisch markiert. Bei weiblichen Figuren entsteht die Verzweiflung meistens durch die Gewalt gegen sie, insbesondere die sexuelle. Die *Cativa* erlebt physische Gewalt von den Ureinwohner*innen, die afrosüdamerikanische Frau erlebt sexuelle Belästigung von *Martín Fierro*, beide bei José Hernández, die Angestellten von *dona Brígida* erleben die wirtschaftliche Ausbeutung, ebenso die Frau eines Alkoholikers und ihre Mutter, beide bei Javier de Viana. Diese letzte Figur erlebt von ihrem alkoholkranken Ehemann auch physische Gewalt. Einen Fall von ausgeübter Gewalt erlebt auch die Figur *Elisa* im Roman *Ismael* von Acevedo Díaz. Elisas Cousin *Almagro*, der Verwalter ihrer geerbten Farm, erzielt aus seinem Posten wirtschaftlichen Profit und belästigt *Elisa*. *Dora*, im Roman *Nativa* von Acevedo Díaz, verzweifelt an fehlenden Aufgaben und Beschäftigungen, so dass sie zur Depression neigt und daran stirbt. *Nata*, Doras Schwester, erweist sich als neutrales Subjekt, das noch keinen aktiven Platz gefunden hat, obwohl ihr im Roman durch ihre „helle“ Hautfarbe im Vergleich zu ihrer Schwester, einige Möglichkeiten offenstehen. Ihre „dunkelhäutige“ Schwester *Dora*, also, *Dorila* muss sterben, *Nata* überlebt dagegen die Depression und die fehlende Lebenserfüllung. Die Schwester sind ein Symbol für die im damaligen politischen Regime verschiedenen Schicksalsarten einer ethnischen Gruppe mit zwei verschiedenen Phänotypen markiert und die in ungleichen Verhältnissen stehen.

Die Verzweiflung der meisten Männer wird von anderen Ursachen ausgelöst. Im Fall von der Figur *Martín Fierro*, von José Hernández, entsteht die Verzweiflung durch den Raub des Eigentums, durch den Verlust seiner Familie und durch seine Entführung durch Armeesoldat*innen. Die schlechten Bedingungen und die schlechte Behandlung in der Armee lassen *Martín Fierro* so verzweifeln, dass er einen Angriff der UreinwohnerInnen auf die militärische Truppe, zu der er gehört, einen so genannten *Malón*, wünschte, um von dort befreit zu werden und schließlich nach der Gefangenschaft aus dem „wildem Zustand“ auf sein

Grundstück (*Pago*) zurückzukehren. Die Bezeichnung *Cimarrón* bezieht sich auf den Zustand außerhalb der Justiz, in der sich die Bewohner*innen der Pampa befanden. Sie lebten in einem gekennzeichneten rechtslosen Raum, in abgelegenen Orten.

Die Erzähler*innen verwenden in allen *Genres*, Romane, Gedichte und kurze Erzählungen oft die Konzepte von Zivilisation und Barbarei, ohne sie metalinguistisch zu definieren. Sie stellen die ein- und ausgeschlossenen Sphären des juristischen Systems vor, in dem das Volk der Pampa lebt. Einige Protagonist*innen, wie *Micaela* von Eduarda Mansilla de Garcia, *Juana* von Javier de Viana, *Martín Fierro* von José Hernández und *Miguelito* von Alcides Maya, sind in der Lage, über die eigenen gesellschaftlichen Stellungen ohne jegliche Macht und dementsprechend ohne juristischen Schutz zu urteilen. Die machthabenden Instanzen nutzen ihre ungeschützte Lage, um ihnen ihre Freiheit auszurauben. Trotzdem ist unter den Protagonist*innen ein bedeutender Unterschied zu erkennen. Die Männer werden in ihrer Würde nicht angetastet, da sie keine intime sexuelle Gewalt erleben, während die Frauen durch die sexuelle Gewalt in ihrer intimsten Sphäre, der körperlichen Selbstbestimmung und ihrer Seele, entwürdigt werden.

Die Notwendigkeit der Konstruktion von Protagonist*innen, die eher mit psychologischen Zügen als durch Taten beschrieben sind, und aus diesem Grund gegen beschriebene Figuren der vorherigen literarischen Epoche gesetzt werden kann, erlaubt Erzähler*innen, den narrativen Raum für *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* zu erweitern. Die verwendete diskursive Methode, in der der männliche Protagonist auf sich selbst und sein eigenes Verhalten zielt, ermöglicht ihm als Ich-Protagonisten, das vollkommene Bild seines Daseins zu präsentieren, während die Frauen *im abgelegenen Raum des Anderen* erhalten bleiben. Innerhalb dieses Mechanismus wird das Element *Anderer* oft mit dem Element *Ich* invadiert, bis dieses verschwindet und erneut wiederkehrt. Diese Bewegung entsteht durch die Wende von der Romantik zur Moderne.

Die Einschränkungen der Menschen und die Unmöglichkeit, auf irgendeine Art, sich selbst zu verwirklichen, werden bezüglich männlicher Funktionen und Aufgaben von den Autor*innen aufgenommen. Ihre Funktionen und Aufgaben, Grenzen (der *Gauchesca*) zu verteidigen, sind jedoch nicht zu realisieren. Eine zu illustrierende Metapher fügt sich hier ein. Die angewendete Metapher rekuriert auf einen von der Figur *Martín Fierro* bei José Hernández genannten Mäusefang, aus der sich nur starke (mächtige) Menschen befreien könnten. Für die so genannten *Anderen* vertritt jener Ort das Unbekannte, dort spielte man im Leben mit einer „*taba*

culera.⁶⁰⁰ Das heißt, dass die (Er)kenntnisse über die Spielregeln notwendig sind, um auf der guten Seite des Lebens zu stehen. Wer mit einer *Taba culera* spielt und nicht weiß, dass sie immer auf die Rückseite fällt, steht auf der härtesten Seite des Lebens. Die gesellschaftlichen Regeln für Frauen mit markierter ethnischer Herkunft und für alle Subjekte, die als Minderheit bewertet werden, hindern diese, das eigene Leben zu gestalten, da die öffentliche Sphäre eine Männerdomäne darstellt, und sie, im Gegensatz dazu, entweder in der privaten oder in einem eingeschränkten öffentliche Sphäre verhaftet bleiben, die ihnen wiederum keinen Schutz bieten.

Jene Korrelation zwischen öffentlicher und privater Sphäre betont die leeren und besetzten Räume, in denen sich die weiblichen Figuren mit ihren An- und Abwesenheiten gestalten und in denen sich die Bezeichnung der Widersprüche präsentiert. Da die Männer in der privaten Sphäre bzw. in ihrem privaten Eigentum die Herren darstellen, wird in jenem Fall nur auf die öffentlichen Räume fokussiert. Den Frauen aber bleibt im patriarchalischen System nur die Privatsphäre, so dass sie, wenn die Männer die absoluten Herren im öffentlichen Raum sind, in einer Verortung ohne private Sphäre nichts zu suchen hätten. Die Problematik stellt das Bild dar, das bei José Hernández durch *Martín Fierro* in seinem Lebensablauf zu erklären war, wenn die Ereignisse verkehrt geschehen (*Ocorrem de revés*). Statt als Armeesoldat*innen zu arbeiten, werden die Truppenmitglieder als *Peonas* und *Peões*, als billige Arbeitskraft, ausgebeutet. Sie werden den Großgrundbesitzer*innen ausgeliehen, um auf den riesigen Grundstücken zum Beispiel als Tageslöhner*innen zu arbeiten – als so genannte *Bóias-frias*. Wenn die Ureinwohner*innen auftauchen, werden die Soldat*innen dazu gebracht, gegen sie zu kämpfen. Die Erzählerin oder der Erzähler kommentiert die sozialen Veränderungen in jenen Lokalen, den *Pagos* mit dem Deplatzen der militärischen Truppen in die Privatsphäre. In einem analogen Schema werden die *Gauchas* und *Chinas* ohne sichtbare Erfüllung von Funktionen, da diese von Männern besetzt werden und die *Gauchesca* starre heterosexuelle Matrizen einsetzt, als sexuelle Beute eingesetzt. Das System der Zeitarbeit und der Körper als markterfüllende Ware, die damals den Merkantilismus und heutzutage größtenteils das kapitalistische Arbeitssystem ausmachen, werden sowohl im ersten als auch im zweiten analogen Beispiel vorausgesetzt.

⁶⁰⁰ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 137. *Taba culera* ist eine Art Spiel, typisch in Argentinien.

2.3.1.1 Der poetische Raum, der sich im Roman und in der Erzählung im emotiv-psychologisch untergeordneten Raum betätigt

Ein Teil der Darstellung in der *Gauchesca* zielt auf die Psychoanalyse, um einen mit menschlichen Gestalten begründeten poetischen Raum zu konstruieren. Der emotiv-psychologische Raum verschiebt die Romane, Erzählungen und Gedichte als gesamte Werke in eine differenzierte Sphäre, die einen Platz außerhalb des in der *Gauchesca* verwendeten Komplexes der Barbarei erhält. Neben dem Regionalsubjekt *Gaúcho* erscheint seine Begleiterin, eher seine Gegendarstellerin, – die in dieser Dissertation schon bekannte *Gaúcha* oder *China*, die in manchen Fällen die Stelle der Protagonistin übernimmt, um danach in den Antagonismus zurückzukehren und schließlich zu verschwinden. Der Widerspruch der *Gauchesca* besteht daran, dass sich nicht nur die Autor*innen in einer modernen Verfassung befinden, sondern dass sich die weiblichen Figuren genauso in einer Art modernen psychischen Verfassung befinden, aber in keinem modernen physischen Raum stehen. Die Autor*innen suchen einen isolierten Pamparaum, um dort ihre fiktive Darstellung entstehen zu lassen und geltend zu machen. Abhängig von diesem Raum, dürfen sich die Figuren nur dort entwickeln. Sie sind dort verhaftet. Ein gutes Beispiel ist die Figur *Chinoca*, von der Erzählung *Chinoca* im Erzählband *Tapera* von Alcides Maya.⁶⁰¹ *Chinoca* könnte theoretisch jeder Zeit das Land und ihre armselige Existenz als zur Prostitution gezwungene junge Frau verlassen, um in die Stadt zu migrieren. Es gibt keinen weiteren Grund, außer die Angst vor dem Unbekannten, die in der Erzählung keine Rolle spielt, warum sie es nicht wagt. Trotzdem wagt sie es nicht. Im Gegensatz zu dieser Darstellung bilden die Frauen in der realen Welt schon im neunzehnten Jahrhundert eine große Auswanderergruppe unter den Arbeitssuchenden. Die fiktive Figur scheint in der Fiktion verhaftet zu sein.

2.3.1.1.1 Ergänzung und Teilnahme im natürlichen Bild

Die von der Wissenschaft verwendeten Begriffe und Konzepte des Raums, der Zeit, der Menge, Eigenschaft, Kausalität, Verdinglichung, Universalität und Notwendigkeit werden hier im Verhältnis von Ursache und Wirkung mit der weiblichen Identität verschiedenster ethnischer Herkunft bearbeitet. In der Natur ist kein Platz, um den freien Willen auszuüben. Alles geschieht auf eine notwendige und ursächliche Art. Die willkürliche wirtschaftliche Macht von den Mächtigen, die durch soziale Kontrolle ausgeübt wird, hindert die Menschen u.a. daran, durch vernünftige Entscheidung ihres Willens zu agieren. Der Unterschied zwischen dem

⁶⁰¹ MAYA, Alcides ([1911] 2003). *Chinoca. Tapera*, in: DA FONSECA PIRES, Carlos Alberto (2003), *Alcides Maya. Tapera. Cenários Gaúchos*, 3. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Santa Maria: Ed. UFSM, S. 81.

ätiologischen (kausalen) Naturreich und dem ethischen Reich der Freiheit und der Finalität besteht darin, dass die Ethik einen freien Akt oder eine vernünftige und im positiven Sinne willkürliche Entscheidung voraussetzt. Meiner Meinung nach gibt es beim Agieren prinzipiell vier Arten von Entscheidungen: das Agieren durch Pflicht, das Agieren durch sozialen Druck, das Agieren, das vom Unbewusstsein geleitet wird und das Agieren durch eine ethische individuelle Entscheidung, die sich im Rahmen „des kommenden Seins“ (*O ser que vem*)⁶⁰² oder „des werdenden Kommens“ (*Estar por vir*)⁶⁰³ zurückhält.

Die Natur wird in der *Gauchesca* oft eingesetzt, um ein Gesamtbild der fiktiven Welt darzulegen. Insbesondere der Mann wird oft in der Natur eingebunden, wenn es um die physische Kraft geht. Die Natur erscheint in allen Texten. Bezüglich der Themen entwickelt sich ein Zyklus, der von der Natur ausgeht, den Menschen umfasst und zur Natur zurückkehrt. Diese Entwicklung wird bei José Hernández wie in einem gemalten Bild mit dem Wind als Metapher des menschlichen Gemüts dargestellt: „pintada pelo soprar do vento.“⁶⁰⁴ Das ist ein Bild, das auch die Freiheit darstellt. In einem anderen Moment tauchen „pastos, oros, copas, bastos, moscas“ auf, um die Bilder des Makrokosmos und des Mikrokosmos in eine Gesamtdarstellung zu bringen. Der Mensch wird im Vergleich zur Natur positiv dargestellt. In einem Moment vergleicht sich die implizite Autorin oder der implizite Autor oder die Erzählerin oder den Erzähler im Werk José Hernández‘ selbst mit einem Bullen und seinem Mut. In einem anderen Moment spricht die Erzählerin oder der Erzähler über einen Wettbewerb, wobei die Männer ihre physische Kraft bemessen, um sich zu behaupten.⁶⁰⁵ Einmal wirkt die Natur als nostalgische Erinnerung an vergangenen Zeiten, wie bei Alcides Maya, insbesondere in seinem Roman *Ruínas Vivas*.⁶⁰⁶ Ein anderes Mal wird die Natur bei José Hernández vom Menschen beschrieben, der sich in spiritueller Harmonie mit Gott befindet: “... libre/Como el pájaro del Cielo”. Der Mensch lobpreist die natürliche Umgebung:

„... aves tan bellas/
Que saltan de rama en rama-/
yo hago en el trébol mi cama,/

⁶⁰² In Anlehnung an sowohl griechischen Philosophen wie Platon, Aristoteles als auch modernen Philosophen wie Jean-Paul Sartre und an sein Werk „O Ser e o Nada“: „Der Mensch ist verdammt, frei zu sein“. In: SARTRE, Jean-Paul (1997), *O Ser e o Nada. Ensaio de Ontologia Fenomenológica*, 2. Aufl., Petrópolis: Vozes.

⁶⁰³ Ebd.

⁶⁰⁴ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Auflage, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 100

⁶⁰⁵ Ebd., S. 101.

⁶⁰⁶ Vgl. MAYA, Alcides Maya ([1910] 2002). *Ruínas Vivas*, in: PIRES, Carlos Alberto. *Alcides Maya. Ruínas Vivas. Romance Gaúcho*, 2. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Universidade Federal de Santa Maria: UFSM.

Y me cubren las estrellas.⁶⁰⁷

Die Frauen verschiedenster ethnischer Herkunft bleiben außerhalb dieses Spielraums. Andererseits kann die Natur einen Feind des Menschen darstellen oder kein gutes Vorbild für ihn sein. Schon bei Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández verliert die Natur ihre idyllische Seite und stellt sich mit ihrem unberechenbaren Verfahren als fast oder tatsächlich unüberwindbare Herausforderung dar. Bei José Hernández vergleicht sich der Protagonist *Martín Fierro* mit der Natur. In einer Passage des Gedichtes nutzt er Beispiele in der Natur:

„Y apenas el horizonte/
Empezaba a coloriar,/
Los pájaros a cantar,/
Y las gallinas a apiarse,/
Era cosa de largarse/
Cada cual a trabajar“⁶⁰⁸

In diesem Beispiel u.a. kann er sich auch mit der Natur vereinigen, aus dem Willen heraus, seine Kraft und seine körperliche Energie zu nutzen, um etwas zu produzieren, da die Arbeit auf dem Land per Definition produktiv ist. Die Produktion der Alimente und ihre Aufrechterhaltung, wie die Weiden- und Hüttenarbeit, stimmt mit der Ordnung und dem Fortschritt einer Region überein, da außer einer existierenden Produktion ein Prozess in Gang gesetzt wird, in dem jeder einen Arbeitsplatz haben und somit eine Funktion ausüben sollte. Die Erzählerin oder der Erzähler zeigt bei José Hernández damit, dass die Natur in der Pampa nicht unbedingt mit der Barbarei in Verbindung gesetzt wird.⁶⁰⁹ Nur die Frauen verschiedenster ethnischer Herkunft befinden sich erneut eher abseits der Beschreibung dieses Systems.

2.3.1.1.2 Physischer Raum, Territorium, Grenzen

Die drei Konzepte des physischen Raums, des Territoriums und der Grenze stehen sowohl mit- als auch gegeneinander in der Fortbewegung der Erzählungen. Bei allen hier analysierten Autor*innen wird gezeigt, wie die alltäglichen Aktivitäten in der weiten Pampa und im Allgemeinen in der kahlen Natur erschwert werden. Bei Autor*innen wie José Hernández und Eduarda Mansilla de Garcia spielt der Raum als physisches Konzept noch eine große Rolle, die um die Wende zum zwanzigsten Jahrhundert von psychologischen Beschreibungen über die literarischen Figuren ersetzt werden. Ein gutes Beispiel für dieses Thema kommt bei *Martín*

⁶⁰⁷ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 102.

⁶⁰⁸ Ebd., S. 103.

⁶⁰⁹ Ebd., S. 106.

Fierro von José Hernández immer wieder vor. In der zehnten Strophe des vierten Gesangs, beispielsweise, greift die Erzählerin oder der Erzähler das Thema des physischen Raums auf. Zwei Konzepte über die Freiheit werden interpretiert, die mit der Befreiung Martín Fierros aus der Armee zusammenhängen. In seiner Vergangenheit konnte sich der Protagonist frei bewegen, im Gegensatz zu seiner gegenwärtigen Lage, in der er sich in seiner Bewegungsfreiheit eingeschränkt fühlt. Der Figur *Martín Fierro* und seinen Kameraden fehlte die Erlaubnis, aus dem von der Armee besetzten Territorium herauszugehen. Allein diese Möglichkeit, eine Erlaubnis zu bekommen, würde ihnen eine gewisse psychische Erleichterung ermöglichen. Der Freiheitsdrang wird dadurch erfüllt, dass sie sich nachts aus dem Gelände entfernen. In diesem Kontext war seitens der zur Armee gezwungenen Landsbewohner*innen die Konfrontation mit den Ureinwohner*innen nicht vorhanden gewesen. In der Nacht im Freien können die Armeesoldat*innen ihren Aktivitäten nachgehen, wie dem Einfangen von Vieh („boleadera“). Sie konnten auch das Vieh, die „reiúnos“⁶¹⁰, auf der Weide treiben.⁶¹¹

2.3.1.2 Das Zeitverständnis inner- und außerhalb der Narrationen

Das Zeitverständnis über die angewendete Zeit im Prozess der Entstehung literarischer Werke setzt die Kenntnisse einiger Merkmale voraus. Die Zeit literarischer Verarbeitung und die Zeit des tatsächlichen Geschehens überschneiden sich nicht. Die dokumentierten Ereignisse von historisch-politischen Quellen stimmen mit den erlebten Ereignissen in der Fiktion nicht überein. Insbesondere bei nicht postmodernen Werken ist diese Zeitspanne von Bedeutung, da sich die gesellschaftlich relevanten Themen erst durch die weitere gesamte geschichtliche Kontinuität entwickeln. Da die historischen Ereignisse chronologisch linear stattfinden, ist die gesamte Kontextualisierung der Quelle Grundlage für deren Verarbeitung.

In der *Gauchesca* fängt die Dokumentation der vergangenen Zeit bei der Suche nach dem Ursprung der Kultur um den *Gaúcho* und nicht der *Gaúcha* oder der *China* an. Eduarda Mansilla de Garcia führte am weitesten in der Zeit zurück und schließt die Entstehung der *Gaúchas* ein. Die Schriftstellerin schrieb über das Konzept der Zugehörigkeit in Bezug auf ethnische Herkunft und Kultur bei der Entstehung der *Mestizaje/Mestiçagem* in Südamerika. Ihre Narrationen gehen vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts bis ins neunzehnte Jahrhundert zurück. Die Zeit in ihren Werken bezieht sich auf die Zeit der ersten Erscheinungen des *Gaúcho* in Argentinien. Sowohl José Hernández als auch João Simões Lopes Neto, ihrerseits, greifen

⁶¹⁰ *Reiúnos* ist eine Bezeichnung für das Vieh niedriger Qualität.

⁶¹¹ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 130.

die Geschichte Anfang bis Ende des neunzehnten Jahrhunderts auf, die Zeit der Unabhängigkeit des jeweiligen Landes. In Brasilien endet die Kolonialzeit mit der Errichtung des Kaisertums 1822. Erst 1889 wird das republikanische Regime entstehen. Argentinien erreicht 1822 die politische Unabhängigkeit.

Die Assimilation literarischer Werke von Schriftsteller*innen, und oft ihre Rezeption, finden erst viel später statt als in unmittelbarer Zeit nach ihren Veröffentlichungen. Die Werke Eduarda Mansilla de Garcias werden in den literaturkritischen Kanon erst mit der Entstehung der Geschlechterforschung in der Literaturwissenschaft aufgenommen, obwohl sie unentbehrliche Quellen zum Verständnis der Entstehung der Figur der *Gaucha* sind. Eduarda Mansilla de Garcia kehrt zum europäischen und amerikanischen Kontinent in die Zeit zurück, in der die Ureinwohner*innen und die ersten europäischen Reisenden in den ersten Jahrhunderten ihrer Begegnungen stehen. Sie hält den Zeitpunkt fest, in dem sich Gruppen verschiedenster ethnischer Herkunft vermischen und daraus neue Ethnien entstehen. Insbesondere ist dies im Werk *Pablo o la vida en los pampas* zu sehen. Die Figuren *Pablo* und seine Mutter *Micaela* gehören zu den ersten großen Gruppen der *Gauchos* und *Gauchas* Pampas.⁶¹² Bei José Hernández erzählt die Hauptfigur *Martín Fierro* die einzelnen Geschehnisse seines Lebens als Bewohner der Pampa. Bei João Simões Lopes Neto, seinerseits, kehrt der Erzähler *Blau Nunes* in *Duelo de Farrapos* bis in das Jahr 1842 zurück, um Ereignisse zu erzählen, die bis zum 27. Februar 1844 stattfanden.⁶¹³ Alcides Maya, dagegen, beschreibt die Ereignisse in seinen Erzählungen um die Jahrhundertwende vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts. Leopoldo Lugones schreibt in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts und erzählt, hingegen, über Schlachten, die bis zum Anfang des neunzehnten Jahrhunderts zurückzuführen sind, als ob die impliziten Autor*innen Teilnehmer*innen wären.

2.3.1.2.1 In Zeit- und Raumverständnis: die Wahrnehmung der Sachen oder die unstetige Zeit der Gedanken

Die verschiedenen Zeit- und Raumebenen der Romane, Erzählungen und Gedichte zeigen allegorisch auf die Verstrickung und auf die wirbel- und wellenartigen Windbewegungen

⁶¹² Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla*, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

⁶¹³ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Duelo de Farrapos. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos, Lendas do Sul, Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 109-113.

zwischen Aktionen, Taten, Gedanken und Wünschen. Die Verweigerung der meisten Figuren, sich mit den gegebenen Lebenslagen abzufinden, führt dazu, dass die Figuren als Subjekte unbekannte Sphären betreten und somit die Grenzen des Leidens überschreiten.

Eher implizite Autor*innen als Erzähler*innen und Figuren werden von ihren Erinnerungen und Lebensvorstellungen gebrandmarkt, die sie auch auf die Letzteren übertragen. Es sind hier im Allgemeinen drei Arten von Erinnerungen und Lebensvorstellungen zu erkennen, die als wünschenswerte Bilder den Leser*innen einprägen: die erste Art von Erinnerungen und Lebensvorstellungen beinhaltet Bilder, die über die vergangene Zeit festgehalten werden. Vor allem liegt das Glück in der Erinnerung über das verlorene Paradies. Es existierte jedoch nur in der idealisierten Form der gestalteten Vergangenheit. Die zweite Art von Erinnerungen und Lebensvorstellungen liegt in einer geträumten Gegenwart, die intensiv gewünscht wird, aber die nicht existiert. Diese gegenwärtige Art von Erinnerung und Gedanke wird gleichzeitig erreichbar vorgestellt und doch unerreichbar in dieser Erinnerung und diesem Gedanken aufgegeben. Die dritte Art von Erinnerungen und Lebensvorstellungen betrifft die Zukunft, deren Abbild positive Erinnerungen an die Vergangenheit mit Wünschen und Träumen vermischt. Im Allgemeinen wird das Glück in der *Gauchesca* wie im Folgenden vorgestellt: Es käme aus der Erfüllung eines sowohl physischen als auch geistigen Verlangens, das mit Freiheit, Würde, Liebe, Arbeit, Eigentum und Ernährung zusammenhängt. Das Plädoyer der *Gauchesca* bezieht sich auf die Strukturierung eines neuen Systems, das sich an die Bedürfnisse der Einwohner*innen der Pampa anpassen sollte, auch wenn dieses neue System nicht an sozialen und ökonomischen Hierarchien mangelt. Eins haben die Figuren der *Gauchesca* gemeinsam: Fast alle Figuren sind meistens mit der erlebten Gegenwart unzufrieden. Es scheint zu sein, dass die Autor*innen der *Gauchesca* eine Art Sehnsucht präsentieren, die im heiligen Buch des Christentums ihren Ursprung findet.

Die Erinnerungen an ein früheres behütetes Leben innerhalb der Familie, die Erinnerungen an das frühere Landleben, die detaillierten Beschreibungen der Überwindung von Angriffen und der Wegnahme des Eigentums, die Erinnerungen an Aufenthalte an unbekanntem Orten und die Erklärungen über die Motive der Grenzüberschreitungen – seien sie physische oder psychische Grenzen – bilden die idealisierte Vergangenheit, die mit dem gegenwärtigen Leben des *Hier und Jetzt*, den beschleunigten unreifen Entscheidungen, Hunger, Not und Schmerzen radikal kontrastiert. Es sind Erinnerungen von Figuren, jedoch von Erzähler*innen erzählt, die sie selbst, ausgenommen die Erzähler-Figur Blau Nunes, von João Simões Lopes Neto, nicht erleben. Durch die Sicht und die Vision der Erzählerin oder des Erzählers und sogar durch ihre

Teilnahme am Bild erweisen sich die Narrationen mal realitätsnah mal realitätsferner. Der Prozess zeigt sich aufsteigend, bis das Abbild die Grenze der Entfernung von Zeit und Raum der erlebten Ereignisse erreicht. Dementsprechend bekommen die Erinnerungen unter dem Deckmantel der Repräsentation des Erlebten eine Schattierung, wobei die Bilder dieser Erinnerungen wachsend verschwommener erscheinen. Es wäre einzuschätzen, dass der vielfältige Blick des Erzählens durch die diegetischen Ebenen die Erlebnisse bereichert. Allerdings verursacht diese Bereicherung einen Gegeneffekt, so dass sich die Wahrnehmung der dargestellten Sache multipliziert. Da die Multiplikation Widersprüche beinhaltet, entfernt sich die Wahrnehmung vom tatsächlichen fiktiven Geschehen und stellt es anders dar, als es geschehen ist.

Gleichzeitig zeigt sich beim Akt des Erzählens ein anderes Phänomen: Die Erzählerin oder der Erzähler fixiert die Erzählung in jener Zeit und Raum, in denen die ursprüngliche Schöpfung von Figuren gezeigt wird. Dies erzeugt eine Abhängigkeit nicht nur von Zeit und Raum, sondern auch von einer Kette von Merkmalen und Elementen, die sowohl im gesellschaftlichen als auch im textuellen Bereich liegen. Liegt das Ziel des Erzählens jenem Zusammenhang fern, wird die Darstellung des Wahrheitsgehaltes leiden. Die textuellen Merkmale und Elemente können allerdings in diesem letzten Fall die Darstellung kohärenter machen. Die Fehlbildungen gehören dazu und dürfen nicht entfernt werden. Jener Prozess begleitet die vielfältigen Ebenen des Erzählens in der Erzählung. Die Zeit ist innig mit dem Raum verbunden und hängt von ihm ab. Eine Raumänderung zwischen der Vorstellung der Erzählerin oder des Erzählers und die Niederschrift seines oder ihrer Vorstellung beeinflusst nicht die Erlebnisse selbst (was man zu erzählen hat) aber das Erzählen dieser Erlebnisse. In die Vergangenheit zurückzuschauen ist ein Prozess der Suche, die nicht auf sich selbst, sondern auf die Darstellung des Selbst gerichtet ist. Diese verbindet sich vom Blick auf die Anderen, die nicht der Eine sind. Die hierdurch gebildete Wahrnehmung leidet an der fehlenden Gedankenerweiterung, die nur durch die Erfahrung in der Welt zu erreichen ist. Die Wahrnehmung des Genders, d.h. der sozialen Rollen, die über die biologischen Rollen hinausgehen, der Ethnien- und der Klassenzugehörigkeit wird in den Erzählungen so unterdrückt, dass die Bearbeitung von den wenigen Informationen, die sie liefern, nicht stattfindet. Das bei José Hernández von der Figur *Martín Fierro* beschriebene Drama der von den nach diesem Autor Ureinwohner*innen_ entführten Frauen, der *Cativas* oder *Cautivas*, erläutert die oben genannten Punkte. In der Poesie von Esteban Echeverría, *Las Cautivas*, wird diese Tragödie mit Details dargestellt, die

sich um die Entführung „hellhäutiger“ Frauen bzw. Frauen europäischer Herkunft⁶¹⁴ dreht. Das Verb *Cativar* bedeutet jedoch auch, im Sinne vom Herzen oder emotionell erobern, jemanden bezaubern, an ihre oder seine Gefühle appellieren und durch charismatisches Verhalten jemanden emotional erobern. José Hernández erklärt seinerseits das Motiv dieser Tat nicht von Anfang an, er lässt es die Leser*innen herausfinden. Nachdem der Raub geplant und vollzogen ist, haben die Ureinwohner*innen in einer barbarischen Tat die Fußsohlen der entführten Frauen mit dem Ziel enthäutet, ihre Flucht zu vermeiden. Zu diesem Zeitpunkt der Darstellung des Erzählens hat die Figur *Martín Fierro* vor jenen barbarischen Taten Mitleid mit den *Cativas* und ihrem Schicksal, so dass er von einer Beschreibung der gefühllosen Ureinwohner*innen ausgeht und zu einer emotiven Beschreibung wechselt. Das Leiden der *Cativas* berührt ihn („...las pobrecitas...“). Die Figur akzeptiert die barbarischen Taten in keinster Weise, wie sie sind, sondern sie fängt an, sich an ihrer wachsenden individuellen Moralvorstellung zu orientieren. Diese beklagt, was nicht mit einer menschlichen Behandlung im Einklang ist. Somit identifiziert sie sich mit den Schicksalen weiblicher Figuren.⁶¹⁵ Die weiblichen Figuren bleiben jedoch unerreichbar aufgrund einer mit fehlender menschlicher Annäherung flüchtigen Darstellung. Nichtsdestotrotz sind die weiblichen Figuren in der Narration anwesend. Jedoch, ihre vom Erzähler*innen gestaltete passive Teilnahme an der Erzählung, die ihnen kein Stimmrecht verleiht, verschiebt sie in die Schattierung hinter den heldenhaften Charakter der männlichen Hauptfigur oder Hauptfiguren – wenn diese Überlegung zu allen Texten erweitert wird – und erschwert ihnen die Subjektwerdung. Das von der Hauptfigur ausgesprochene Mitleid erneuert das Teilnahmeverbot. Ähnliche Verfahren offenbart die Sicht der Figur *Martín Fierro* von José Hernández den Ureinwohner*innen gegenüber. Auf der einen Seite werden sie und ihre Kriegsstrategien und ihre Fähigkeit, Kriegsausrüstungen wie Lanzen mit Genauigkeit zu bedienen, genau beobachtet. Auf der anderen Seite wird ihr Dasein entmenschlicht in der Weise, dass ihnen die Subjektwerdung durch die Darstellung des eigenen Diskurses entzogen wird. Die Verschiebung der Räume und der Zeit in jener Darlegung trägt zur Entfremdung zwischen den Kulturen der Beobachtende und der Beobachteten bei. Die Ureinwohner*innen sind erneut wie die Anderen dargestellt, die zu einer fremden, undurchsichtigen Kultur aus der Sicht sowohl der *Gauchos* als auch der Europäer*innen gehören. Ihre Repräsentation trägt jedoch nicht die Bedeutung eines andauernden Zustandes der Trennung und des

⁶¹⁴ Diese Markierungen beziehen sich auf die Markierungen der weiblichen Figuren in den literarischen Werken.

⁶¹⁵ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 123, in der achtunddreißigsten Strophe des III. Gesangs.

Unverständnisses, sondern es finden einige Annäherungen zwischen den Kulturen statt. Trotzdem verbleiben die Indigenen ohne Individualität und Namen. Das wichtigste Merkmal wird weitgehend durch das von den meisten Hauptfiguren nicht vorwiegend Indigener Herkunft gezeichnete Bild der Gier und der Furie übertragen, mit denen die Ureinwohner*innen ihr von den Spanier*innen besetztes Territorium verteidigen und mit welchen barbarischen Taten sie die kleinen Gruppen von Menschen, insbesondere spanischer und gemischter Herkunft, angreifen. Die Bezeichnung *Selvaje* oder *Selvagem*, also *Wild*, die manche Schriftsteller*innen und Intellektuelle verwenden, ist von Kolonisatoren linguistisch entliehen. Während José Hernández jenes Wort noch verwendet, vermeidet Eduarda Mansilla de Garcia jene Bezeichnung. Leopoldo Lugones, João Simões Lopes Neto und Alcides Maya präsentieren eine veränderte Gaucho-Welt, in der die Zusammensetzung der Ethnien, ein Teil der Transkulturalität, schon stattfand. Bei Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández wird der Eindruck erweckt, dass der Widerspruch sowohl der Kulturen als auch der Geschlechter in der Pampa allgegenwärtig bleiben. Bei anderen analysierten Autor*innen steht eher der wirtschaftliche Widerspruch im Vordergrund, jedoch zeigen sich die Geschlechtergegensätze ebenso allgegenwärtig wie bei Javier de Viana und Acevedo Díaz.

2.3.2 Der Mythos der Gewalt und die Darstellung der tatsächlichen Gewalt in literarischen Texten

Als *die Anderen* wirken die *Gauchos* und *Chinas* im Werk verschiedener Autor*innen. Diese nehmen zum Beispiel eine besondere Stellung in den Texten von Javier de Viana ein. Die Gewalt gegen Frauen wird in einigen seinen Texten dargelegt. Die physische Gewalt wird bei Figuren beider Geschlechter beschrieben. Der Unterschied zwischen der Beschreibung beim männlichen und weiblichen Geschlecht liegt in drei Aspekten: in der Beschreibung der Gewalt, in verschiedenster Art dieser Beschreibung bzw. im Kontext, in dem Gewalt vorkommt, und in der entstehenden Beziehung Opfer – Täter. Die Gewalt unter Männern wird ihrerseits nur bei männlichen Figuren und meistens in kriegerischen oder kämpferischen Situationen gezeigt. Meistens sind es Kämpfe, in denen der *Gaucha* in der Lage ist, seine Gegner zu bekämpfen. Wenn es nicht um Kriege geht, geht es vorwiegend um Eifersucht auf die Geliebte oder Kampf um gestohlene Gegenstände. Der Kampf geschieht dann zwischen zwei Menschen, die sich in verschiedenen Lagen befinden und dementsprechend wissen, dass sie Feinde sind. Ein Angriff ist zu erwarten. Andererseits wird sowohl die physische als auch die psychische Gewalt gegen weibliche Figuren meistens in drei Fällen ausgeübt: erstens bei der Aufrechterhaltung der hierarchischen Beziehung zwischen Männern und Frauen; zweitens durch die allgemeine

Vorstellung, dass die männliche Sexualität nur und intensiver durch Gewalt gegen Frauen befriedigt wird, und drittens wird Gewalt als Ablassen des allgemeinen männlichen Frusts angewendet. Angriffe von Männern gegen Frauen werden in den meisten Situationen von den Frauen nicht erwartet, sie kommen oft überraschend. Somit sind die Frauen Opfer sowohl von verfehlten politischen Handlungen, die in kämpferischen Szenarien enden als auch unmittelbar von Männern, die in ihrer Nähe sind; Männer, die sie kennen und unerwartet über sie herfallen. Ein gewalttätiger Akt zwischen zwei männlichen Figuren wird als eine Tat zwischen zwei Gleichen dargestellt. Ein gewalttätiger Akt zwischen einem Mann und einer Frau wird mit einer gewissen diskursiven Spannung dargestellt, in der zwei ungleiche Gegner*innen voreinander stehen. Hier kann die Problematik auftreten, wenn die Darstellung als Apologie der Gewalt inszeniert wird und die literarischen Kritiker*innen reale Autor*innen mit literarischen Erzähler*innen verwechseln. Die weiblichen Figuren sind meistens Opfer von männlichen Figuren (wie bei Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández, Javier de Viana, Acevedo Diaz, João Simões Lopes Neto und Alcides Maya). Es ist zu beobachten, dass weibliche Figuren keine Täterinnen sind, die handgreiflich werden, auch nicht, wenn sie sich mit Reaktionsreflexen gegen Gewalt wehren oder wenn sie andere weibliche Figuren angreifen (wie bei Javier de Viana). Meistens sind die Aggressionen bei diesen Letzten verbal (wie bei der Figur *Lorenzo*) oder geschehen durch Ablehnungsverhalten (wie bei der Figur *Lucio*).

Die einzige Ausnahme dieser Regel geschieht in einer Erzählung von João Simões Lopes Neto, in der ein Mädchen gegen einen Mann Gewalt ausübt. Das Mädchen *Tudinha* tötet *Bonifácio*. Sie agiert als eine Reaktion auf die Tötung ihres Freundes und den Angriff auf ihre Mutter durch jenen. Die von *Tudinha* angegriffene fiktive Figur hatte Tudinhas Freund vor ihrer Reaktion erstochen.⁶¹⁶

2.3.2.1 Wie der Mythos in der *Gauchesca* verarbeitet wird – Unterschiede

Die Aneignung der von Erzähler*innen dargestellten weiblichen Tugenden spiegelt teilweise die Lage der Frauen jener Zeit wieder. Es ist die spätere Epoche, in der der *Gaúcho* aus einer mythischen Konstruktion in Erscheinung tritt. In jener Zeit beschleunigten sich die gesellschaftlichen Veränderungen, die historischen und politischen Prozesse wie die Transformationen der ländlichen Gesellschaft haben strenge Anpassungsfähigkeiten von den Menschen abverlangt. *Gaúchas*, *Chinas* und *Gaúchos* verloren ihren natürlichen Raum und

⁶¹⁶ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *O negro Bonifácio. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos, Lendas do Sul. Casos do Romauldo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro, Presença, S. 41-45.

mussten sich der neuen Landschaft, den neuen Arbeitsverhältnissen und der neuen gesellschaftlichen Umgebung anpassen. Alcides Maya beschrieb neben alten Herrschaften auch einen neuen *Gaúcho*, der ausbeuterische Lagen wie Sexualisierung und Verachtung Frauen und Kinder gegenüber erkennt, wie die Figur *Miguelito* im Roman *Ruínas Vivas*.⁶¹⁷ Javier de Viana nutzt hingegen die in jener Epoche verbreiteten Vorurteile und damit ein sensationalistisches Marketing, um für seine in Zeitschriften veröffentlichten Texte neugierige Leser*innen zu gewinnen. Neben und trotz der ständigen Verwandlung der *Gaúchos* entsteht ein abgetrennter Raum, in dem sich der Mythos des *Gaúcho* zu verewigen scheint. Die *Gaúchesca* nutzt den Mythos als Mimesis für die Repräsentation der Realität, die die Autor*innen kennen. Diese Repräsentation scheint bei diesem literarischen System offenkundiger als bei anderen Systemen, da ihre Regionaleigenschaften sie von universellen Maßstäben abgrenzt. Die Ästhetik der *Gaúchesca* hängt jedoch mit ihren diskursiven Elementen zusammen. Es stellt sich die Frage, ob durch die diskursiven Elemente, die die *Gaúchesca* unbedingt als Regionalliteratur entstehen lassen, sie als vergangenes Literatursystem eingeordnet und somit verewigt werden oder ob die *Gaúchesca* in der Lage wäre, sich trotz gesellschaftlicher Veränderungen weiterzuentwickeln. Unabhängig davon erwies sich der Kult der Vergangenheit nachteilig, so dass sich die Entwicklung zahlreicher fiktiver Figuren in der *Gaúchesca* seit dem Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts bis heute nicht immobil, aber ohne eindeutige Veränderungen gezeigt hat. Dieses Ergebnis führte dazu, dass der Leser*innengeist betäubt wurde, bevor er zu einem Verständnis der Gaúcho-Literatur kam und zu dem, was man bei dieser in weiteren Lektüren noch zu entdecken hätte. Einer der Beweise für diese Entwicklung ist die Verbreitung der Regionalliteratur insbesondere im Norden und Nordosten Brasiliens ohne die Einschließung der Regionalliteratur des brasilianischen Bundesland Rio Grande do Sul im Süden Brasiliens. Dass die *Gaúchesca* einen Inhalt überwindet, der jenseits des genannten Schönen, also der positiven Ästhetik liegt, wird in den folgenden Schritten offenkundig, wenn ihre Repräsentation der geopolitischen Achsen und der soziokulturellen Komplexe betrachtet wird, die in kontinuierlichen Veränderungen im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts aufgrund der in der Region intensiven Kriege und Bürgerkriege entstehen. Die Fiktionalität der *Gaúchesca* weist auf einen selbstständigen Kenntnisbereich, der sich, abgesehen von ihrem ausgewählten historischen Kontext, von gewissen Andeutungen der Geschichtsschreibung ablöst, in der sie ein Teil davon ist, von einer bestimmten Soziologie, einer bestimmten Psychoanalyse und einer bestimmten Philosophie, die neben oder auch als

⁶¹⁷ Vgl. MAYA, Alcides ([1910] 2002), *Ruínas Vivas*, in: PIRES, Carlos Alberto, *Alcides Maya. Ruínas Vivas. Romance Gaúcho*, 2. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Universidade Federal de Santa Maria: UFSM.

diskursive Elemente heranwachsen. All diese Elemente hätten in der literarischen Rezeption und eventuell in den literarischen Texten intensiver be- und verarbeitet werden sollten. In dieser Dissertation wird nahegelegt, aus welchen Gründen die literarische Ästhetik auch auf diese Art herausgearbeitet werden kann.

2.3.2.2 Die Individualisierung und das kollektive Gemüt durch linguistische Zeichen

Die folgenden Beispiele zeigen, wie die Autor*innen ihre Protagonist*innen in Bezug auf ihre Individualität und Zugehörigkeit zu einer Gruppe durch die Exzellenz der Sprache konstruieren. Insbesondere bei *Lucía Miranda* von Eduarda Mansilla de Garcia und bei *Martín Fierro* von José Hernández wird die diskursive Produktion umgeleitet, um den Protagonist*innen eine individuelle Stimme zu verleihen. Dadurch dass sich Javier de Viana, João Simões Lopes Neto, Acevedo Díaz, Leopoldo Lugones, Alcides Maya und Eduarda Mansilla de Garcia für die dritte Person Singular und Plural entscheiden, wirkt die Distanz zwischen ihren Protagonist*innen und dem eigenen Ich, d.h. der Schöpferin oder dem Schöpfer der fiktiven Texten, die weder die realen Autor*innen noch die implizierten Autor*innen noch die Erzähler*innen sind, eher unüberbrückbar. Das eigene Ich, d.h. der Kern der Erzählung, ist sozusagen das Signifikat der Erzählung und die anderen oben genannten Gestalten sind die Signifikanten dieser. Die Distanz wird in diesen Fällen durch die Odyssee der Protagonist*innen aufgrund deren physischer und psychischer Zustände aufgelöst. Das Empfinden des persönlichen Leidens und der Verzweiflung steuert sie zu einer kollektiven Kategorie zurück, indem sich die Leser*innen selbst in diesen Figuren sehen und deren Gefühle nachvollziehen können. Die menschliche Energie konstituiert sie. Während die implizierten Autor*innen diese Energie im Diskurs der Protagonist*innen übermitteln, wie zum Beispiel bei *Lucía Miranda*, sie sprechen lassend, macht *Martín Fierro* eine psychologische Analyse über sich selbst. Trotz des Versuchs impliziter Autor*innen, die Narration zu steuern, eröffnet er oder sie den Sprechraum seiner oder ihrer Figuren. Die Gestalt Lucía Mirandas wird nicht durch Dritte gebildet, sondern durch ihre eigene Erzählung, durch ein *Ich/Sie*, die der Kern der Erzählung ist. Ihr *Ich* wird jedoch durch eine omnipresente Erzählerin, eine Gestalt, die im Hintergrund steht, zu den Leser*innen übertragen. Andererseits wird, zum Beispiel, in der fünfzehnten Strophe des dritten Gesangs von *Martín Fierro*, die letzten zwei Verse, die Achse des Diskurses vom Botschaftsempfänger Martín Fierros zu jenem verschoben, der seinen bescheidenen Auftritt in dem Moment erlebt. Dieser glaubt nicht an geträumte frühere bessere finanzielle Lagen, als *Martín Fierro* noch Eigentum wie einen *Poncho* und Reitobjekte besaß. Seine Abwesenheit von der Farm ließ seine Lebensgefährtin *Desnuda* (nackt d.h. ohne finanzielle Mittel). In diesem Fall tritt nur *Martín*

Fierro als Subjekt auf, nicht seine Frau, da ihr als *China* kein narrativer Raum zum Ausdruck gelassen wird. Der Fokus der Erzählung geht von der Figur *Martín Fierro* zu einer Art Gestalt der Figur der *China* mit der Verwendung der dritten Person, um schließlich schnell zur Figur von *Martín Fierro* zurückzukehren, mit der Wiederverwendung der ersten Person.⁶¹⁸ Andere Pronomen wie „usté“ werden verwendet, um eine Gemeinschaftsbindung mit anderen Personen der Gruppe aufzubauen. Pronomen mit Berufsbezeichnungen bauen Distanz zu anderen Personen, die in höheren hierarchischen Ebenen und außerhalb des eigenen Kreises stehen.⁶¹⁹ Die Odyssee der Figur José Hernández‘, *Fierro*, wird in linguistischen Ausdrücken wiedergegeben, während die Odyssee Eduarda Mansillas Figur *Lucía* in einer komplexen *Narration*, die historische Kontexte miteinbezieht, vertrackt ist.

2.3.3 Urheberchaft und Schöpfung (*Autoria e Criação*)

Die Autor*innen der *Gauchesca* kommen vor allem aus der Oberschicht und haben größtenteils eine formelle Bildung durch Schul- und Universitätsbesuch oder hatten Hausunterricht. Zu den Ausnahmen gehört João Simões Lopes Neto, der anscheinend nur eine elementare Bildung durch häusliche Unterrichtsstunden besaß. Die populäre und regionale Sprache und die Ausdrücke, die, zum Beispiel, die Figur *Martín Fierro* verwendet, konfrontieren sich mit den Absichten des epischen Gedichtes des Autors José Hernández. Die Autor*innen gehören zur Gruppe der lateinamerikanischen Intellektuellen, die in dieser Zeit fiktive und nicht-fiktive Texte schrieben. Sie geben durch implizite Autor*innen die Diskurse der Figuren verschiedener Klassen wieder, insbesondere der Unterschicht. Mit dieser Wiedergabe, eine Art Denunziation, überschreiten sie die einzelnen Schicksale und ärmsten Lebensbedingungen. Der Fall von

⁶¹⁸ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 117-120. Von der 17. Bis zur 28. Strophe des III Gesangs von José Hernández wird die abwechselnde Markierung der dritten Person Singular und der ersten und dritten Person Plural offenkundig. In der 17. Strophe verwendet die Figur *Martín Fierro* die dritte Person Plural, um das Leiden der Gauchos zu zeigen, die in die Hände der argentinischen Armee fielen. In den 18., 20., 22., 25., 26. und 27. Strophen benutzt die Erzählerin oder der Erzähler die erste Person Plural und schließt sich selbst ein, um zu zeigen, dass sie oder er mit anderen Gauchos vom für die Grenztruppe verantwortlichen Vorgesetzten (*Comandante*) verhaftet wird. In den 19., 21., 23., 24. und 28. Strophen zieht die Figur *Martín Fierro* in die dritte Person zurück, und so erscheint das Individuum, das Subjekt wird, hier wieder isoliert.

⁶¹⁹ Ebd. Die Erzählung, die Erzählerin oder der Erzähler benutzt das Pronomen „usté“ in der 21. Strophe, um anzudeuten, dass die Figur-Subjekt und die Leser*innen in direkter Verbindung stehen. Damit wünscht sich die implizite Autorin oder der implizite Autor ein besseres Verständnis von jener Zeit (oder Kontext).⁶¹⁹ In den 23. und in der 24. Strophen des III Gesangs benennt *Martín Fierro* die Verantwortlichen für sein Ankommen auf der *Hacienda* des Oberstleutnants. Das Subjekt der Aktion wird nur „gobierno“ (Regierung, jedoch kann das Wort eine einzelne Person aufzeigen) genannt.⁶¹⁹ In der 38. Strophe des III Gesangs „Y nos contaban que a veces...“ zeigt die implizite Autorin oder der implizite Autor eine unpersönliche Deklination, wenn eine nachkommende Geschichte erzählt wird. Diese unpersönliche Deklination kommt in dem Gedicht oft vor, um erlebte Geschehnisse wiederzugeben.

Eduarda Mansilla de Garcia erweist sich als besonders, da sie mit Themen umgeht, die in ihrer Zeit als männlicher Natur angesehen werden, wie Kämpfe und Kriege. Aufgrund dessen musste sie, nach María Gabriela Mizraja, „vermännlicht werden“.⁶²⁰ In der Übersetzung vom Französischen ins Spanische wird sie Autor genannt. Im Text über die Übersetzung wird zu Eduarda Mansilla de Garcia als „der Autor dieser Seiten“ Bezug genommen. Als Autorin sollte sich Eduarda Mansilla de Garcia „in fremde Angelegenheiten“ einmischen, was ihr in einer männlich geprägten Gesellschaft nicht verziehen wurde⁶²¹. Durch die Übersetzung des Romans *Pablo o la vida en las pampas* von ihrem Bruder Victor Mansilla wurde der Roman „geschlechtsneutral“ und bezüglich seiner Zugehörigkeit im Patriarchat, „universal“. Das Marketing für den Roman setzte mehr Gewicht auf den Übersetzer, Eduarda Mansilla de Garcias Bruder, als auf die Schriftstellerin selbst.⁶²² Die Misogynie ist offensichtlich, so dass Victor Mansilla versuchte, seine Schwester zu schützen und ihr durch eine passende Übersetzung zu helfen. Eduarda Mansilla de Garcia veröffentlichte ihren ersten Roman unter dem Pseudonym Eduardo, dem Namen ihres ersten Sohnes. Die kulturellen Zusammenhänge jener Zeit in Argentinien erschwerten die Arbeit von Schriftstellerinnen wie Juana Manso, Joaquina Izquierdo, Mariquita Sánchez, Juana Manuela Gorriti und Josefina Pelliza de Sagasta, Margarita Rufina Ochagavía, María Eugenia Echenique, Augustina Andrade und Lola Larrosa de Ansaldo.⁶²³ Trotz Einschränkungen bei der Veröffentlichung und Verbreitung weiblicher literarischer Produktion entsteht langsam auch ein literarischer Markt für sie. Neben den geschlechterbezogenen Sachverhalten wird in Argentinien die politische Lage um die Kämpfe zwischen Regierung und Regierungsgegner so instabil, dass José Hernández 1870 ins Exil nach Brasilien fliehen musste. Im brasilianischen Bundesland Rio Grande do Sul schrieb José Hernández einen Teil seines epischen Gedichtes *Martín Fierro* und *La Vuelta de Martín Fierro*. Mit der Erzählung über *Martín Fierro*, einem armseligen *Gaúcho* mit ausgeprägtem psychologischem Appeal und anscheinend landläufigen sprachlichen Ausdrücken, der vieles Unmenschliche erfahren musste und am Ende der Geschichte sich selbst findet und seine armselige Lage erkennt, präsentiert der Autor José Hernández eine ontologische Energie, die unvorstellbar in einem erbarmungslosen Mann und einem Mann des Volkes zu finden ist. Die

⁶²⁰ MIZRAJE, María Gabriela (2007), *E.M.G. y la representación cultural (Nuevos mapas textuales, nuevos géneros)*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla*, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional, S. 63.

⁶²¹ Ebd.

⁶²² Ebd., S. 63, 64.

⁶²³ Ebd., S. 22, 23. María Gabriela Mizraja dokumentiert die oben genannten Schriftstellerinnen im Zusammenhang mit dem kulturellen Kreis von Eduarda Mansilla de Garcia. Sie haben alle für die Sichtbarkeit der intellektuellen Arbeit vom Frauen gekämpft.

Energie der weiblichen Figuren wird bei José Hernández jedoch selten wiederzufinden sein. Sie ist trotzdem genauso wie bei den Gauchos auch zu finden. Was in der Luft schwebt, ist diese Energie, die außer Kontrolle gerät. Sie wird freigegeben und gerät außer Kontrolle. Anders ist die unterdrückte Energie der Menschen, die in einem strengen System eingeschlossen sind. Bei einigen implodiert sie. *Gauchos* und *Chinas* versuchten ihrerseits, diese Energie nach außen umzuleiten, was in der *Gauchesca* teilweise auch geschieht. Beim strengen System müssen *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* mit sehr wenig auskommen. Wenn sie die Möglichkeit der Befreiung vor Augen sehen, nutzen sie sie. Wenn nicht, fallen die Figuren in Depressionen oder Illusionen, die das Leben erträglich zu machen scheinen. Die Figuren versuchen, auf ihre Weise, diese Praxis durchzubrechen.

2.3.3.1 Die weibliche Ästhetik innerhalb der Ästhetik der Kunst

José Hernández verwendet für die Demonstration der energetischen Wege in der Pampa eine ähnliche Ästhetik wie die Ästhetik, die vom kolonialen Diskurs entwickelt wurde. Diese ergreift, so Karl Hölz,⁶²⁴ die Stereotype einer weiblichen Welt, die von der Natur, der Barbarei und der Magie geprägt waren und von Europa aus auf Lateinamerika projiziert wurden. Der koloniale Diskurs realisierte die Ordnung der Geschlechter auf eine eurozentrische Weise und gleichzeitig von der männlichen Welt beherrschbar. Darüber hinaus behandelt Karl Hölz das Thema der Identitätssuche, das die Rezeption bis heute u.a. in der Geisteswissenschaft bearbeitet. Folglich bringt José Hernández' Ästhetik vor allem hermetische Definitionen in Erscheinung, ohne dass sich der Schriftsteller selbst als *Gaucha* in die *Gaucha*-Welt hineinversetzt. Mit der Theorie der Anderen, die das Selbst niemals ist, bleibt aus diesem Gesichtspunkt die *Gauchesca* immobil erhalten, indem vor allem im Geschlechterkrieg die Frauen und die nicht binären Menschen als die Anderen und somit die Verliererinnen \emptyset charakterisiert wird. Was aus diesem Modell hervorgehoben wird, ist nicht die Vermenschlichung einiger *Gauchos*, die als Grenzüberschreitung aus der männlichen Welt betrachtet werden kann. Ihre Überlagerung gegenüber barbarischen Elementen wird durch eine neue Anordnung in der Inszenierung der männlichen und weiblichen Identitäten eingeführt, unter denen sich die männliche Identität entfaltet. Die weibliche und die nicht binäre Welt bleibt jedoch in der Zeit stecken. Unaufgeklärt kann sie sich nicht weiter entwickeln. Der Fortschritt und die Zivilisation bleiben ihr fern. Die wenigen kurzen Versuche von José Hernández, Javier

⁶²⁴ HÖLZ, Karl (1997), Der Mythos des Fremden und des Weiblichen. Die Ordnung der Kulturen und Geschlechter in *Los pasos perdidos* von Alejo Carpentier“, in: HÖLZ, Karl (1997), *Sinn und Verständnis. Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag*, Berlin: Erich-Schmidt Verlag, S. 234.

de Viana und Acevedo Diaz bleiben eher unfruchtbar. Eher mit Eduarda Mansilla de Garcia als erste Schriftstellerin unter den Schriftstellern schon 1860-1870 und ein wenig mit João Simões Lopes Neto erst im zwanzigsten Jahrhundert – auch wenn sein impliziter Autor in einigen Teilen seine *Quadrás...* die Frau als Feind aussuchte, weil die Frau die Moderne widerspiegelt – findet die weibliche Welt Räume für eine kontinuierliche Entwicklung. Einige Versuche der Darstellung von nicht binären Figuren finden außer *Lucía*, *Sebastian* und *Anté* im Roman *Lucía Miranda* bei Eduarda Mansilla de Garcia zum Beispiel auch bei Acevedo Díaz mit der Figur *Luís María*, bei Javier de Viana mit den Figuren *Juana* und *Lucio* statt.

Die Intellektuellen der Pamparegion spürten durch die Interpretation von Migrationsbewegungen innerhalb der Pampa die Energie auf, die in viele beliebige Richtungen verwendet wurde. Oftmalig wurde jedoch diese Energie in barbarische Taten umgelenkt, sodass sie ungeahnte Ausmaße annahm. Die menschliche Energie, wenn falsch geleitet, wirkt selbstverleugnend, zerstörerisch und vor allem nicht-effizient. Wäre eine positive Einstellung einer befreienden Atmosphäre mitgerechnet, die die Pampa als Quelle anzubieten hätte, würde sich eine Art Mensch entwickeln, die den typischen Menschen der Region vertreten könnte. Der Entwurf der *gaucha-mor*, der *china-mor* und des *gaucho-mor*, also der Ursprung der ganzen Kultur um den *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*, wurden von allen Autor*innen nicht nur aufgenommen aber auch kreiert und sie trugen dazu bei, was sie heute sind und wie sie gesehen werden. In Argentinien hat José Hernández die Formel von Eduarda Mansilla de Garcia weiterentwickelt und umgebildet. Seitdem wurden Erzählungen mit zahlreichen Bildern der Pampas Bewohner*innen veröffentlicht. In einer ersten Phase wurden sie in einer Mischung von ethnischer Herkunft, indigen, afrikanisch und alt-europäisch, wie diese in den Werken dargestellt werden, in Kämpfen präsentiert. In einer zweiten Phase befanden sich die *pampeana* und der *pampeano* außerhalb der Sphäre der fortschrittlichen Städte und vom Fortschritt unterdrückt, der sich durch Reformen der Produktionssysteme auf dem Land ausbreitete. In einer dritten Phase verloren die *Gaucha* und die *China* ihre Positionen im ländlichen *Clan* oder ihre Stellen als Hausangestellten. *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* verlieren das *Habitat Pampeano*, ihre Heimat, so wie sie war, und ihre Arbeitswerkzeuge, u. a. das Pferd, und müssen so ihre Identitäten umwandeln. In allen Phasen werden Menschen gesehen, die am Rande aller sozialen Systeme leben. Es sind dort auch Lebensformen, die aus Afrika, Europa und Asien kamen und die sich in der Pampa teilweise durch Gewalt, teilweise durch Veränderungen durchzusetzen versuchten.

2.3.3.2 Die Rhetorik, die Mythen und die Regionalliteratur

„Mas el desierto ofrecía encantos irresistibles en lo infinito de su libertad y en el heroísmo de su vida vagabunda.“⁶²⁵

Die Sprache von Mythen arbeitet die Sprache des Schutzes, eine Art Verteidigungsmechanismus. „*Le mythe est un langage*“⁶²⁶, behauptete Roland Barthes. Die Sprache des Mythos vermittelt das Eingestehen der Angst vor einer unbekanntem Zukunft, vor einem Universum, das sich annähert, vor möglichen Geschehen. Durch den Mythos entsteht der Versuch, die Welt zu erklären und aufrechtzuerhalten. Der Mythos bringt eine positive Bewertung über die ländlichen Menschen, die von der Industrialisierung und von politischen Veränderungen verschlungen wurden. Der Mythos gibt dem Menschen Referenzen, Parameter und gewisse Werte aus seiner eigenen Umwelt, von den Naturmenschen. Beim Versuch, ein Profil dieses Naturmenschen zu konstruieren, wird eine mythische Repräsentation konstruiert. Die europäische Tradition löscht dagegen das Positive und unterstreicht das Negative des amerikanischen Kontinents. Eine andere Tradition, die der *Regionalistas*, entwickelt sich anders: Sie hebt das Positive hervor. Sie dämpft jedoch nicht, was negativ ist. Das ist ihre Stärke und gleichzeitig ihre Schwäche. Das bezeichnet auch die Unfähigkeit der europäischen Tradition, anderen Kulturen gerecht zu werden.

Der Mythos des *Gaucha* erscheint als natürliches Symbol der Geschichte des Pampavolkes.⁶²⁷ Die narrativen Volkserzählungen wurden in dieser Dissertation ausgewählt, um zu zeigen, dass alle Ereignisse eine Mischung aus Realität und Nicht-Realität sind, die allen Völkern aller Weltregionen immanent ist. Der Mythos des *Gaucha* ist auch die Antwort auf die europäische Kultur, die der amerikanischen Kultur angeblich überlegen ist. Insbesondere nach den Immigrationswellen aus Europa, die Lateinamerika und vor allem Südamerika insbesondere im neunzehnten Jahrhundert erlebte. Der Mythos sollte in einem lokalen Raum eine existierende Lücke schließen. Nicht natürlich, sind Erzählungen mit Figuren erfüllt, die das Volk mit eigener Identität und Ereignisse nicht repräsentieren. Die Ereignisse wurden von den Figuren erlebt, deren Bilder die Erzähler*innen, die eigentlich selbst erschaffenen Figuren von impliziten Autor*innen sind, diskursiv produzierten. Die narrative Technik⁶²⁸ mischte sich mit der

⁶²⁵ LUGONES, Leopoldo (1916 1992), *El Payador*, in: MEDINA, José Ramón (1992), *El Payador y Antología de Poesía y Prosa*, 2. Aufl., Caracas: Biblioteca Ayacucho, S. 59.

⁶²⁶ BARTHES, Roland (1957), *Mythologies*, Paris: Éditions du Seuil, S. 9.

⁶²⁷ ADORNO, Theodor W. & Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*. Die Autoren erläutern den Zusammenhang zwischen Mythen und die natürlichen Symbole der Geschichte.

⁶²⁸ Vgl. GENETTE, Gérard (1998), *Die Erzählung*, 2. Aufl., München: Wilhelm Fink Verlag. Bei Gérard Genette findet man gute Beispiele über die Techniken der Narrative, die teilweise hier übernommen wurden.

Phantasie der oralen Absender*innen, die von behandelnden Autor*innen erneut verarbeitet wurde. In dieser Phantasie sammelten sich Wünsche, Willen, Lust, Träume und narrative Elemente wie Gewaltakte, Erotik, Spannung, Komödie, Parodie u.a. auf einer bestimmten Art, die für die Epoche gewöhnlich war. Der Mythos enthält das Imaginäre der Epoche. Die männlichen Schriftsteller setzen auf eine Kategorisierung insbesondere der *Chinas*, die sich in den neuen Generationen mit Differenzierungen wiederholen wird. Die *Chinas* sind keine Projektionen der rhetorischen Gaucho-Figuren, obwohl sie die Anderen der Anderen repräsentieren, also die Anderen der *Gauchos*, die die Anderen der Europäer*innen – die die Männerkultur repräsentieren – sind. Als der Mythos des *Gaúcho* allmählich fixiert wurde, wurden die *Chinas* marginalisiert, da sie außerhalb der mythischen Sphäre eingeschrieben sind. Die *Gauchos* sind in der *Gaúchesca* die Subjekte, worüber etwas mitgeteilt wird, auf den sich die Aussagen richten. *Gaúchas* und *Chinas* stehen meistens an ihren Seiten und füllen das Bild, wenn es nötig ist,⁶²⁹ wenn ihr Wert als Subjekte nicht verarbeitet wird. Zur Interpretation der *Gaúchesca* über die *Gauchos* als Helden und Anti-Helden fehlt der Platz für die Einschreibung der *Gaúchas* und *Chinas*. Beide, Helden und Anti-Helden, stellen sich gegen *Gaúchas* und *Chinas*, die sich somit außerhalb jeglicher Interpretation befinden. Daher kommen teilweise die abwesenden Analysen über sie als selbstständige Subjekte. Die Mächtigen, die über den Literaturbetrieb und was konsumiert wird, entscheiden, verbergen bestimmte Gestaltungsformen, wie *Chinas* und *Gaúchas* und wie weibliche Schriftsteller*innen, um den Mythos des Patriarchats, in den der Mythos des *Gaúcho* inseriert ist, zu verewigen. Dieser erscheint als Rhetorik und wird historisch nicht nur bestimmt, sondern auch sein Tod wird von der Historiographie verkündet.⁶³⁰

2.3.3.3 Die Rhetorik, die Mobilität und die Regionalliteratur

Die literarische Rhetorik zeigt die Mobilität der nachahmenden Welt und erweist ihr somit ihren Wahrheitsgehalt. Bei der Kultivierung der Vergangenheit kreiert Alcides Maya eine Art Mobilität in der Regionalliteratur, die nach Moacyr Flores „die jungen Schriftsteller(-*innen) durch Nachahmung dazu bringt, eine tote Sprache“ mit Terminologien der Regionalsprache der *Gauchos* zu verbinden.⁶³¹ Im Grunde ist diese Mobilität umstritten. Sowohl die elaborierte Standardsprache als auch die Regionalsprache ergänzen sich, um ein lokales sprachliches

⁶²⁹ TODOROW, Tzvetan (2004), *As estruturas narrativas*, São Paulo, Perspectiva, S. 59.

⁶³⁰ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 154, 155. Diese Prozedur wird von Ligia Chiappini Moraes Leite mit Zitaten von Roland Barthes und Augusto Meyer analysiert.

⁶³¹ FLORES, Moacyr (2002), „Mito do Gaúcho“, in: *Revista da Academia Rio-Grandense de Letras*, (17), 2002, Porto Alegre, S. 152.

Muster zu markieren. Die Sprache bezeichnet vor allem eine durch Melancholie verflochtene Bewegung den menschlichen physischen und geistig-seelischen Grenzen gegenüber und verändert diese Grenzen. Trotzdem werden verwendete und werdende sprachliche Ausdrücke nicht durch eine autoritäre Haltung eingeschränkt, sondern bleiben den Möglichkeiten des Sprachgebrauchs offen. Es wird konstatiert, dass man die poetische Vorstellungskraft so einsetzt, um die positiven Merkmale zu verherrlichen und die negativen Merkmale zu verbergen, bis Letztere als Störfaktor gesehen werden und auf eine widersprüchliche Art keine Rolle mehr spielen, so die Texte. Sind die negativen Kräfte gewaltig, wird die *Gauchesca* bis auf ihre Ästhetik neutralisiert, so dass sie das Leben auslöscht. Im Fall der Poesie in der *Gauchesca* bewegen sich ihre Merkmale sowohl in negativen als auch in positiven Parametern. Sie lassen sich eher weniger mit Poesien anderer Arten vergleichen.

Bezüglich der Fakten und Figuren des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts wird hier zwischen Historiographie, schriftlicher und Oralliteratur differenziert. In einem Kontext, in dem historische, soziologische und fiktive Fakten vermischt werden, löst sich dort die Komplexität jeden Bereiches auf. Damit wird die exakte Analyse von jedem Bereich beeinträchtigt. Wenn in den normativen schriftlich-historischen Manifestationen von den letzten Jahrhunderten bis heute die Dokumentation der Fakten über verschiedene soziale Akteur*innen fehlte, hat die Fiktion nicht die Aufgabe, jene Lücken zu füllen. Die Erwartungen über ethnische und geschlechtliche umfassende Darstellungen einerseits und die genauere Darstellung ökonomisch zusammengehörender Gruppen andererseits werden nur teilweise durch die Fiktion erfüllt, da das Spektrum der Figurenkategorien in ihrer Darstellung begrenzt und subjektiv-restriktiv ist. Obwohl diese Stellungnahme meistens mit Werturteilen bedeckt war, sollte das Vorkommen der künstlichen Figuren nicht delegitimiert werden. Jedoch ist die Markierung der historischen und fiktiven Figuren in ihren entsprechenden Bereichen unentbehrlich. Und die Markierung der Figuren spielt noch eine große Rolle um die Außerkraftsetzung von einem Bereich gegenüber dem anderen, wenn fiktive und historische Figuren miteinander kombiniert werden. Ebenso wenig wird die historische Dokumentation decharakterisiert, wenn die literarischen Figuren diejenigen historischen Figuren in einer wahrheitsgehalts-annähernden Darstellung überwinden. Die Fortsetzung der historisch-soziologischen Forschungen hat im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts dazu beigetragen, die Lücken von vergessenen sozialen Akteurinnen_ im Bereich der Soziologie der Literatur zu schließen. Zusätzlich hat die neuorientierte Forschung eine Breite angeboten, die für die Verständigung alter Epochen notwendig ist. Dieser Bereich widmet sich den literarischen

narrativen Perspektiven und ihren Manifestationen und zeigt auf soziale Aktionen juristischer und politischer Achsen. Die Phasen der Oralliteratur, die sich durch die Romantik und durch den Realismus weiterentwickeln, erreichen die modernen Zeiten mit einer textuellen Markierung gewöhnlicher Art, deren Emphase sich durch die von Schriftstellerinnen_entworfenen weiblichen Figuren kristallisiert. Die fiktiven Texte werden nicht immer in einer chronologischen Ordnung die Konsolidierung des Mythos des *Gaucha* und die Erscheinung der *China* analysieren, sondern sie setzen die Merkmale verschiedenster Texte zusammen, die Ähnlichkeiten vorweisen. Die schriftliche Kultur umfasst die Oralkultur nicht. Die Oralliteratur lebt im Volksmunde weiter, sie wird jedoch von der schriftlichen Kultur insbesondere der Moderne nicht dokumentiert, was sowohl die Oralliteratur als auch die Moderne verarmt und Letztere gleichzeitig Macht verleiht. Auch daher, von einer kanonischen, offiziellen, konservativen, rückständigen und abendländisch-orientierten schriftlichen Kultur kommt die Misogynie. Die *Chinas*, zum Beispiel, erscheinen in erster Linie mit außergewöhnlichen Charakteristiken bei Eduarda Mansilla de Garcia. Bei Acevedo Díaz sind sie eher klassisch-restriktiv gebildet, so dass sie nicht in der Lage sind, überhaupt über Veränderungen im Leben nachzudenken. Sie überschreiten eigene Grenzen der Sitten jener Zeit, jedoch werden sie in ihren Persönlichkeiten und Willen missachtet. Bei Javier de Viana werden sie sogar getötet. Durch ihre Melancholie und Passivität werden die *Gauchas* und *Chinas* bei Alcides Maya gekennzeichnet. João Simões Lopes Neto erneuert die Merkmale der weiblichen Figuren um die Jahrhundertwende. Seine Figuren sind moderner und sehnen sich nach Veränderungen. Gleichzeitig sind sie bei diesem Autor Objekte der Begierde und Verneinung des männlichen Ichs. José Hernández malt die *Chinas* in den Träumen und Wünschen der männlichen Figuren aus. In kurzen Abschnitten erscheinen reale Frauen, meistens sind sie wie ein Abbild von männlichen Vorstellungen. Bei diesen Verallgemeinerungen finden wir die Einzelheiten, die bei jeder Autorin und jedem Autor zu finden sind.

2.3.3.4 Die Rhetorik, die Regionalliteratur und der Grenzraum

In einer symbolischen Grenze der *Gauchesca*, in der die Absolutisierung der Vernunft und die Barbarei in einem Kampf gegeneinanderstehen, entsteht eine Art Dichotomie, in der der Abbruch der Ersteren die Installation der Letzteren voraussetzt. Die Absolutierung der Vernunft und die Barbarei schließen sich diskursiv radikalerweise aus, so dass sie abgetrennte kulturelle Räume abdecken, in denen sie existieren. Diese nicht gemischten kulturellen Räume werden von abstrakten Begriffen abhängig – ohne irgendeinen Erklärungsversuch zu unternehmen –, so dass als Ergebnis gewisse historische und soziale Erfahrungen gelöscht werden, die im

Grunde fließende Dimensionen für beide der oben genannten Begriffe darstellen und sie sogar auf einer gleichen Ebene zusammensetzen. Fraglich ist, wie die Vernunft in diesem Zusammenhang geleitet wird: durch das Recht, das in der Ethik eingeschrieben ist oder durch die selbst ernannte Objektivität, die der Mensch doch nicht in den Mittelpunkt stellt? In diesem Bereich, einem „leeren Territorium“ unter dem Vorsatz des Nutzens für bestimmte Zwecke, also Subjektivität oder Objektivität mit Vorsatz (da das Territorium nicht leer war), entsteht die Nationalität, die dem weiblichen Wesen eine präzise leere Markierung aufzwingt. Diese wird eine Nicht-Sein-Markierung (*Marcação não-ser*), eine, die nicht existiert und dementsprechend auch nicht in der Ethik eingeschrieben ist. Gleichzeitig bekommt sie eine aufgehobene Markierung, wie die Pampa, ein Ort, der nicht ist. Die Ausnahme zur nationalen Zuneigung (*Apego Nacional*) findet erst statt, wenn das weibliche Konzept für einen bestimmten Zweck verwaltet wird. Die *Chinas* – nicht nur die *Gauchos* – vertreten die Widerstandsgestalt einer Regionalkultur gegenüber dem technologischen Fortschritt, der von einer Stadtkultur aufgezwungen wird. In dieser neuen Kultur, die sich aus Städten in ländlichen Gebieten verbreitete, wird für die Bearbeitung von Rohstoffen und zur Herstellung von Produkten, neu eingesetzte Arbeitsweisen und eine gewisse Spezialisierung der Arbeit, die in den neu eingerichteten Fabriken hergestellt werden, eine breite Arbeiter- und Konsummasse gebraucht. Die wachsende anspruchsvolle Industrie erreichte mehr abgelegene Orte bis zur Grenze an die Pampa. Diese wird als grenzloser offener Raum eingeordnet. Obwohl die Pampa von Ureinwohner*innen bevölkert ist, ist sie ein Ort, der in ihrem Ursprung und Weite nicht vollkommen erforscht und weder von spanischen noch von Invasoren erobert wurde und daher nach spanischen und portugiesischen rechtlichen Maßstäben als rechtsloser leerer Raum gesehen wird⁶³². Das Argument des rechtslosen Raums wird sowohl von damaligen als auch von späteren Invasor*innen für die Rechtfertigung von Invasionen und für die Ausrottung der indigenen Bevölkerung benutzt. Die Ureinwohner*innen verwendeten ihrerseits ein juristisches System, das ihnen erlaubte, das Land mit der Erklärung zu besetzen, dass sie dort schon seit Jahrhunderten lebten. Neben Ausrottungsversuchen zielten die Invasor*innen – einschließlich die gewordenen Argentinier*innen, Uruguayer*innen und Brasilianer*innen selbst –, die aus Stadt und Land kamen und der Armee, frei- oder unfreiwillig, ihren Dienst leisteten, darauf, die Ureinwohner*innen davon zu überzeugen, dass im nicht angebauten Land jeglicher Besitzanspruch entfalle. Victor Mansilla stellte in seinen Reiseberichten *Excursión a los indios*

⁶³² CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto (2000), Vorwort, in: GRIMSÓN, Alejandro, *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*, Buenos Aires: Ed. CICCUS, La Cruyía, S. 324.

*ranqueles*⁶³³ die Argumente dar, dass die Invasoren⁶³⁴ benutzten, um das Land der Pampa-Ureinwohner*innen in Anspruch zu nehmen. Er fokussierte jedoch auf das Argument der Invasoren selbst und gibt ihm auf diese Weise Gewicht, da er der Armee diene und dementsprechend auf der Seite der christlichen Invasoren stand. Über die *Chinas* finden sich in Victor Mansillas Reiseberichten nur spärliche Kommentare in Bezug auf Ernten, Kindererziehung oder über die Behandlung von Männern Frauen gegenüber.

2.3.4 Ausgewählte literarische Elemente und linguistische Zeichen bzw. Einschränkungsprozesse um die Subjekte

Die Marginalisierung bzw. Diskriminierung ist ein Akt der Verschiebung bestimmter sozialer Gruppen an den Rand der Gesellschaft. Diese Gruppen werden von wesentlichen Entscheidungen, die ihre Leben vor allem in wirtschaftlichen und politischen Bereichen direkt beeinflussen, ausgeschlossen. Dieses Phänomen wird ein wichtiges Untersuchungselement der hier ausgesuchten Texte, wenn die Beziehung zwischen der Textanalyse und den Begriffen Gender, Klassenzugehörigkeit und ethnischer Herkunft dargelegt wird. Tatsächlich dient dieser Aspekt der strukturellen Erläuterung literarischer Werke, die unter anderen Aspekten zuerst rezipiert wurden, der kommenden Generationen. Der Arbeitsfokus, die Identität der *Gauchos* und vor allem der *Chinas* mit verschiedenster ethnischer Herkunft, zeigt sich in permanenter Konfrontierung mit dem Mythos des *Gaucha* in der *Gauchesca*, da die weibliche Identität u.a. als Bedrohung für die Kontinuität des Mythos betrachtet wird. Einige der literarischen Elemente werden hier als Ausgangspunkt für die Analyse wahrgenommen. Diese untersucht, in welchem Maße die Darstellung von weiblichen Figuren als Bedrohung für die *Gauchos* und dementsprechend für den Nationalstaat gesehen wird. Dafür werden u.a. linguistische Zeichen evaluiert, die sowohl konkrete als auch symbolische Teile literarischer Analysen sind. In der Darstellung der Kindheit, die oft in der *Gauchesca* erscheint, findet ebenso die Marginalisierung durch Entfremdung statt. Es besteht der Versuch, Kinder und die verbrachte Kindheit in der Pampa darzustellen, allerdings wird die Grenze zwischen Kindheit und Jugend nicht eindeutig dargestellt (Diese wurde auch in der Geschichte der Psychiatrie, Psychologie, Soziologie und dergleichen wissenschaftlicher Gebiete erst im Laufe der zwei letzten Jahrhunderte untersucht, jedoch nicht exakt festgelegt). Nichtsdestotrotz sind Kindheit und

⁶³³ MANSILLA, Lucio Victorio (2008), *Una Excursión a los Indios Ranqueles*, Buenos Aires: EGEBE.

⁶³⁴ In diesem Zusammenhang wird die Bezeichnung „Invasor“ verwendet, um den Personenkreis einzugrenzen. Schließlich verfügten weder Migrant*innen noch Ankommenden politische oder wirtschaftliche Macht, um die damaligen Landbesitzer*innen, die Ureinwohner*innen, vom eigenen Land zu vertreiben.

Jugend mit Gewalt bzw. Vernachlässigung in der *Gauchesca* dargestellt, was das Leben der Pampabewohner*innen durch die Beobachtung von Schriftsteller*innen widerspiegelt.⁶³⁵ Bei João Simões Lopes Neto sind die Vorwürfe der Erzähler gegen die Figuren, die als Objekte seiner Begierde, Liebe oder Leidenschaft ohne Identitäten und eigenen Willen formen. Sehr oft verwendet der Erzähler das Adjektiv „ingrata“ (undankbar) und „traíçoera“ (verräterisch), um weibliche Figuren zu erniedrigen.⁶³⁶ Sie werden auch mit Schlangen verglichen.⁶³⁷

Die Wiederholung von negativen Äußerungen und von Beschimpfungen gegenüber jemandem, den die Figur vermutlich liebte, wird systematisch erscheinen, so dass Leser*innen sie nicht übersehen können. Mit extremen Äußerungen enthüllte der Erzähler seine Schmerzen. Er sei ein Versager, der seine Geliebte nicht erobern konnte. Seine Eigenschaften seien ihr nicht genug, wenn sie ihn mal wahrgenommen hätte. Die Wahrnehmung des männlichen Subjekts durch das weibliche fand hier nicht statt. Das männliche Subjekt war nicht in der Lage, eine Ablehnung seiner Liebe zu akzeptieren. Die Fokussierung auf die negativen Adjektive gegenüber den weiblichen Wesen verursachte durch die Ebene der impliziten Autor*innen das unangenehme Gefühl beim Lesen. Das Gegenteil fand nicht statt. Es gibt im \emptyset Werk keine weiblichen Figuren, die männlichen Figuren beschimpfen dürften. Es erhebt sich die Frage, ob systematische Demütigungen von weiblichen Figuren durch frustrierte männliche Figuren in der *Gauchesca* weitverbreitet sind, also als normal gesehen werden und ob die *Gauchesca* dadurch und vor allem im Vergleich zu anderen Literaturen als eine misogynen Literatur gesehen werden kann. Die Urteile gegen die Frauen und ihre Unbeständigkeit in der Liebe, etwas, was der Erzähler einfach nicht mit Würde oder Gleichgültigkeit aufnehmen konnte und damit weiblichen Figuren vorwarf, leichtsinnig zu sein, wiederholten sich. Diese Wiederholungen geschahen derart, dass die Rolle der weiblichen Figuren nur auf das passive Liebesobjekt reduziert wurde. Die Merkmale dieser Passivität bestehen aus der Unfähigkeit zum Handeln, der Unfähigkeit, etwas für sich selbst zu entscheiden und sich als aktiv zu sehen. Diese Sicht wird vom Erzähler dargelegt, was nicht bedeutet, dass sich seine Wahrnehmung auf konkrete

⁶³⁵ Bekannt sind insbesondere die Fälle vom Argentinier José Hernández und vom Brasilianer João Simões Lopes Neto, die von Hauslehrer*innen unterrichtet wurden.

⁶³⁶ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *II Quadras – Descantes e Desafios, Cancioneiro Gausca*, in: BENTANCUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, Já Editores, S. 52, 54, 64, 75, 83, 90, 107, 114, 124, 125; Andere Zitate finden sich auf Seiten: 103, 75, 69 und 120, und weitere Zitate finden sich auf Seiten: 147, 143, 108 aus demselben Werk. In den Gedichten *II Quadras – Descantes e Desafios* wird dies durch das wiederholte Adjektiv „ingrata“ – die Undankbare – offenkundig. In einem Abschnitt wird die männliche Figur als Opfer des weiblichen Gemüts und Willkür dargestellt: „...de se ter um amor ingrato“. Eine männliche Figur übertreibt kurz danach mit dem Adjektiv „traíçoera“ (verräterisch), weil er nicht in der Lage wäre zu akzeptieren, dass entweder die weibliche Figur kein Interesse an ihm hat oder dass seine Beziehung gescheitert ist.

⁶³⁷ Ebd., S. 120. „As moças são como cobras,/ Bichos de toda maldade.“

Standpunkte stützt. Die akute Notwendigkeit, von der Geliebten akzeptiert zu werden, schüchterte den Erzähler bzw. die männliche Figur ein. Nach der Sicht des Erzählers und einiger Figuren ist die verbale Aggression die einzige Möglichkeit, sich noch im Liebeskontext integriert zu fühlen. Die Erzählerfigur beschimpft die Geliebte als beschmutzt (“denegrída”) und unsensibel (“insensível”). In einem anderen Moment nannte er sie die Verwirrte (“viradinha”), was wiederum widersprüchlicherweise ein Kosenamen wie „Verrücktchen“ bedeutet. Andererseits fühlte sich der Erzähler von der Geliebten beurteilt. Das ist der Grund, warum er manchmal die Stellung des linguistisch Unterdrückten aufnimmt. Auf diese Weise agiert er, als ob er die Pflicht hätte, sich zu rechtfertigen.⁶³⁸ Die Angst, der Geliebten nicht zu gefallen, führte ihn dazu, sie mehrmals um Verzeihung zu bitten. Obwohl er nicht weiß, ob sie überhaupt über ihn nachdenkt. Ein anderes Mal rächte sich der Erzähler an einer Frau, die ihn wegen eines Freundes verließ. Er demütigte sie verbal. Die Freundschaft mit dem Freund hinderte ihn, das Gleiche mit dem verräterischen Freund zu tun. Damit wird die Frau doppelt beschuldigt – weil sie ihn betrogen hat und weil der neue Geliebte sein alter Freund war. Dieser wird von der Schuld und Schande befreit.⁶³⁹ Der Ärger, mit dem der Erzähler die Austauschverhältnisse mit dem Liebes- oder Wunschobjekt bezeichnete, übertrug er auf die Verwandtschaft der Geliebten.⁶⁴⁰ Ein anderes Mal erkannte der Erzähler die Eigenschaften der Geliebten und auch, dass sie seinem Leben Sinn gab.⁶⁴¹

Der implizite Autor zeigt die widersprüchlichen Gedanken und Taten der männlichen Figuren, die eine gewisse emotionelle oder psychische Abhängigkeit gegenüber weiblichen Figuren vorwiesen. Diese Tatsache stellt andersum die Vielfalt der weiblichen Rollen zur Schau, die von den männlichen Figuren trotz Widerwilligkeit assimiliert wird. Die oben genannte männliche Figur, zum Beispiel, leidet unter einer Liebe, die nicht existiert. Damit wird er gehindert, ein erfülltes Leben zu leben. Daher verurteilt er die Geliebte auf eine perfide Art, wenn er von ihr „verachtet wird“, anstatt die Schuld bei sich selbst zu finden. Die Eifersucht und der verletzte Stolz hindern ihn daran, eine andere Lebensart zu suchen, so dass er in seinen Gedanken verhaftet bleibt, während die Einsamkeit und der *common sense* ihn dazu treiben, sich eine Frau zu suchen, die ihm in seinem Privatleben und die in der Gesellschaft dient. Dieser

⁶³⁸ Ebd., S. 57. „Não quero que as moças digam:– Nem fumo p’ra pitar, tem!“

⁶³⁹ Ebd., S. 61. „Quem roubou minha mulher/ Foi um grande meu amigo;/ Levou penas, deixou glórias,/ Levou trabalhos consigo.“

⁶⁴⁰ Ebd., S. 62. „Você me chamou de feio,/ Mais feios são seus parentes;/ O seu pai não tinha barbas,/ A sua mãe não tinha dentes.“

⁶⁴¹ Ebd., S. 72. „Os dias que passo triste,/ Sem ver a minha querida,/ Não devem levar-se à conta/ Dos dias da minha vida.“

Zwang, der in seiner Umgebung üblich zu sein erscheint, trifft ihn im Kern seiner Psyche und verwirrt ihn. Er kehrt zum ursprünglichen Liebesobjekt zurück und lehnt es ab, eine neue Liebesgeschichte mit einem neuen Liebesobjekt anzufangen. Mit einer Aufgabe würde er sich als Versager fühlen. Mit dieser Haltung überlässt der Erzähler der Frau eine überdimensionale Kraft, die ihn sowohl traurig und verbittert als auch glücklich und erfüllt machen kann. Gleichzeitig ist diese Frau ihm unterlegen, da es ihr nicht erlaubt ist, den eigenen Weg zu suchen. Sie darf sich nicht aussuchen, in wen sie sich verlieben kann und wen sie aufgrund Unzufriedenheit und/oder Gewalt verlassen will. Die weibliche Zufriedenheit wird jedoch vom Erzähler nicht in Betracht gezogen und spielt keine Rolle, da er nur Augen für sein eigenes Leid hat. Dieses Leid spitzt sich in seinem Diskurs zu.⁶⁴² Um dieses Delirium zu kompensieren, verstärkt der Erzähler sein Gefühl über die Integration von Frauen in sein Leben und erweist ihnen „Respekt“; auch wenn er beschreibt, dass, auf der ersten Ebene, der wesentliche Akt der Annäherung an das weibliche Subjekt scheitert. Es liege nicht an ihm, da er erkennt, dass Frauen von Geburt an wichtig sind, zumal er von einer Frau geboren wurde. Seine Aussage, Frauen zu mögen, ohne sie nach Alter, Aussehen oder Charakter zu differenzieren, repräsentiert eine Annäherung mit positivem Aspekt in der Relation des Männlichen zum Weiblichen. Das geschieht, weil, nach seiner Sicht, beide Geschlechter zusammenrücken, anstatt sich voneinander zu distanzieren. Der Diskurs vom Autor João Simões Lopes Neto zeigt sich jedoch noch einmal ambivalent. Der Reduzierungsprozess gegenüber der Frau, deren einzige Aufgabe nach seiner Sicht wäre, Mutter zu sein, und die Angst, die sie in der Vorstellungskraft des impliziten Autors hervorruft, setzt die Frau an den Rand eines anderen Prozesses, nämlich der Konstruktion vielfältigerer Identitäten. Worüber sich der Erzähler stets beschwert und der Frau vorwirft, undankbar zu sein, genau davor hat er Angst, nämlich als undankbar beschimpft zu werden.⁶⁴³

2.3.4.1 Die Beharrlichkeit und die Übertreibung des Diskurses von João Simões Lopes Neto

In *Tirana*⁶⁴⁴ rekurriert João Simões Lopes Neto auf das Insistieren eines Diskurses, in dem ihm das Weibliche eine Überdimension als Objekt der Liebe erreicht. Das Vorgehen wiederholt sich

⁶⁴² Ebd., S. 72, 73. „Este amor, este delirio,/ Este ardor, este querer,/ É meu gozo meu martírio,/ Meu sofrimento e prazer.“

⁶⁴³ Ebd., 73. „Eu quero bem às mulheres,/ Porque delas fui nascido,/ Não quero que alguma diga/ Que sou mal-agrado.“

⁶⁴⁴ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *A Tirana, I Antigas Danças. Cancioneiro* Guasca, in: BENTANCUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, Já Editores, S. 32–35.

wie folgt: Aufgrund der Ablehnung der Liebe zeigt die erzählende Figur auf eine Frau, hier *Tirana* (Tyrannin) genannt, die für die Nichtrealisierung seines Begehrens verantwortlich gemacht wird. Weil er, die männliche Figur, sich schwertut, die Nichterfüllung seiner Liebe zu akzeptieren, wirft er dem Objekt seiner Begierde vor, ihn aus einem emotionalen Gleichgewicht bringen zu wollen. So erteilt er ihr eine außergewöhnliche Macht. Die Lächerlichkeit seiner kindischen Reaktionen wird er selbst bewusst und macht ihn wütender. Weil er vom geliebten Wesen nicht herzlich aufgenommen wird, nimmt er sich vor, seine Geliebte zu verachten und aber gleichfalls auf tyrannische Art zu agieren. Nach dem seine Liebe unterdrückt wird, „leistet er Widerstand“ und verliebt sich erneut. Noch einmal reduziert der Erzähler/Figur das geliebte Objekt auf einen einzigen Eindruck, gefasst aus einem einzigen Blick. Er akzentuiert ihre körperlichen Reize, bis er gesteht, dass er fast gestorben wäre, als er sie in den Armen eines anderen gesehen hatte. Mit dem Erleiden dieses Schocks findet der Erzähler einen gewissen Widerstand Frauen gegenüber wieder, wie in den nächsten Versen beschrieben wird:

„Agora vou desprezá-la,
Vou ser tirano também.⁶⁴⁵
Já não morre de amores
Quem de amores morria.“⁶⁴⁶

Somit findet er illusorische Rechtfertigungen für sein Versagen als Geliebter. Er stellt sich widersprüchlich dar, wenn er anfängt, auf einmal die geliebte Frau zu verteidigen und klagt gegen die Zerbrechlichkeit, die der Frau vom Mann aufgezwungen wird. Er bewundert ihre weibliche Schönheit, ihren Mut und ihre Weisheit. In den letzten Versen fokussiert der Erzähler auf die Macht des weiblichen Blicks und des Agierens der Frau. Anschließend bietet er den Leser*innen noch ein Beispiel an, wie eine tyrannische Frau, *Tirana* genannt, aus dem Ort Ariru („do ariru“) ihren Ehemann mit einem Holzlöffel („uma pá de mexer angu“) tötet⁶⁴⁷. Die Übermacht der Frau gegenüber dem Mann wird in der Erzählung durch die Weiblichkeit und nicht durch physische Kraft demonstriert. Anders als in der Erzählung von demselben Autor über die Figur *Nhã Tuca*, deren Lebenserfahrung als Macht dargestellt wird, zählen für die Machtübernahme der geliebten Frau ihre Schönheit und ihre Jugend. Vor allem wird der Erzähler *liebeskrank*, wenn er die gewünschte Aufmerksamkeit nicht erreicht.

⁶⁴⁵ Ebd., *II Quadras, Descantes e Desafios, Cancioneiro Guasca*, S. 32.

⁶⁴⁶ Ebd., S. 33.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 35.

2.3.4.2 Die nicht übereinstimmenden Elemente und die dazugehörigen Aspekte

Wenn auf der einen Seite die blinde Leidenschaft die weiblichen Figuren zum Diskurs zieht, machen auf einer anderen Seite die vom Erzähler geäußerten ständigen Vorwürfe des Betrugs und der Verachtung aus dem Objekt der Liebe und der Zuwendung ein Hassobjekt. Diese Umkehrung zum Negativen konfrontiert sich mit den gefühlsbetonenden (*Cordial* und *Afetivo*) Aspekten, die die Erzähler-Figur in der Präsentation ihrer diskursiven Elemente zu äußern scheint. Die angebliche Unbeständigkeit der Frauen, die oft in den Texten João Simões Lopes Neto zu zeigen ist, wie in den Versen *II Quadras – Descantes e Desafios*, zeigen das Einsetzen eines patriarchalen Diskurses in den Texten, in denen die Frauen differenzierte Menschen im Vergleich zu Männern sind. Diese betonen ständig negative Charakteraspekte, die den Text und seinen Wahrheitsgehalt belasten. In keinem Text sind Vorwürfe gegen die männlichen Unbeständigkeiten, ihren Betrug oder ihre Verachtung im Liebesdiskurs erkennbar, nur gegen weibliche Figuren.⁶⁴⁸ In einem anderen Vers zeigt der Erzähler die Unfähigkeit der Frau, Geheimnisse zu bewahren.⁶⁴⁹ Im Gegensatz dazu behauptet ein anderer Erzähler, dass er ohne die Gesellschaft einer geliebten Frau nicht leben kann. Ein weiterer Erzähler erläutert in einem Rollenwechsel, dass er selbst die Blume der Geliebten wird.⁶⁵⁰ Die Erzähler beleidigen und verteidigen ihre Geliebten. Sie kritisieren sie und erklären zugleich eine emotionelle Abhängigkeit ihnen gegenüber. Es sind Momente männlichen Leichtsinns, die nicht nur neurotische Züge der männlichen Persönlichkeit aufzeigen, sondern auch Männer darstellen, die außer Kontrolle geraten. Hierzu passen die Freud'schen Theorien, die für das weibliche Universum kompiliert wurden. In diesem Fall müssen Leser*innen die Studienobjekte wechseln, um die emotionellen Lagen zu verstehen.

2.3.4.3 Wie Fakten und Taten verwickelt werden (*O Enredo e a Trama*)

In einigen Texten präsentieren die Erzähler*innen ein zentrales Thema, das sich in anderen Themen entfaltet. Mit diesen Themen entwickeln sich neue Intrigen, Dramen und Handlungen, die das zentrale Thema umkreisen. Dieses umfasst die gesamte Narration. Die Erzählerin oder der Erzähler wendet die Prozesse des Auftauchens und des Untertauchens der Figuren im Text an, um der Narration eine gewisse Flexibilität und gleichzeitig ein Zentrum zu verleihen, wenn die Themen geändert werden. Wenn in einigen Momenten, wie im Beispiel von *II Quadras –*

⁶⁴⁸ Ebd., S. 94 – 97; S. 68. „Eu amei uma casada,/ E pus-me a considerar:/ Por mim deixou o marido .../ Por outro me há de deixar...“

⁶⁴⁹ Ebd., S. 109. „Quem tiver o seu segredo/ Não conte a mulher casada:/ A mulher conta ao marido,/ E o marido ao camarada.“

⁶⁵⁰ Ebd., S. 104, 106.

Descantes e desafios⁶⁵¹ von João Simões Lopes Neto, die zentralen Themen Liebe, Verliebtsein und die Nichterfüllung der Liebe hervorgerufen werden, werden andere Momente und Aspekte des Lebens und des Alltags in den Pampagemeinden in den Vordergrund gestellt, so dass sie vertieft werden. Diese Bewegungen haben meistens ihren Ursprung in den Gattungen des Romans und der Erzählung. Jedoch zeigen sie sich in den Gedichten von João Simões Lopes Neto unter einem lebendigen und dynamischen Aspekt. Der Subjektaustausch, wie erwähnt, bereitet die fließenden Passagen von einem Thema zum anderen vor oder von einem Thema zum Kern dessen oder von einem allgemeinen Thema zu einem spezifischen nicht zentralen Moment des Fokus. Drei Beispiele können dies illustrieren. In einem ersten Moment stellt sich der Erzähler selbst vor⁶⁵² und bittet um Aufmerksamkeit, weil er den Ort verlässt, an dem er sich befindet. Er deutet an, dass die Menschen traurig werden, insbesondere die Menschen, die ihn schätzen.⁶⁵³

Mit der Selbstdarstellung als Figur seines Gedichtes nähert sich der Erzähler den Leser*innen seiner Geschichte. Damit erreicht er seine Absicht, den Leser*innen seine Umgebung näherzubringen, weil er den Eingang zur fremden Welt (“paragens alheias”) vereinfacht und die Abstände zwischen den beiden in sich widersprüchlichen Welten, der realen und der fiktiven, verringert. Die Distanz wird dadurch verkleinert, die zwei Welten werden fließend und unbemerkt zusammengebracht, so dass man die Merkmale beider Welten nicht mehr trennen kann. Das realistische Merkmal wird zur Welt der Repräsentation und die repräsentativen Merkmale werden zur realen Welt gebracht. Beide verändern sich. Das hat auf der einen Seite den Vorteil, eine Tür zur Welt der Repräsentation zu öffnen, um diese in die reale Welt zu installieren. Andererseits wird diese Installation auf vielfältige Arten geschehen, so dass die Welt der Repräsentation mit einer realen Welt, die aber verzerrt ist (*distorcido*), oft verwechselt wird. Es erweckt das Gefühl, beide Welten, die der Repräsentation und die des Realen, vereinigen zu wollen. Im Werk von João Simões Lopes Neto wird das Thema des Erstarrens, zum Beispiel, im unten genannten Vers⁶⁵⁴ mit dem Thema der Liebe verwechselt. Der Austausch zeigt auf einen anderen Ort, der in einer anderen Dimension der Textinterpretation liegt. Aus dem Liebesthema fokussiert der Erzähler die Frau im Liebesaustausch.⁶⁵⁵

⁶⁵¹ Ebd., S. 44–149.

⁶⁵² Ebd., S. 45.

⁶⁵³ Ebd. „Me vou amanhã embora/ Sozinho, sem mais ninguém./ Quem não me conhece, chora .../ Quanto mais quem me quer bem!...“

⁶⁵⁴ Ebd., S. 44–149.

⁶⁵⁵ Ebd., S. 53. „Nunca vi mulher bonita/ Ter cabelos no nariz;/ Nunca vi mulher alguma/ Ter constância no que diz.“

Die gesellschaftliche Stellung der Frau und die Dynamik der emotionalen Abhängigkeit zwischen Mann und Frau werden zum Fokus des Gedichtes. Der letzte Aspekt, insbesondere die emotionelle Anhängigkeit des Mannes von der Frau, kehrt oft wieder, sobald der Erzähler mit seinem Liebesleiden von vorn beginnt (*O Reinício da Ladainha*). Unfähig, die weibliche Unabhängigkeit zu akzeptieren, fällt er kontinuierlich in das Modell der weiblichen Schuld an der Liebe. Damit stellt der Schriftsteller die Geschichte der Liebe am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts mitten in die politischen Errungenschaften für die Frauen in Brasilien – auch wenn erst ab 1934 Frauen in Brasilien politisch aktiv sein d.h. wählen durften. Von diesem Thema geht der Erzähler zu einem anderen, spezifischeren Aspekt der Einführung der Erscheinung der Kriegerinnen und Soldatinnen, die so stark sind wie ihre männlichen Kontrahenten.⁶⁵⁶ Weit davon entfernt, die Teilnahme der Frauen in militärischen Aktionen zu verachten, führt João Simões Lopes Neto in seinem Gedicht eine historische Tatsache auf direkte Weise ein, die wenig untersucht wurde. Hier nutzt der Schriftsteller die Stimme des Erzählers von *II Quadras – Descantes e Desafios*, um nicht das Konzept des Weiblichen anzugreifen, sondern um den Leser*innen die natürliche Zugehörigkeit zu einer Nationalität, in dem Fall des Feindes, der spanischen Nationalität, aufzuzeigen.

2.4 Figuren

2.4.1 Figurenmerkmale in Bezug auf die Natur und ihre gesellschaftlichen Stellungen: das Unpassende oder das Quartierlose (*O inadequado ou O sem alojamento*)

Die Merkmale der weiblichen Figuren in den in dieser Dissertation analysierten Texten passen sich an den Oberbegriff *Gaúcho* nicht an. Der „ideale menschliche Typ“, dem in der *Gaúchesca* jener menschliche Oberbegriff *Gaúcho* gehört, wird laut Ligia Chiappini Moraes Leite im selben literarischen System begrenzt dargestellt. Sie listet die in den für ihre Dissertation *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho* analysierten Texten *Gaúcho*-Typen als:

„o fazendeiro, o peão, o agregado, o capataz, o carreteiro, o guerreiro, o contrabandista, o comerciante, o intelectual da cidade (a figura do médico, por exemplo), o gringo, o castelhano, a polícia, o negro (escravo ou liberto), os pequenos gaúchinhos (filhos de agregados ou peões, gaúchos em miniatura) e os velhos andarengos.“⁶⁵⁷

Dieses Bild entspricht teils der Figuren in den von mir analysierten Texten. Meine Dissertation fokussiert eher auf die Frauen. Nichtsdestotrotz ist die Analyse der Figuren bei Ligia Chiappini

⁶⁵⁶ Ebd., S. 56. „Atirei com balas de ouro/ Nas muralhas de Castela:/ Matei duas castelhanas/ Qu’ estavam de sentinela.“

⁶⁵⁷ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 36.

Moraes Leite aus einer soziologischen Sicht für meine Analyse begleitend, da sie auf eine nicht markierte Opposition unter den Figuren weist.⁶⁵⁸ Die Figuren, die sich außerhalb der Beziehungen unter den Landsleuten befinden, unabhängig von ihre sozialen Schichten, die „elementos de fora“, wie Ligia Chiappini Moraes Leite erläutert, sind diejenigen, die nicht zu der oben genannten Aufzählung gehören, und das schließt die verschiedenen Frauengestalten aus. Innerhalb jener Beziehungen findet sich jedoch eine „utopische Gleichheit“.⁶⁵⁹ Meine Analyse bezieht sich jedoch nicht nur auf die Beziehungen außerhalb jener Kreise, sondern gleichfalls innerhalb der Kreise, in eigenen Nischen, wo sich die Außenseiterfiguren befinden. Aus dieser Sicht betrachtet wären die weiblichen Figuren **Innen-Außen Gestalten (Elementos de um dentro-fora)**. **Wenn die Frauen nicht auffallen, gehören sie zu der Gruppe. Wenn sie auffallen, werden sie markiert und somit abgelehnt. Die Autor*innen** der Regionalliteratur würden, laut Beschreibung von Lúcia Miguel Pereira bei Ligia Chiappini Moraes Leite, die

„Menschen als Synthese ihrer Umgebung verstehen. Je mehr sie sich von der Menschheit ablösen, die Gruppe vorziehend zum Ziel habend (...) sucht (der Regionalist) in den Figuren, nicht was sie vom Persönlichen und was relativ frei enthalten, sondern was sie mit ihrer Umgebung verbindet. Auf diese Weise werden sie von anderen weiteren Menschen abgetrennt. (...).“⁶⁶⁰

Bei den weiblichen Figuren entsteht anschließend der Prozess, dass sie, je mehr sie sich von ihrem eigenen Kreis in ihrer erwünschten Lebensart ablösen, sich zunehmend isolieren. Wenn die Figuren als Teil des Ganzen gesehen und ihre Anliegen von der Gruppe nicht aufgenommen werden, werden sie als Gruppenzugehörige mit eigener Meinung und Lebenseinstellung abgelehnt, auch wenn sie durch ihre ethnische Herkunft, Staats- oder Klassenzugehörigkeit primäre Zugehörigkeitsansprüche hätten.

Das Verhältnis der literarischen Figuren zur Natur ist in der *Gauchesca* oft zwiespältig. Auf der einen Seite ist das Einsetzen der Figur ins natürliche Bild die Voraussetzung dafür, mit dem Zusammenbringen dieser literarischen Elemente die Gestalt der Werke der *Gauchesca* zu bilden. So wird die Natur nicht nur als Hintergrund, sondern auch als Figur oder sogar als Hauptfigur von impliziten Autor*innen bezeichnet. In ihrer Analyse über *O Pago* von Alcides

⁶⁵⁸ Ebd., S. 38.

⁶⁵⁹ Ebd., S. 38, 39.

⁶⁶⁰ Ebd., S. 39. Zitat von Lúcia Miguel Pereira aus *Prosa e Ficção: de 1870 a 1920* (S.180): “O regionalista entende o indivíduo como síntese do meio a que pertence e, na medida em que se desintegra da humanidade, visando de preferência o grupo (...), busca nas personagens, não o que encerram de pessoal e relativamente livre, mas o que as liga ao seu ambiente, isolando-as assim, de todas as demais criaturas. (...) §Essa inclinação faz com que resuma às vezes numa personagem tiques e modismos observados em inúmeras criaturas em circunstâncias várias.”

Maya in *Tapera* findet, laut Ligia Chiappini Moraes Leite, eine Entwurzelung (*Desenraizamento*) statt. In einem Raum und Zeitzustand („situação espacial e temporal“) wird die Landschaft nicht nur beobachtet („observada“), sondern die Vergangenheit wird auch heraufbeschwört („evocada“)⁶⁶¹. Die Vergangenheit wird aufgrund „einer pessimistischen und verbitterten Sicht der Gegenwart“ idealisiert, was dazu bringt, jene zu „verewigen“⁶⁶². Das Ich wird im Raum und Zeit entwurzelt und begibt sich auf die Suche nach einer verlorenen Einheit⁶⁶³. „Eine Zeit individueller und kollektiver Vollkommenheit“, wie Ligia Chiappini Moraes Leite aufzeigt, wird mit der „einfachsten Erwähnung eines Elementes der Landschaft beschwört.“ Die den Elementen der Landschaft zugeschriebenen Eigenschaften werden vermenschlicht.⁶⁶⁴ Einschließlich wird die Fauna auch vermenschlicht und der Held wird Teil der Landschaft oder wird Landschaft.⁶⁶⁵ Auf der anderen Seite nehmen die Figuren starke psychologische Züge an, so dass das natürliche Bild eher als Ergänzung zu menschlichen Verhältnissen gestaltet wird, die jedoch an manchen Stellen eine anscheinend gesamte Handlung übernehmen. Diese Verhältnisse unterscheiden sich bei weiblichen und bei männlichen Figuren. In Bezug auf die *Gauchesca* wird die Mimesis, die dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur ⁶⁶⁶, darin bestehen, den Wahrnehmungszusammenhang des Weiblichen und des Männlichen mit der Natur in Einklang zu bringen, was in allen Fällen unterschiedlich geschieht. Die Natur als physische Kraft und Gewalt, die unbeherrscht erscheint und in das Leben der Menschen eindringt, wird mit dem latent barbarisch dargestellten Zustand der *Gauchos* in Verbindung gebracht. Die Frau ist in diesem Zusammenhang Teil der fruchtbaren Natur, die teilweise durch die Jugend und Zerbrechlichkeit etwas anzubieten hätte oder etwas hätte, was die *Gauchos* begehrten und in manchen Fällen missbrauchen. Genauso wie der Mann mit Tieren verglichen wird, wird die Frau auch wie, zum Beispiel, mit einer Stute oder eine Kuh verglichen. Das gehört zum

⁶⁶¹ Ebd., S. 50. Zitat: „A ênfase recai sobre a situação espacial e temporal do elemento da natureza observado e sobre o passado evocado através dele.“

⁶⁶² Ebd., S. 50. Zitat: „A visão pessimista e amargurada do presente leva à contemplação saudosa do passado, numa tentativa de perenizá-lo.“

⁶⁶³ Ebd., S. 50. Zitat: „É um eu desenraizado no espaço e no tempo, tentando reencontrar a unidade perdida, através da evocação dos elementos naturais do pago, representativos, no seu conjunto, do Rio Grande Heróico do campo aberto do passado.“

⁶⁶⁴ Ebd., S. 50, 51. Zitat: „Como se pode observar, por essas qualidades humanizantes atribuídas aos elementos da paisagem, (incluo os animais aqui) do Pampa, a presença do homem se torna implícita em *O Pago*.“

⁶⁶⁵ Ebd., S. 58. Zitat: „O herói é paizagizado e tal processo aflora no discurso destes escritores a todo instante.“

⁶⁶⁶ Vgl. AUERBACH, Erich (2001), *Mimesis – Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 10. Aufl., Tübingen: Francke Verlag.

Machismo, ein *Clichè* u.a. der *Gauchesca*.⁶⁶⁷ Die Frau vertritt jedoch sowohl die Weisheit als auch die Erfahrung und Gesundheit.⁶⁶⁸ Ihr Einsetzen in die Handlung vertritt gegebenenfalls die Wahrnehmung der lauenden Gefahr. Die Ordnung der dargestellten Geschlechter, männlich und eurozentrisch, wird meistens, jedoch nicht durchgehend, kontrollierbar vorgenommen. Die männliche Transzendenz, die das Andere als unwesentlich voraussetzt und sich ihm entgegenstellt, zeigt trotzdem die Möglichkeiten der weiblichen Figuren, bis sie sich in beschlagenen Bildern auflösen. Das weibliche Andere Lateinamerikas, soweit es erforscht wurde, wird Opfer der männlichen Subjektwerdung Europas, nicht des realen europäischen Kontinents, sondern des europäischen Kontinents, der von insbesondere europäischen Reisenden und Autor*innen und lateinamerikanischen Autor*innen wahrgenommen wird. Eine Barriere für die Entwicklung der Figuren wird aufgrund kultureller Kontinuität eines gewissen europäischen Diskurses aufgebaut. In der Pampa bleibt die Umsetzung der Theorie in die Praxis fruchtlos. Die Gestaltungen der weiblichen Figuren werden bei Schriftsteller*innen und bei Autor*innen der Rezeption und nicht selten bei Schriftstellerinnen und Autorinnen der Rezeption so gebildet, dass sie eher in die Rolle der Komparsen hineinversetzt werden und in stumme Hauptrollen. Es ist zu fragen, inwiefern die Sympathienlenkung über die Werte der Figuren entscheidend wird. Die imaginäre Grenze, die *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* teilen und die die Andersartigkeit der Frauen konsolidiert, bleibt erhalten. Damit gelangen die Figuren mit ihren besonderen Charakteristika und Merkmalen an einen für sie unpassenden Ort. Sie gehören nicht zur Pampa. Sie sind fehl am Platz.

Schon die hervorgerufenen Strukturen der analysierten Texte generieren in Wahrheit eine Lektüre mit der Inklusion der weiblichen Subjekte. Der *Gaúcho* will sich gegenüber Frauen durchsetzen, weil er von ihnen angeblich „gezähmt wurde“. ⁶⁶⁹ Informationen über die weiblichen fiktiven Figuren selbst können von Kritiker*innen jedoch in einer tieferen textuellen Struktur behaltet und nicht an die Oberfläche gebracht werden. Auf diese Weise verbleiben die Eigenschaften der weiblichen Figuren in vielen Erzählungen in einem, laut Luiz Arthur Nunes, „sehr konventionellen und ausdruckslosen Schema von Figuren.“⁶⁷⁰ Die zutreffenden Aspekte

⁶⁶⁷ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo, O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 61, 67, 68.

⁶⁶⁸ Ebd., S. 72, 73.

⁶⁶⁹ Ebd., S. 82, 83. Der oben genannte Ausdruck steht im folgenden Textteil; Zitat: “A adaptação, porém, não se deu sem que o gaúcho impusesse parte do seu mundo á mulher que o ,domara‘, numa ação quixotesca: o roubo da china na garupa. A mulher é estrangeira, mas participa do paradigma da heroína.”

⁶⁷⁰ NUNES, Luiz Arthur, in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo, O “Caso” Gaúcho*, S. 86. Zitat: „Por uma razão aparentemente incompreensível, a maioria das mulheres que aparecem nos contos (in *Contos Gauchescos*, von João Simões Lopes Neto) não ultrapassam um esquema bastante convencional, e inexpressivo de personagem.“

greifen auf zwei differenzierte Alternativlösungen zur Beziehung zwischen Fakten und dem Kunstwerk zurück. Eine bezieht sich auf die Bezeichnung des Irrealen, die andere rekuriert auf etwas, was sich auf der gleichen Ebene des Realen befindet, diese aber nicht direkt betrifft. Sie ist eher eine Illusion oder Einbildung des Realen. Das Repräsentationsobjekt schließt die Repräsentation selbst aus, die wie das Reale funktionieren sollte und dennoch keine Abbildung dessen ist. Die Repräsentation liegt in großer Entfernung zum Realen. Diese Entfernung beansprucht unvereinbare Elemente, die sich trotz ihrer Existenz auf den Wahrheitsgehalt des Kunstwerkes nicht auswirken. Die kulturell-historischen Referenzen verbleiben, nur ihre funktionalen Aspekte ändern sich.

Die wahrgenommene Einstellung richtet sich auf das Widersprüchliche, das im zu kreierenden System beinhaltet ist. Wenn es nur ein Abdruck des Realen wäre, wäre das Kunstwerk keine Transformation. Es wäre kein entworfenes Neues und keine künstliche Schöpfung, sondern reine Mimesis – die auch so in der Art nicht existiert. Das Artificium besteht eben darin, dass das Reale in künstlichen Darstellungen nicht existiert, sondern es existiert nur eine erweiterte Mimesis von Realen, die ihm einen neuen und anderen Charakter hinzufügt. Die mimetischen Aspekte sind die Gewährleistung der Diskontinuität des Realen in Bezug auf das Kunstwerk, da in der Mimesis auszusortierende Prozesse stattfinden wie hinzufügen, entfernen, reduzieren, verschieben, verrenken, innewohnende Abschnitte fragmentieren u. a. Der Abstand zum Realen soll wissenschaftlich bewertet und nicht vernachlässigt werden. Die Unterschiede sollten keinen Bruch herbeiführen.

Die Kunst agiert über den historischen Moment hinaus und repräsentiert ihn. Sie beinhaltet einen Kommunikationsfaktor. Nichtsdestotrotz werden im Kunstwerk Werte übermittelt, die durch ihre Ausarbeitung (beim Akt des Schreibens) aufgenommen werden. Die Wahrheit der Kunst ist ihre Verwirklichung als solche, sie enthält ihre eigene Wahrheit⁶⁷¹. Die Frage lautet, welche Wahrheit oder welche Wahrheiten werden von wem ausgesprochen und als absolute Wahrheiten dargestellt? Sollen Empfänger*innen bzw. Lektor*innen von Kunstwerken in diesen niergeschriebenen Wahrheiten überhaupt als absolute Wahrheiten wahrnehmen?

In Eduarda Mansilla de Garcias Texten erweisen Protagonist*innen vielfältige Merkmale. Wenn das weibliche Ich spricht, verschwinden die abwertenden Ausdrücke, mit denen das weibliche Geschlecht in Texten von anderen und vor allem männlichen Autoren bewertet wird.

⁶⁷¹ ADORNO, Theodor W. Adorno (2003), *Ästhetische Theorie*, Gesammelte Schriften, 7. Band, Frankfurt am Main: Suhrkamp. Adorno spricht in diesem Band von der Wahrheit des Kunstwerkes.

Sobald ein direkter Zusammenhang zwischen einer Protagonistin und einer mit Macht besetzten gesellschaftlichen Stellung hergestellt wird, wird die weibliche Figur abwertend geschlechtsmarkiert. Ohne diesen Zusammenhang würde das weibliche Ich an die Macht gelangen und mit dem männlichen Ich auf der gleichen Ebene stehen. Diese Art *Neutralität* beruht auf dem Ursprung des Menschen selbst. Ist der Mensch unglücklich, betrachtet man das Unglücklich-sein per se. Jedoch bleibt dieser Zustand nicht mehr neutral, wenn er kausal gesehen wird. Ist die Ursache des Unglücks mit den nicht vorhandenen Möglichkeiten der Selbstverwirklichung in Verbindung gebracht worden, stehen die Einzelheiten der Ursachen wie Geschlecht, ethnische Herkunft und Klassenzugehörigkeit, also, sozialen und wirtschaftlichen Faktoren u. a. im Vordergrund. Die Protagonistinnen d.h. die Repräsentationssubjekte von allen diskriminierten Gruppen scheinen durch ihre Subjektsmerkmalen auf sich selbst gestellt sein und nicht wie die männlichen Figuren, auf einer höheren Position in der Gesellschaft. Diese Position wird jedoch mit ethnischer Herkunft in Verbindung gebracht. Der Begriff der Ethnie entsteht aus dem europäischen Raum, um Menschen zu kategorisieren, die ursprünglich aus nichteuropäischen Räumen gehören und wird mit europäischen Ethnien durch die europäische wirtschaftliche Elite konfrontiert. Das ist der Fall bei Eduarda Mansilla de Garcia von der Beziehung zwischen fiktiven Figuren wie *Anté*, einer weiblichen Figur indigenen Ursprungs, die von Anfang an als das Andere dargestellt wird, und *Lucía Miranda*, einer weiblichen Figur spanischer Herkunft. Das *Mutterdasein* steht im Hintergrund, bis der gesellschaftliche Druck durch soziale Kontrolle das Thema zum Diskurs der Figuren bringt. Ab diesem Zeitpunkt müssen sich die Frauen rechtfertigen, wenngleich der Unterschied zwischen Muttersein und Nicht-Muttersein in Bezug auf die gesellschaftlichen Urteilswerte nicht eindeutig dargestellt wird. Während die Figur *Lucía Miranda*, die die Mutterrolle für *Anté* übernehmen möchte, wegen Intrigen und Eifersucht im jungen Alter zum Tode verurteilt wird⁶⁷², wird *Micaela*, Mutter von *Pablo*, in *Pablo o la vida en las pampas*, wegen dessen Entführung durch die Armee und seines Todes in den Wahnsinn getrieben.⁶⁷³ Im Gegensatz dazu wird *Maria*, Frau von *Wilson*, Protagonist von *El Médico de San Luis*, auf wenige Eigenschaften reduziert:

⁶⁷² Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda*. 1860, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

⁶⁷³ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN, *Pablo o la vida en las pampas*. Eduarda Mansilla, kommentierte Auflage, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

„Maria está muy lejos de tener una inteligencia privilegiada, puede mas bien asegurarse que es tardía de comprensión y pobre de imaginación.“ – „Quién mejor que una muger podía fallar en cuestiones de sentimiento?“⁶⁷⁴

Eduarda Mansilla de Garcia veröffentlichte den Roman *Lucía Miranda* noch unter dem Pseudonym *Daniel*, um Kritiken gegenüber dem moralischen Verhalten von Frauen zu vermeiden. Die Subjektwerdung findet bei den oben genannten Figuren auf verschiedene Weise statt. *Lucía Miranda* steht gegenüber ihren Mitmenschen in einer gewissen gesellschaftlichen Distanz, die ihr eine gewisse physische Sicherheit bietet. In ihrer Umgebung darf sie sich ohne ihre Gruppe nicht frei bewegen, aber durch sprachliche Fähigkeiten ist sie in der Lage, bis zu einem gewissen Punkt gefährliche Situationen umzuleiten. Die physischen, geistig-psychischen und moralischen Welten vereinigen sich in den weiblichen Figuren. Das Ich erscheint sowohl durch verbale Kommunikation als auch durch Handeln. Insbesondere bei der Figur von *Micaela* in *Pablo o la vida en las Pampas* wird das Handeln offensichtlich. Auf der Suche nach ihrem letzten lebendigen Sohn zieht *Micaela* durch Land und Städte, als befände sie sich auf einer Pilgerfahrt, in der alles Versagen und alle Missstände wie das Unverständnis von Politikern, Hunger, Durst und Schmerzen auf der Reise durch die fixe Zielsetzung zu Nebensachen würden.

2.4.1.1 Figurenbildung, Schicksale und die Frage nach dem natürlichen Lebensverlauf

Bezüglich der literarischen Gattungen werden sich im zwanzigsten Jahrhundert ihre Modalitäten nicht nur ausbreiten, sondern sie werden auch stärker voneinander Einfluss nehmen. Dies verursacht ebenso eine Wirkung bei der Figurenbildung. Die Beschreibungen sowohl der Roman- und Erzählfiguren als auch der Stimmen in Gedichten sind nicht mehr auf ihre physischen Beschreibungen oder auf Handlungen konzentriert, sondern eine Figur kann als Protagonist dargestellt werden, auch wenn ihre Beschreibung beispielsweise nur auf ihren psychischen Zustand beschränkt ist, ohne dass diese Beschreibung unvollständig erscheinen muss. Die Figuren sind auch nicht mehr an ihre traditionellen Geschlechterrollen mit entsprechenden Arbeitsverteilungen gebunden, sondern sie werden sich in der Gesellschaft oder an dem Ort, an dem sie lebten, freier bewegen können. Sie begeben sich auf die Suche nach ihrer Selbstverwirklichung unabhängig von ihren gesellschaftlichen Zwängen. Die Landschaftsdarstellungen sind auch nicht mehr wie bei den Romantikern hauptsächlich auf bloße Naturanschauung begrenzt. Im Gegenteil, teilweise sind diese Darstellungen in einem

⁶⁷⁴ MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *El Médico de San Luis*, Buenos Aires, Imprenta de LA PAZ, S. 25, 91.

sehr engen Kontext mit den Figuren verbunden und teilweise fast abwesend. Zumal die Erzählperspektiven auf etliche Weisen variieren, so dass sich die Erzählerkategorien vervielfältigen.

Wenn es um Schicksale geht, unterscheiden sich die Wege der weiblichen und männlichen Figuren. Das Schicksal der weiblichen Figuren entfaltet sich eher im privaten Raum, sofern dieser im traditionellen Sinnen der geschlossenen Räumlichkeiten in der Pampa existiert. Die Pamparegion erweist sich jedoch in ihrer gesamten Ausweitung als ungeeignet für ein geschütztes Leben, da der offene Freiraum, nicht anders als in anderen literarischen Systemen, eine Gefahr mit Aggressionen – so wie Entführungen – darstellt. Auch die *Vivandeiras*, Frauen, die in Kriegen kämpften, fanden sowohl in eben diesen Kriegen als auch nach ihrer Rückkehr aus den Kriegen keinen geschützten Raum für sich. Sie sterben entweder bevor sie ein erfülltes Leben außerhalb der männlichen Macht erreichten oder nach männlicher Gewalt wie Vergewaltigung, wie in *Gaucha* von Javier de Viana, oder die Figuren verschwinden aus den Handlungen. Bei Eduarda Mansilla de Garcia werden im Roman *Lucía Miranda* die Morde gezeigt, die gegen die indigenen Frauen verübt werden, wenn sie als Hausangestellte dem toten indigenen Oberhaupt im Jenseits dienen sollen. Die männlichen Figuren dagegen scheinen durch Machtausübung gegenüber Frauen \emptyset alle Arten von Schicksalsschlägen zu überleben. Wenn es um den Mythos des *Gaucha* geht, zeigen implizite Autor*innen diese Macht. Das männliche Versagen wird weder ausführlich dargestellt noch als Versagen empfunden.

2.4.1.2 Das Gefühl der Ohnmacht – Körperkultur und Körpergeschichte

Der weibliche Körper verschiedenster ethnischer Herkunft stellt u.a. den Ort dar, in dem die physische Gewalt stattfindet. Er ist das Territorium, in dem die Geschlechterhierarchie hergestellt wird und das Resultat der Gewaltausübung erscheint. Die geistigen Eigenschaften können ihrerseits in einer privaten Sphäre ausgeübt werden. Die weiblichen Figuren und ihre in der Gaucho-Welt erwartete teilweise anscheinend fehlende physische Kraft, die, im Gegensatz dazu, oft als *conditio sine qua non* für das Überleben gesehen wird, bekommen aufgrund jener vermutlichen Eigenschaften, einen geringeren Wert. Jedoch überwiegen die traditionellen Verhaltensweisen. Erzähler*innen lassen die Figuren begrenzt sprechen und über die eigenen Schicksale wenig nachdenken. Erzähler*innen eignen sich die Stimmen der Figuren an und entmachten sie. Mabel Moraña äußert die Notwendigkeit des Nachdenkens über den Körper und die Politisierung des Genders, um das Einsetzen der verschiedenen Arten von Körperkultur sowohl in den Werken als auch in der Literaturkritik – insbesondere über die weibliche Schrift – interpretieren zu können. Sie hebt hervor, dass nicht jede von Frauen

geschriebenen Literatur obligatorisch „weiblich“ und notwendigerweise „feministisch“ wäre. Sie behauptet, dass

„ ... en cualquier caso, el estudio de las formas de simbolización y representación que emergen de sujetos marcados por la experiencia de la marginalidad de género, la subordinación doméstica, el retaceo de la visibilidad pública, la estereotipificación cultural, la desventaja profesional, etc., me parece productivo e inaplazable, como parte de un proceso más vasto de emancipación social y expansión epistémica.“⁶⁷⁵

Die Aneignung der Stimmen der Frauen durch Erzähler*innen verleiht den Strängen ein Charakteristikum, das in der Literatur der späten Romantik noch üblich war. Bei Acevedo Díaz ist die Melancholie zu sehen, die bei fehlenden Möglichkeiten der Selbstverwirklichung in der Gesellschaft sowohl die weiblichen als auch die männlichen Figuren verschiedenster ethnischer Herkunft betrifft. Zum einen kommen einige Acevedo Díaz' Figuren aus der privilegierten sozialen Schicht der Landbesitzer*innen, zum anderen nehmen sie an dem Bildungssystem nicht teil, das in der Großstadt Montevideo, zum Beispiel, schon in dieser Zeit vorhanden war. Bei Alcides Maya wird diese Melancholie fortgesetzt. Die Figuren am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, die von Alcides Maya kurz davor oder schon um die Wende zur Moderne konstruiert wurden, nehmen die für sie vorgesehenen gesellschaftlichen Lagen widerwillig an. Hier sind zwei Aspekte zu beobachten. Entweder sind die Figuren von der Unfähigkeit geprägt, ihre individuellen Schicksale zu ändern, oder die fehlende ökonomische und soziale Dynamik verfestigt ihre prekäre Situation. Besonders die Kulturwissenschaft und die Analysen in der Geschichtsschreibung betonen die festgesetzten gesellschaftlichen Stellungen von Männern und Frauen bis zum Anfang des neunzehnten Jahrhunderts und deren fehlende soziale Mobilität, wie sie sich seit jener Zeit bis heute entwickelt. Die Entscheidung Alcides Mayas zur Bildung von Figuren, deren Zerbrechlichkeit im Vordergrund steht, führt zu einem gesellschaftskritischen Verhalten vom Teil der Generation seiner Zeit. Andererseits sind diese neuen Generationen in der Lage, sich immer stärker politisch zu engagieren und literarische Schöpfung mit der damaligen gesellschaftlichen Entwicklung zu verbinden. Sowohl die männlichen als auch die weiblichen Figuren finden jedoch nicht ihren Platz in einer Gesellschaft, die immer mehr industriell und auf Dienstleistungen gerichtet wird. Dementsprechend leben sie isoliert, einsam und psychisch weit von sozialem Leben wie die fiktiven Figuren *Miguelito*, *Carmem* und *Dona Brígida* in *Ruínas Vivas*, bei Alcides Maya.⁶⁷⁶

⁶⁷⁵ MORAÑA, Mabel (2005), „Proscriptum. Pensar el cuerpo, politizar el género“, in: MORAÑA, Mabel & María Rosa OLIVEIRA-WILLIAMS, *El salto de la Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, S. 331.

⁶⁷⁶ Vgl. MAYA, Alcides ([1910] 2002), *Ruínas Vivas*, in: PIREZ, Carlos Alberto (Hg.) (2002), *Ruínas Vivas. Romance Gaúcho*, Porto Alegre: Movimento; Universidade Federal de Santa Maria: UFSM.

Die Eindringlichkeit des Diskurses von João Simões Lopes Neto beim Aufbau seiner weiblichen Figuren weist in eine andere Richtung. Der Annäherungsversuch an moderne Zeiten ist eher bei João Simões Lopes Neto zu sehen, der sein Werk am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts schrieb. Die dargestellte Männlichkeit verliert an Platz und die Weiblichkeit erwirbt eine wachsende Kraft. Die intersubjektive Anschauung von impliziten Autor*innen und Erzähler*innen kommt sogar bei abwertenden Kommentaren bezüglich weiblicher Figuren zum Vorschein. Damit präsentiert der Autor die Selbstzerstörung der männlichen Darsteller und psychische Dysfunktionen des männlichen Selbstbewusstseins. Die männlichen Figuren leiden unter Aufmerksamkeitsdefiziten. Die Textsprache erreicht die Ultra-Romantik und richtet sich auf den Narzissmus der männlichen Figuren.

João Simões Lopes Neto hat vorwiegend die Satire in seinen Gedichten und Theaterstücken als Gattung ausgewählt, um das Universum des *Gaúcho* zu präsentieren. Die Figuren betreffend unterscheidet sich João Simões Lopes Neto von den anderen hier analysierten Autoren insbesondere durch die Herangehensweise von impliziten Autor*innen. Die *Chinas* werden immer noch als sexualisierte Menschen gesehen, und der Autor beschreibt diese Betrachtung auf eine sehr demonstrative Art, die verbalen Aggressionen ähnelt und sie tatsächlich sind und die man zwar aus zwei unterschiedlichen Direktiven interpretieren kann, dennoch überwiegt das Ergebnis, dass er anscheinend beabsichtigte, genau mit dieser reduzierten Betrachtung Frauen gegenüber Leser*innen zu provozieren, was diese letzten anwiderte. Die *Gaúchos* werden sensibel, psychisch labil und selbst zentriert dargestellt, mancher mit gewissen Ähnlichkeiten mit den *Gaúchos* José Hernández' und Alcides Mayas. João Simões Lopes Netos weibliche Figuren sind in Zusammenhang mit einer satirischen und theatralisch-dramatischen Darstellung, d. h. mit der Übertreibung in der späten Romantik, zu analysieren. Die weiblichen Figuren werden modern dargestellt, ohne Verbindung zur Passivität und Ausweglosigkeit der Figuren des neunzehnten Jahrhunderts in der Pampa. Es interessiert meistens die weiblichen Figuren nicht, was die männlichen Figuren von ihnen und über sie denken und in welche Richtungen die männlichen Figuren ihren Blick richten.

Anders ist der Diskurs des Humanismus gegenüber den weiblichen Figuren von Alcides Maya. Zuerst werden die männlichen Figuren dargestellt. Die Figur *Miguelito* im Roman *Ruínas Vivas* leidet sowohl unter seiner Unfähigkeit zu handeln, als auch unter den gesellschaftlichen Bedingungen seiner Umgebung. Die Figur des Mädchens *Carmem*, in das er sich verliebt und die für ihn unerreichbar bleibt, wird nach ihm im Text dargestellt. Durch eine Vergewaltigung verlor sie den für jene christliche misogyne geprägte Gesellschaft positiven moralischen Wert

des unberührten Körpers. Ohne Familie als Unterstützung endete sie im Bordell. *Miguelito* fühlte sich schuldig, da seine finanzielle Lage ihm nicht ermöglichte, *Carmem* aus dem Bordell zu befreien. Er musste sich mit seinem Unvermögen und der Zugehörigkeit zur unteren Gesellschaftsschicht auseinandersetzen. Die Überwindung der tragischen Situation wird nur durch die Sprache Alcides Mayas erreicht. Die Verwandlung geschieht nämlich nur auf der sprachlichen Ebene, der Beschreibung von Schmerz und Leid, eher von *Miguelito* als von *Carmem*. Eine andere Figur, *Dona Brígida*, die keinen gesellschaftlichen Platz fand, verfiel als Bordellbesitzerin dem Alkohol. Als in jener Gesellschaft gesehene „alte und unattraktive Frau“ konnte sie sich leisten, in dem von der Apologie der weiblichen Jugend geprägten Ort, einen von der Wirtschaft geleiteten Betrieb zu verwalten, so die Erzählerin oder der Erzähler. Ihr unglückliches Leben aufgrund illegaler und aus moralischer Sicht nicht gerechtfertigter Beschäftigung als Bordellverwalterin führte sie zur Verzweiflung, die nur durch Betäubungsmittel zu ertragen gewesen war.

2.4.1.3 Die Anerkennung von einigen und anderen Figuren

Der Diskurs wird in der *Gauchesca* nur teilweise von der Erscheinung der Figuren geleitet. Oft leiten Erzähler*innen die Figuren in ihren Haltungen und Einstellungen. Dieses System umfasst fast den gesamten textuellen Raum. Sie nimmt den Platz auch von anderen Textkomponenten, so dass sich die Figuren, mehr als die Natur ins Zentrum der Erzählung bewegen. In der Erzählung *Penar de velhos*⁶⁷⁷ von João Simões Lopes Neto, zum Beispiel, zieht die Erzählerin oder der Erzähler die Aufmerksamkeit auf Bingas Mutter, eine Figur, die in der Handlung nicht oft erscheint, aber die langsam wächst und nach der Hälfte der Erzählung den Faden der Handlung auf sich konzentriert. Auch wenn die Erzählerin oder der Erzähler das Objekt seiner Aufmerksamkeit wechselt, geht sie oder er auf Bingas Mutter zurück. Die Erzählung hält im Moment an, in dem das Kind *Binga* vom Zuhause verschwindet und seine Mutter in Depression fällt. Die psychische Belastung wird auf ein passives Verhalten übertragen. Die Erzählerin oder der Erzähler nimmt die Figur nur mit ihrem Leiden wahr und zeigt ihr selbst Mitleid gegenüber: „A velhita, essa, então, dava lástima a gente se fixar nela.“⁶⁷⁸ Die Erzählerin oder der Erzähler hört der Figur nicht zu, noch verleiht sie oder er ihr eine eigene Stimme. Stattdessen steuert sie oder er die Figur und interpretiert ihren Zustand auf seine Art:

⁶⁷⁷ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Penar de Velhos. Contos gauchescos*, in: CHIAPPINI, Lígia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro, Presença, S. 115-118.

⁶⁷⁸ Ebd., S. 117. Das Wort *Velhita*, von *Velha* abgeleitet, ist auf Portugiesisch in diesem Kontext ein Kosenamen.

„Não se riu, nunca mais, aquela senhora-dona. Chorar, eu não vi: mas devia de chorar muito, porque quando vinha pra mesa servir os hospedes, trazia sempre os olhos vermelhos e algo inchados.“⁶⁷⁹

Am Anfang und erst wieder am Ende der Erzählung erscheint Bingas Vater. Nachdem die Existenz der alten Frau erloschen ist, kommen die Erinnerungen an die Taten der männlichen Figur hoch. In diesen Erinnerungen erscheinen auch anderen Handlungen, die die Haupthandlung der Erzählung ergänzen. Da Bingas Vater eine böse Figur darstellt, weil er die Flucht Bingas verursachte, in dem das Kind aus Angst vor Bestrafungen floh, konzentriert sich die Erzählerin oder der Erzähler auf die gute Figur, Bingas Mutter.

2.4.2 Die Intrigen und ihre möglichen Auflösungen

Die *Gauchesca* erschöpft ihre Beschreibungen nicht in Bildern über die Natur. Nach der Präsentation territorialer Merkmale suchen Autor*innen die menschlichen Beziehungen, die typisch für die Erfahrungen in der Region sind. Jene Beziehungen konfrontieren sich mit dem Drang nach Freiheit. Schon 1860, in den Romanen von Eduarda Mansilla de Garcia, wird die Natur als Gegenkraft zu menschlichen Neigungen eingesetzt. Dieser Kampf findet in allen Texten statt. Und obwohl die Natur eine präsenste Gegnerin darstellt, stehen die Menschen und der Wille zur Überwindung von anscheinend ausweglosen Situationen stets im Vordergrund.

Die Reihungen von Ereignissen sind unter drei Elemente zu ordnen: die der Natur, die der Gesellschaft und die des Willens. Sie sind in einer Korrelation miteinander verbunden, die aus gegenseitigem Einfluss und Kampf um die jeweilige Unabhängigkeit entsteht. Die drei Systeme präsentieren trotz Überschneidungen gewisse unabhängige Merkmale. Diese finden in den Texten der Autor*innen einen eigenen Platz. Während die Natur wild und gegen jegliches Menschenleben wirkt, so dass sie als unbeherrschbar erscheint, stellt die Gesellschaft gleichermaßen eine unberechenbare Seite dar, die eine eigene Dynamik in Gang setzt. Der Mensch muss sich gegen die Natur und gegen die Gesellschaft stellen und einen eigenen Weg sowohl abseits der Natur als abseits der Gesellschaft finden. Dadurch wird die Individualität des Subjekts eingeschränkt und ihre psychisch-gesellschaftliche Existenz fast ausgelöscht. Da die Natur oft eine allmächtige Gestalt in der *Gauchesca* darstellt, ist für die Figuren ein Leben nur in der Natur unvorstellbar. Sie kehren in sich hinein. In *Lucía Miranda*⁶⁸⁰ konstruiert Eduarda Mansilla de Garcia einen Zusammenhang zwischen zwei Figuren, *Lucía* und *Anté*, der

⁶⁷⁹ Ebd., S. 117.

⁶⁸⁰ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: Lojo, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert.

teilweise eine Protagonistin-Antagonistin-Beziehung darstellt. *Anté* stand im Einklang mit der Umwelt, in der sie lebte. Sie gehörte einer Gemeinde von Ureinwohner*innen Argentiniens an. Trotz ihrer ungewöhnlichen Intelligenz lebte sie zurückhaltend und unauffällig in ihrer Nation, deren Regeln annehmend. Erst mit der Ankunft von *Lucía* wird die Narration zu den Eigenschaften von *Anté* umgeleitet. *Lucía* wird in der indigenen Gemeinde auffällig, da sie nicht als Gast, sondern als Kolonialistin und Störenfriedin dargestellt wird. Sie möchte die Struktur der Gemeinde ändern, von den privaten Angelegenheiten bis zu den staatlichen Entscheidungen, die im Fall dieser Gemeinde die Religion einschließt. Das Einsetzen von neuen Werten versagt allerdings. Nachdem *Lucía* die Aggressionen vom Oberhaupt der Gemeinde *Siripo* eindeutig ablehnte, wird sie durch Intrigen von Mitgliedern der Gruppe und zuletzt durch *Siripos* Entscheidung zum Tode verurteilt. Die alten Traditionen siegen über eine neue gesellschaftliche Ordnung und über den starken Willen einer weiblichen überheblichen Figur.

Es sind gleichfalls andere, zusätzliche Merkmale, die die zwei Figuren *Lucía* und *Anté* voneinander unterscheiden und für die Auflösungen des Plots sorgen. Es wird nicht beschrieben, ob *Anté* in der Lage gewesen war, in ihrer indigenen Gemeinde eine eigene Arbeit zu leisten. *Lucía*, ihrerseits, versuchte, ihre Eigenschaften wie sprachliche Fähigkeiten und Durchhaltevermögen in den indigenen Nationen einzubringen, um sie bei ihrer Befreiung gegen Invasoren zu verhelfen, auch wenn sie es bewusst war, dass sie als Migrantin jedoch als zugehörig einer Nation der Invasoren nach Südamerika gereist war. Dadurch, dass sie sich zeigte und damit eine gewisse Überlegenheit in einer männerdominierten Struktur, in der die Männer Frauen als Bedrohung sahen, zum Vorschein brachte, stieß sie auf Ablehnung. Damit stand sie im Kreuzfeuer zwischen Indigenen und Invasoren während *Anté* im Hintergrund blieb.

Zu den drei Säulen dieser Dissertation, Gender, ethnischer Herkunft, Klassenzugehörigkeit und zusätzlich Nationalitätsmerkmalen, ist im Roman *Lucía Miranda* von Eduarda Mansilla de Garcia noch zu beobachten, dass *Antés* Hochzeit mit *Alejo*, einem Zugewanderten aus Spanien, für sie wie eine Befreiung wirkte, während die Ehe von *Lucía* mit *Sebastian* eine gesellschaftliche Pflicht darstellte, damit sie als verheiratete Frau mit *Sebastian* und ihrem Onkel in die Neue Welt, also von Europa nach Amerika, reisen durfte. Sie repräsentiert die fromme Frau, die das Ideal der Epoche erfüllt. Zu den Eigenschaften dieser Frauen gehört der Verzicht auf eigene Entscheidung und Wille, Selbstaufgabe und Enthaltbarkeit. Außerdem mussten die Frauen die eigene Identität sozusagen selbstverleugnen und gleichzeitig noch mit

Tapferkeit und Mut agieren.⁶⁸¹ Die Figur *Lucía* wird mit einer Psyche voller Gefühlsschwankungen dargestellt, die einerseits Hoffnung auf bessere Lebensbedingungen, andererseits die vollkommene Verzweiflung ihrer Lebenslage zeigt. Sie versuchte, mit der Reise mit *Sebastian* in die Neue Welt und durch seine Errungenschaften sich selbst zu verwirklichen.⁶⁸² *Anté*, ihrerseits, gehörte zur selben ethnischen Herkunft wie die Ortsgemeinde und war schon dort, als *Lucía* in der Gemeinde ankam. Obwohl sie *Lucía* als ihre katholische Patin – *madriña* – anerkannte⁶⁸³ und sich selbst als religiöse Auszubildende der zweiten anbrachte, bewahrte *Anté* ihre Persönlichkeit und Selbstbewusstsein, das durch ihre Mitgeföhle gegenüber ihrer *Meisterin* zu sehen ist. *Lucía* gehörte zur oberen gebildeten Schicht Spaniens und war stolz darauf, ihre europäische Herkunft zu zeigen. Das Anderssein von *Lucía* in der Gemeinde der Ureinwohner*innen verlieh ihr auf der einen Seite eine privilegierte Stelle, auf der anderen Seite wird sie in ihrem Vorhaben missverstanden und musste dafür mit dem Leben zahlen. Die gesellschaftliche Dynamik nahm ihren Lauf, so dass die Lebensgeschichten von *Lucía* und *Anté* aus ihren persönlichen Verantwortungsbereichen glitten. Sie werden Schicksalsobjekte. Aus der Erkenntnis, ihre Grenzen nicht überschreiten zu dürfen, rettete sich *Anté* vor dem Tod, während *Lucía* diese Grenzen stets verschob. Die oben genannten Folgen dieses Verhaltens hängen mit der vorwiegend männlichen Sicht in dieser Gemeinde über traditionelle Werte gegenüber weiblichen Kompetenzen zusammen. Die männlichen Mitglieder waren nicht in der Lage, sich an neue gesellschaftliche Ordnungen mit deutlichen Veränderungen gegenüber den alten Ordnungen anzupassen.

In *El Medico de San Luis* sind die Figuren im Gegensatz zum letzten Beispiel derart konstruiert, dass auch sie nur durch viel Kraft und Durchhaltevermögen die für sie gesellschaftlich gesetzten Grenzen der Klasse, Geschlecht und ethnischen Herkunft überschreiten können. Die Erzählungen werden durch die Entwicklung der Gedankengänge der Figuren fortgesetzt, wodurch der Plot sich weiterentwickelt. Im Fall der Figur *James Wilson* ist der Verlauf seiner Lebensgeschichte selbst, der als Erfüllung des Plots dient. Reine Natur und Gesellschaft werden in diesem Roman fast vollkommen abgetrennt. Die moralische Perfektionierung und die Rationalität einerseits und das Ambiente andererseits setzen separate Gesetze voraus⁶⁸⁴. Durch die Figur *James Wilson* ein Arzt in der Pampa, werden einige Sachverhalte bezüglich

⁶⁸¹ Ebd., S. 274.

⁶⁸² Ebd., S. 291.

⁶⁸³ Ebd., S. 328.

⁶⁸⁴ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El medico de San Luis*, Buenos Aires, Imprenta de LA PAZ, S. 129.

gesellschaftlicher Verhältnisse in Bereichen Medizin und Recht verortet. Eduarda Mansilla de Garcia bringt frühzeitig etwa die Problematik vom Gesundheitswesen zum Diskurs, dem sich die Generation von 1880 („Coalición cultural y literaria de 1880“⁶⁸⁵) vor allem mit dem Diskurs von Francisco Anselmo Sicardi, einem italienisch-argentinischer Arzt, der zwischen 1894 und 1902 fünf Bände vom im argentinischen Naturalismo eingefügten Text *Libro Extraño* veröffentlichte, und der vor allem psychische Krankheiten in den Familien – zum Beispiel, Psychopatie – als Themen behandelte.

Anders erscheint die Lebensgeschichte von *Micaela*, der Hauptfigur des Romans *Pablo o la vida en las pampas*.⁶⁸⁶ *Micaela* gewinnt im Laufe des Plots mehr Raum als *Pablo*, Micaelas Sohn, der vermeintliche Protagonist der Erzählung. Ab Mitte der Erzählung verschwindet die Figur *Pablo* im Krieg und somit erscheint sie nur in Gedanken ihrer Mutter. Die Figur *Micaela* steht im Gegensatz zu den meisten Figuren der *Gauchesca* insbesondere in zwei Punkten. Der erste Punkt betrifft die Rolle der Mutter und der zweite Punkt widerspricht der anscheinenden Passivität und Nichtteilnahme von Frauen an politischen und gesellschaftlichen Ereignissen – auch wenn sie hier indirekt vorkommen. *Micaela* verlor ihren Ehemann und drei Söhne in verschiedenen Kriegen. Beim Verschwinden ihres letzten Sohnes hielt sie ihre persönliche Tragödie nicht mehr aus und entschied sich daher, die Suche nach *Pablo* als ihren Lebensinhalt zu sehen. Sie reiste durch das ganze Land, traf verschiedenste Arten von Pampabewohner*innen und sprach mit Politiker*innen und Entscheidungsträger*innen. Sie gab nicht auf. Im Gegensatz dazu leistete sie Widerstand gegen die politische Systemstruktur und stellte sie infrage.

2.4.2.1 Die Steuerung der Figuren von Erzähler*innen und von anderen Figuren

Die Konstruktion von Figuren setzt in der *Gauchesca* die Konstruktion der Figuren der Geschichtsschreibung der Region des *Cone Sul/Cone Sur* voraus ⁶⁸⁷ . Diese Geschichtsschreibung beruht auf drei festgelegten Aspekten, die die Ausgangspunkte dieser Dissertation bilden. Der erste Aspekt betrifft die Geschichtsschreibung selbst. Der zweite Aspekt betrifft die Inklusion der Frauen als Subjekte und der dritte Aspekt betrifft die Literatur

⁶⁸⁵ SALTO, Graciela N. (2003), *Negociaciones literarias de las diferencias de clase y de etnia. Argentina, 1880-1900*, in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2002), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbal, Universidad del País Vasco, S. 129.

⁶⁸⁶ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de García*, Buenos Aires: Ediciones Coluhue, Biblioteca Nacional.

⁶⁸⁷ Der Ausdruck „Cone Sul“ oder „Cone Sur“ richtet sich auf die südamerikanischen Länder, insbesondere die Länder, die sich im Süden Südamerikas befinden wie Argentinien, Uruguay und Paraguay, aber auch Brasilien und Chile. In diesem besonderen Fall handelt es sich um die Länder Brasilien, Uruguay und Argentinien.

und Kultur als imaginäre Räume. Zu diesem letzten Aspekt gehört die Bearbeitung der literarischen und kulturellen Aspekte durch die Steuerung der Erzähler*innen. Die weiblichen Figuren werden in der *Gauchesca* meistens von männlichen Autoren gesteuert. Während bei Eduarda Mansilla de Garcia die weiblichen Figuren nicht nur konstruiert werden, sondern eher zu sprechen autorisiert sind, setzen männliche Autoren eine Erzählperson ein, der die Figuren ihren Vorstellungen entsprechend agieren lässt. Durch die Bearbeitung anderer Aspekte eines literarischen Werkes wird der kulturelle Hintergrund bis auf einige Merkmale miteinbezogen. Jene Eigenschaften, wodurch die Figuren aufgebaut werden, entstehen durch eine künstlerische Bearbeitung. Die genaue Untersuchung dieser künstlerischen Bearbeitung soll in der Analyse der Schaffung einer literarischen Gattung mit poetischen Merkmalen einbezogen werden. Zum Aufbau der zusammengesetzten poetischen Merkmale zählen u. a. die grammatischen Elemente: die Morphologie, die Syntax, die Semantik wie die Phonetik und die Phonologie. Das System der *Gauchesca* erweist sich als autopoietisch. Seine Selbsterhaltung bleibt somit bestehen, und es operiert mit seiner eigenen Produktion.

Die Tatsache, dass die Figuren in Szene gesetzt werden und dabei neue Stimmen und neue Figuren erschaffen werden, wird mit den in den Texten gefundenen fast unzähligen Vokativen und Benennungen in Verbindung gebracht. Durch die grammatischen Merkmale zieht sich oft die führende Erzählperson zurück, um Platz für die neuen Stimmen und Figuren zu lassen. Die Stimmen, die operieren, sind oft solche des männlichen Geschlechts. Aus ihren Standpunkten erscheinen die weiblichen Figuren und Stimmen und werden von jenen umgeformt. Die Vokative und Benennungen gehören zu differenzierten Kategorien. Bei João Simões Lopes Neto werden diese gegliedert in: Eigenname, Nationalität, Bundesländerzugehörigkeit, Alter, körperliche Nähe, Liebe und Klassenzugehörigkeit.⁶⁸⁸ Das Alter der Frauen spielt in den Gedichten auch eine Rolle. Es werden mit der Kategorie Alter oft Dichotomien im positiven und im negativen Sinnen gebildet. Alle Bezeichnungen beziehen sich auf die überwiegende

⁶⁸⁸ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *II – Quadras – Descantes e Desafios. Cancioneiro Guasca*, in: BENTANCUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre, Editora Sulina, Já Editores, S. 66, 78, 81, 92, 102, 140; S. 63. Die Frauen, die mit Eigennamen benannt sind, heißen: *Rosa, Aninhas, der Buchstabe J, Chiquinha, und Maria* In einem Paragraphen werden sie gerufen als: *D’Isabel, Martinha, Clara, Teresa, Rosa, Vivência, Perpétua, Justa und Joana*; S. 56, 140: In Bezug auf die Nationalität werden beispielsweise Frauen als „castelhanas“ benannt – obwohl nicht eindeutig wird, ob sie ursprünglich aus Spanien kommen (die eine andere Mestizaje vorweisen als die südamerikanische Ethnie) oder ob sie schon südamerikanische *Mestizinnen* sind –, und „chilenas“; S. 88: Die Erzählperson dokumentiert die Anwesenheit eines „baiano“, der aus dem Nordosten Brasiliens kommt (obwohl der Nordosten aus neun Bundesländern, darunter eins Namens *Bahia* besteht, die nicht alle Bewohner*innen der neun Bundesländer definiert), indem sein selbstbewusstes Verhalten als „fidalguia“ beschrieben wird.

Erscheinung junger Frauen gegenüber alten Frauen. Alte Frauen sind in den Erzählungen in der Lage, die Unvernunft des Bewunderers zu sehen und sie abzulehnen. Während die unerfahrene junge Frau auf den ganzen Unfug auf eine sympathische Art, lachend, antwortet. Diese wird dadurch als empfänglich⁶⁸⁹ von den männlichen Figuren falsch interpretiert. Diese nutzen das aus und antworten in Form von Eindringlichkeit und sogar verbaler Gewalt.

2.4.2.2 Die sexuelle Trennung in der Literatur und die Gewalt gegen weibliche Figuren

In den analysierten Texten werden die weiblichen und die männlichen Figuren bezüglich der Auswirkung ihrer biologischen Geschlechter auf die sozialen Rollen meistens unterschiedlich wahrgenommen. Der Angriff, die sexuelle Gewalt – obwohl sie in der Theorie gegen beide Geschlechter eingesetzt werden kann –, trifft ausschließlich weibliche Figuren. Die sexuelle Gewalt wird auf verschiedene Arten ausgeübt. Der barbarische Akt der Vergewaltigung kommt in der *Gauchesca* bezüglich der Quantität selten vor. Die anderen Arten, die hier gezeigt werden, lauten: die Androhung von Vergewaltigung, Schläge, und die verbale Demütigung und Verleumdung, insbesondere von Männern gegen Frauen. Einige Autor*innen illustrieren diese Gewaltformen auf eine subtile Weise, andere zeigen diese Formen sehr direkt, die in einem patriarchalischen Regime, in dem die Männer die Autorität gegenüber Frauen und Kindern ausüben, als Zerstörung der Identität und Persönlichkeit eines Menschen eingesetzt werden. Die Gewalt gegen Frauen ist in der *Gauchesca* von Anfang an bis zum Ende allgegenwärtig, nicht nur weil es sich um dieses Literatursystem, den *Gaúcho* und seine Geschichte in den zivilen und militärischen Kriegen des neunzehnten Jahrhunderts, handelt, sondern auch weil der Diskurs über dieses System die Misogynie als eine ihrer Grundlagen nutzt, wie andere literarischen sozialen wirtschaftlichen Systeme. Ohne die diskursive Ausbeutung und Demütigung von Frauen überleben Systeme in patriarchalischen Regimen nicht. I. Agger, zitiert von Lea Fletcher, erläutert dies wie folgend:

„En la psicodinámica de este intercambio interviene también la estructura sexual del torturador y la víctima vive la tortura como dirigida directamente hacia la destrucción de su imagen corporal sexual y de su identidad.“⁶⁹⁰

⁶⁸⁹ Vgl. Ebd. Diese Beschreibung wird im ganzen Text der *II Quadras – Descantes e Desafios* immer wieder vorkommen.

⁶⁹⁰ AGGER, Inger & Sören Buus JENSEN (1990), „La potencia humillada: tortura sexual de presos políticos de sexo masculino. Estrategias de destrucción de la potencia del hombre“, in: RIQUELME, Horacio (1990), *Era de tinieblas. Derechos humanos, terrorismo de Estado y salud psicosocial en América Latina*, Caracas, Editorial Nueva Sociedad, S. 45, in: FLETCHER, Lea, „Un silencio a gritos: tortura, violación y literatura en la Argentina“, in: *Feminaria literaria*. Año IX, (17/18), Nov. 1990, S. 49.

erläutert die persönliche Beziehung zwischen Opfer und Täter, die aus diesem Hintergrund in Bezug auf das ganze System reduzierend wirkt und die Relation zwischen den literarischen Figuren zerstört.

Der zeitliche Anfang der Analysen über sexuelle Gewalt bezieht sich auf den ersten analysierten Roman, *Lucía Miranda*, von Eduarda Mansilla de Garcia. Die Protagonistin selbst, *Lucía Miranda*, erlebt anscheinend keine tatsächliche physische sexuelle Gewalt – obwohl sie angedrohte physische sexuelle Gewalt erlebt –, die direkt beschrieben worden wäre. Im Gegensatz dazu erleben in diesem Roman sowohl die indigenen Frauen als auch die ältere Frau eines Heilers und die Figur *Anté* direkte beschriebene Gewalt. *Lucía* selbst erlebt dagegen verbale, soziale und psychische Gewalt u.a. in Form einer angedrohten Zwangsverheiratung mit *Siripo*, einem der Söhne des Oberhauptes der Gemeinde, derjenige, der sie und ihren Mann *Sebastian* am Ende der Erzählung zum Tode verurteilt. Laut Lea Fletcher findet Folgendes statt:

„La violación de mujeres es una notablemente eficaz e insidiosa forma de tortura ideológica ejercida por los guerreros para infundir el terror masivo y lograr el control social no sólo de las mujeres sino de la sociedad entera.“⁶⁹¹

Die sexuelle Gewalt wird als Kontrolle der Männer gegenüber Frauen ausgeübt. Damit wird den Frauen nicht angeboten oder sogar verboten, sich nach Freiheit – wie bei den *Gauchos* - zu sehnen und für ihre eigene Freiheit zu kämpfen. Ihnen wird diese Freiheit in der *Gauchesca* nicht gegönnt.

2.4.2.3 Die weiblichen und männlichen Figuren: Verblendung und Reize

Die Konstruktion der Figuren untersteht zwei Aspekten, die die Bereiche der Narratologie und der Geschichtsschreibung verbinden. In der Literaturtheorie lässt die Wende zur Moderne die romantischen Merkmale in der Zeit zurück. Einer der Aspekte der vormodernen Zeit bezieht sich auf die wiederkehrende Darstellung von Krieg in literarischen Werken. Auch wenn Taten und Aktivitäten der weiblichen Figuren verschiedenster ethnischer Herkunft teilweise ausgeblendet werden, werden ihre Gestalten gleichzeitig genutzt, so dass dies die *Gauchesca* anziehend moderner gestaltet. Dieses Muster wird mit anderen nicht binären Figuren mit sehr wenigen Ausnahmen noch nicht verwendet. Autor*innen im Allgemeinen sehnen sich bezüglich literarischer Muster vermutlich nach einer Umsetzung von europäischer Bildung mit einheimischen kulturellen Zügen. Auf diese Weise werden weibliche Figuren verschiedenster ethnischer Herkunft durch zwei Modi konstruiert. Einerseits werden die weiblichen

⁶⁹¹ FLETCHER, Lea (1996), „Un silencio a gritos: tortura, violación, y literatura en la Argentina“, in: *Feminaria literaria*. Año IX, (17/18), S. 49.

Sexualitätsmerkmale übertrieben, andererseits werden die Figuren durch ihren Mut und ihre Tapferkeit sowohl in Kriegs- als auch in Friedenszeiten gestaltet und gleichzeitig in den Hintergrund gestellt. In beiden Fällen werden die Figuren auf eine „reizvolle Art“ konstruiert. Diese Art wird auch im Verlauf des zwanzigsten Jahrhunderts als Darstellungsleitmotiv angewendet.⁶⁹² Die Motivationen für die Zuneigung führen oft zu zwei Aspekten, die die *Gauchesca* erstrebt: eine fortlaufende Suche nach dem unbekanntem Anderen und aber auch der Versuch, dieses Andere mit sich hierarchisch zu verknüpfen. Die linguistischen Züge unterstreichen die einfache Zuneigung auf eine subtile Art, denn sie sind teilweise in den narrativen Diskursen so leicht eingebettet, dass Leser*innen diese künstliche Einbettung nicht wahrnehmen. Was die fiktive Figur des Kaisers *Dom Pedro II* (Der reale Dom Pedro II war Sohn von Dom Pedro I, ein Portugieser, mit Maria Leopoldine von Österreich, Tochter von Kaiser Franz I), um ein Beispiel zu nennen, von einer Frau des Volkes, die *Nhã Tuca*, unterscheidet, sind nicht zwei differenzierte Weltansichten, sondern die einfache Tatsache, dass sie zwei Menschen mit verschiedenen Lebenserfahrungen und Geschlechtern sind.⁶⁹³ Ihre Weltansichten kreuzen sich an einem historischen Moment, dem des Paraguaykrieges.⁶⁹⁴ Die fiktive Erzählung über ein Treffen zwischen dem jungen brasilianischen Kaiser europäischer Herkunft und einer alten erfahrenen Frau des Volkes, anscheinend durch die Beschreibungen des Textes eine *Mestizin*, fast am Ende des neunzehnten Jahrhunderts (zwischen 1864 und 1870), bringt eine andersartige Dynamik als Beitrag im Bereich des Genders, Ethnie und Klassenzugehörigkeit. Die Unterhaltung der zwei fiktiven Figuren ermöglicht einen notwendigen zwiespältigen Blick. Dieser Blick verkennt jedoch das imperative Werturteil, das die Figuren mit verschiedenen Zugehörigkeiten voneinander trennt. Das imperative Werturteil gegen die Zugehörigkeit der Figuren zu Gender, Klassen und ethnischer Herkunft wird teilweise mit der Annäherung zwischen jenen Figuren gebrochen. Der Kaiser *Dom Pedro* wird als einfacher Mensch dargestellt, während der Wert der armen alten Frau *Nhã Tuca* im narrativen Blick positiv wächst. Die Macht im Zeichen von Männlichkeit, Jugend, Oberschicht und angeblich nobler ethnischer Herkunft verschiebt sich zur Weiblichkeit, zum Altwerden, zur Unterschicht und zur *Mestizaje/Mestiçagem*. Der Diskurs der Figur *Nhã Tuca*, der Geschichtselemente verwendet, erhebt sich vor der Figur des Kaisers, der in diesem Fall nichts

⁶⁹² Vgl. ALTHOFF, Gabrielle (1991), *Weiblichkeit als Kunst. Die Geschichte eines kulturellen Deutungsmusters*, Stuttgart, Metzler Studienausgabe.

⁶⁹³ Vgl. João Simões Lopes Neto, *Chasque do Imperador. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, Rio de Janeiro, Presença, S. 74.

⁶⁹⁴ Im *Guerra da Triplíce Aliança* entstand eine Allianz zwischen Argentinien, Brasilien und Uruguay gegen Paraguay. Der Krieg dauerte vom 1864 bis 1870 und zerstörte das letzte Land, das Jahrzehnte brauchte, um sich wieder aufzubauen.

zu belehren hat. Im Gegenteil, er wird von der bescheidenen Frau belehrt. Die Erzählung fokussiert auf die Stärke der Frauen, die im Paraguay-Krieg für die gesellschaftliche Organisation unentbehrlich war. Nach Bárbara Ganson de Rivas spielten die paraguayischen Frauen eine entscheidende Rolle. Viele von ihnen nahmen freiwillig an den Schlachten teil, andere, insbesondere die Bäuerinnen, „hatten keine Wahl und sahen sich mitten im Krieg, mussten an den Feldzügen teilnehmen.“⁶⁹⁵ Viele andere Frauen waren Opfer des Krieges. Noch während des Krieges des Chaco, „*La guerra del Chaco*“, beteiligten sich die Frauen als Krankenpflegerinnen und „Kriegspatinnen“. Sie versorgten die Soldaten als „Ehefrauen, Partnerinnen, Mütter oder Schwester“, mit Lebensmitteln und Medikamenten.⁶⁹⁶ Außerdem fungierte ein Drittel der Bäuerinnen in Kriegszeiten als Familienoberhaupt, verkörperten aufgrund dessen Verantwortung und Autorität.⁶⁹⁷

2.5 Stimmen

2.5.1 Die Perspektiven des Erzählenden – die Erzähler*innen und die Stimmen: Ursprung, Steuerung und Autonomie

Die weibliche Sprache⁶⁹⁸ und die weiblichen Interessengebiete differenzierten sich von den entsprechenden männlichen Interessen und ihrer Sprache. Um einen Platz im Diskurs zu finden, könnten sie nur zwei unterschiedliche Richtungen einschlagen, wie es der Fall in der *Gauchesca* gewesen war und es heute noch Bestand hat. Die wachsende weibliche literarische Produktion musste für sich eine Lücke im patriarchalischen Diskurs und im Kanon finden. Erst musste sie versuchen, die patriarchalische Struktur der Gesellschaft in allen Bereichen zu überwinden, um sowohl in der Fiktion als auch in der Literaturwissenschaft die asymmetrischen Geschlechterverhältnisse in Bezug auf ihre Werte aufzuzeigen und anzufechten. Eine erzählte Situation verlangt von Schriftsteller*innen gestaltene Erzähler*innen eine gewisse Anstrengung bezüglich der erzählten Perspektive. Es wird nicht nur über eine bestimmte Umgebung und deren Einwohner*innen erzählt, sondern durch das Erzählte werden tiefe Einblicke in das menschliche Gemüt ermöglicht. Die verschiedenen Figuren verlangen von Erzähler*innen eine

⁶⁹⁵ GANSON DE RIVAS, Bárbara (1998), „Siguiendo a sus hijos al combate: La mujer en la guerra del Paraguay. 1864-1870“, in: *Suplemento Antropologico*, Vol. 38, (1-2), 1998, S. 194, 195.

⁶⁹⁶ Ebd., S. 195. Einige Texte dokumentieren die Teilnahme der Frauen im Paraguay-Krieg wie der 1939 geschriebene Text von Carlos R. Centurión, „*La mujer paraguaya a través de la historia*“, Texte von Idalia Flores de Zarza, Antonio Ramos, Víctor Franco und der 1970 veröffentlichte Text „*La mujer paraguaya: Su participación en la guerra grande*“, von Olinda Massare de Kostianovsky. Luis Vittones „*La mujer paraguaya en la vida nacional*“ weist ehe einen patriotischen Stil auf. Nach Bárbara Ganson de Rivas behandeln andere Autor*innen die paraguayische Frau als zu einer differenzierten Gruppe gehörend.

⁶⁹⁷ Ebd., S. 199.

⁶⁹⁸ Vgl., IRIGARAY, Lucy (1974), *Speculum de l'autre femme*, Paris: Éditions de Minuit.

gewisse Kontrolle über sie, ihre Gefühle und deren Äußerungen, allerdings ohne bei Leser*innen den Eindruck zu erwecken, dass sie, die Erzähler*innen, den Weg und die Meinungen der Figuren steuern. Ansonsten verliert das Werk an Wahrheitsgehalt. Der Abstand zwischen Erzähler*innen und Figuren deutet auf die Abhängigkeit Letzterer von den Ersteren oder auf die Selbstbestimmung Letzterer. Die Distanz zwischen ihnen wird von Ligia Chiappini Moraes Leite in ausgewählten Texten in der Dissertation *Regionalismo e Modernismo: O „Caso“ Gaúcho* so erläutert, dass die Reden der Figuren mit folgenden Merkmalen gekennzeichnet sind: „de expressões típicas, palavras erradas, arcaísmos e castelhanismos.“⁶⁹⁹ Diese Merkmale wären „contrastando com a correção e a pureza do estilo indireto“, so Ligia Chiappini Moraes Leite.⁷⁰⁰ Sie fügt hinzu: „Às vezes, essas características do linguajar popular, vêm marcadas com grifos, aspas, apóstrofos, o que acentua ainda mais a ruptura.“⁷⁰¹ Die Stufen des Diskurses und der Stand des allgemeinen Wissens machen deutlich, wie Stimmen und Meinungen von Erzähler*innen aufgebaut und geäußert werden und wie sie die Figuren von gewissen erzwungenen Einstellungen befreien und befreien können.

2.5.1.1 Der Ursprung der Stimmen

Die Stimmen der Figuren und der Erzähler*innen entstehen aus vielfältigen Quellen. Es ist zu beobachten, dass einige Stimmen gewissen Erzähler*innen gehören, die die narrativen Perspektiven für sich nehmen und sie verarbeitet wiedergeben. Sie erzählen dann die Handlungen aus ihren Gesichtspunkten. In diesem Fall wird der Inhalt der Erzählung gegebenenfalls verdünnt, wenn es sich um omnipräsente Erzähler*innen handelt, wie im Fall von Erzählungen im Roman *Gaucha* von Javier de Viana. Die Handlung der Erzählung muss auf bestimmte Punkte reduziert werden, um sich diesen zu widmen. Dadurch wird die Erzählung nicht durch einen Panoramablick dargestellt, sondern es werden viele Informationen nicht verwendet. Im Fall von *II Quadras – Descantes e desafios* von João Simões Lopes Neto wird der Ursprung der Stimmen, und das Wissen über die Geschichte, von Haupterzähler*innen teilweise demokratisiert. Die momentane Erzählperson schweigt, während eine andere Stimme erscheint, die über die Ereignisse aus ihrer Perspektive erzählt. Auf diese Weise wird die Narration vervielfältigt und den Leser*innen werden andere Gesichtspunkte geboten – diese

⁶⁹⁹ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 120. Meine Übersetzung: „...von typischen Ausdrücken, falschen Wörtern, Archaismen, Castelhanismos.“

⁷⁰⁰ Ebd., S. 120. Meine Übersetzung: „Diese Merkmale wären ‚im Widerspruch mit der Korrektheit und Reinheit der indirekten Rede‘.“

⁷⁰¹ Ebd., S. 120. Meine Übersetzung: „Die Merkmale der populären Rede würden zeitweilig mit Unterstreichungen, Anführungszeichen, Apostrophen gekennzeichnet sein, was der Bruch (zwischen direkter und indirekter Rede) noch mehr bekräftigt.“

werden auch von jeder Hauptfigur oder Hauptfiguren vertreten. Ohne Andeutungen wird das Erzählen dargestellt. Allerdings ist anzunehmen, dass implizite Autor*innen das Wissen über die Geschichte in ihren Erzählungen einschränken. Die Verbindung zwischen impliziten Autor*innen und Erzähler*innen wird offenkundig. Am Beispiel von *II Quadras – Descantes e desafios* vertritt die erste Erzählerin oder der erste Erzähler verschiedene Meinungen über bestimmte Themen, die sowohl seine eigene Weltanschauung als auch die Weltanschauung Dritter darstellt. Sie oder er führt die Verse des Gedichtes und lässt andere Stimmen sprechen und vertritt somit eine Art Narrationsführung (*Narradora-guia* oder *Narrador-guia*). Laut Ligia Chiappini Moraes Leite:

„Mas a dificuldade em delegar a palavra não se observa somente nos diálogos. Já vimos que, mesmo quando a narrativa é conduzida por um personagem, raramente o narrador culto se abstém de fazer intervenções. Os resultados são narrativas falhadas, divididas entre o enfoque do próprio caso ocorrido no passado e o enfoque da situação presente do contar. Narrador impedido, narrativa falhada, palavra embargada. E tudo isso porque o escritor resiste em se apagar atrás da personagem.“⁷⁰²

Bei João Simões Lopes Neto kann noch beobachtet werden, wie sich der Diskurs von männlichen Trägern, seien sie Erzähler oder Figuren, gegen die Weiblichkeit radikalisiert wird. In diesem Fall sind der nicht stattgefundene Liebesaustausch und das nicht erfüllte Liebesleben die Ursachen der Probleme. Wenn am Anfang eines Gedichtes das Liebesobjekt „Senhora dona da casa“ genannt wird, bedeutet das, dass zwischen dem Liebenden und der Geliebten ein großer Abstand eingehalten wird. Andererseits drückt der Liebende seine Zuneigung aus wie in: „... Chora, suspira e padece“⁷⁰³, wo er eine gewisse Intimität pflegt. D.h., dass eine Annäherung stattfindet. Damit kommt er auch in die komfortablere Lage, in der er sich für sie ohne Hemmung öffnet und die positiven Gefühle der Liebe vorwiegen. Der angeblich verliebte Erzähler fängt an, sich an dem geliebten Objekt zu rächen, sobald die Geliebte sich nicht so verhält, wie er sich vorstellt. Unter den ausgedrückten Gefühlen und Wahrnehmungen werden gezeigt: der Liebesschmerz, die Wertschätzung, die Freude, die Überwindung, der Leidende in einem erbärmlichen seelischen Zustand, die Unsicherheit, das Unglück der Trennung, die Inkonstanz, die Unfähigkeit des Vergessens des Liebesversagens

⁷⁰² Ebd., S. 128. Meine Übersetzung: Aber die Schwierigkeiten, das Wort zu delegieren, wird nicht nur in Dialogen beobachtet werden. Wir haben schon gesehen, dass, auch wenn eine Erzählung von einer Figur geführt wird, selten zieht sich der kultivierte Erzähler zurück und meidet Unterbrechungen. Das führt zu fehlerhaften Narrationen die zwischen dem Fokus auf den vergangenen Sachverhalten selbst und dem Fokus auf die gegenwärtige Situation des Erzählens liegen. Und das alles, weil die Schriftstellerin oder der Schriftsteller Widerstand gegen die eigene Neutralisierung leistet.

⁷⁰³ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *II Quadras – Descantes e Desafios. Cancioneiro Guasca*, in: BENTACUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, Já Editores, S. 47.

u.a. Aus diesem Liebesversagen wird die Empörung gegen das Liebesobjekt größer und geht von der Vergötterung zur Verurteilung und Verdammnis. Der Liebende nimmt einen aggressiven Diskurs gegen die Geliebte auf und zeigt dann seine Verachtung und Demütigung.⁷⁰⁴

Die Frau, die sich gegen die Vorstellung der Überlegenheit des Männlichen gegenüber dem Weiblichen verteidigt, wird aus dem Grund kritisiert, dass sie in der Lage sei, sowohl die falsche Überlegenheit des Männlichen als auch die angebliche weibliche emotionelle Abhängigkeit anzufechten. Andererseits kritisiert der führende Erzähler – angeblich ein Mann – auch den Mann, der unfähig ist, zu lieben.⁷⁰⁵

Die Kritik am Männlichen und an toxischer Männlichkeit bleibt jedoch eine Ausnahme. Vermutlich sieht sich der Erzähler selbst als Mann und präsentiert sein Liebesobjekt als Frau. Er kommt aus dieser heterosexuellen Matrix⁷⁰⁶ nicht heraus, so dass er nicht in der Lage ist, sich in die Rolle des Anderen hineinzusetzen. Der Erzähler erfindet einen Feind, in diesem Fall die Frau, und lehnt sich gegen ihn auf. Sein Aufstand erscheint in direkter Form, ohne Umschweife. Nachdem er seiner Geliebten mehrmals Undankbarkeit vorwirft, unterbricht er den narrativen Fluss mehrmals, bis die Stimme des Weiblichen kurz erscheint:

„Minha mãe me ensinou logo,
Quando eu era rapariga,
Que o milho plantado tarde
Dá pendão, não dá espiga.“⁷⁰⁷

Diese kurze Eröffnung für die Stimme des Anderen präsentiert den Versuch in der Simonianen'schen Schrift, eine für die männlichen Erzähler unbekannt Welt zu verstehen. Die männlichen Erzähler erreichen nicht die Seele der weiblichen Figuren, aber sie eröffnen eine neue Perspektive für die noch geschlossenen Ichs, die in historischen Momenten inseriert werden. Die historischen Momente zeigen auf soziale Veränderungen in Bezug auf die politische und gesellschaftliche Stellung der Frauen verschiedenster ethnischer Herkunft in den

⁷⁰⁴ Ebd., S. 54. „Ingrata, que te fiz eu/ Para de ti ser deixado?“ S. 55: „Quando eu vim da minha terra,/ Muita menina chorou! .../ Só despeitada, uma velha/ Muita praga me rogou.“

⁷⁰⁵ Ebd., S. 54. „Todo moço que não ama/ Coisa que corra perigo,/ Ou é vil ou é covarde,/ Ou não tem gosto consigo.“

⁷⁰⁶ Vgl. BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. Butler verwendet den Begriff der heterosexuellen Matrix⁷ in ihrem Buch *Das Unbehagen der Geschlechter*.

⁷⁰⁷ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *II Quadras – Descantes e Desafios. Cancioneiro Guasca*, in: BENTACUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, Já Editores, S. 53.

untersuchten Nationen. Der Autor zeigt implizit auch auf die Vervielfältigung der Meinung der weiblichen Inklusion in die öffentliche Sphäre. Ein etwa offener Raum für die Stimmen der Anderen wird in den folgenden Versen gezeigt. Die Geliebte antwortet ihrem Verehrer, der an Liebeskummer leidet:

„Você me chamou de feia,
Chamou-me de coisa má;
Agora quer agradinhos?...“
Acabou-se! Já não há!⁷⁰⁸

Die Ablehnung, mit der das Liebesspiel fortgesetzt wird oder in dem Fall sogar beginnt, erbringt den Nachweis einer Unabhängigkeit des Weiblichen gegenüber dem Männlichen, die bereits am Ende des neunzehnten Jahrhunderts mit der schon konfigurierten wachsenden Unzufriedenheit der Stellung der Frau in der Gesellschaft ihren Lauf nahm. Dies wird im Werk von João Simões Lopes Neto widergespiegelt. Nicht nur die Befreiung der Frau aus den für sie vor-fixierten sozialen Maßstäben jener Zeit und Region stellten sich in den Vordergrund der literarischen Ästhetik, sondern auch die verschiedenen Ebenen der Entwicklung, in der sich die *Gauchas* und *Chinas* befinden. Ästhetik hat viel mit sozialen-, ethnischen- und Geschlechtshierarchien zu tun.

2.5.1.2 Die Steuerung der Stimmen

Es ist in der *Gauchesca* der Fall vertreten, in dem sich die Stimmen auf die Art durchsetzen, bis sie eine anscheinende Abwesenheit der Erzähler*innen erreichen. Hier werden vorher einige Stufen der Anwesenheit der Erzählerin oder des Erzählers zu untersuchen sein. Bei João Simões Lopes Neto rückt der Erzähler von *Casos do Romualdo*, *Blau Nunes*, in den Hintergrund, um einen Raum für die innere Stimme der Figuren zu eröffnen. Der Text dokumentiert jedoch nicht den inneren Monolog. Die von *Blau Nunes* verwendete Sprache ist der Versuch, einen Verinnerlichungsprozess der Stimme zu erzeugen. Diese Stimme wird \emptyset vom Erzähler gehört und es wird versucht, den Leser*innen den sprachlichen Inhalt zu vermitteln. Die Vermittlung der Inhalte ergibt sich teilweise durch Morpheme, die Substantive und Adjektive bilden, die die Figuren selbst definieren. In der Erzählung *Penar de velhos* von João Simões Lopes Neto geht der Protagonist, das zwölfjährige Kind *Binga Cruz*, auf einem Pferd auf Straußenjagd.⁷⁰⁹ Nachdem er ein wildes Pferd fängt, schafft das Tier es, sich zu befreien. Frustriert kehrt der

⁷⁰⁸ Ebd., S. 56.

⁷⁰⁹ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Penar de velhos. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), kommentierte Ausgabe, *Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, Rio de Janeiro, Presença, S. 117.

Junge nach Hause zurück, nicht ohne vorher das eigene Pferd in den Stall zu bringen. Am nächsten Tag findet sein Vater das Pferd dort tot. Aus Angst vom alten Landbesitzer, seinem Vater, beschuldigt und mit dem Gürteltierschwanz (*Rabo-de-tatu*), den der alte Herr immer mit sich nimmt, geschlagen zu werden, flieht *Binga* von der Farm.⁷¹⁰ Im Laufe der Zeit verfallen Bingas Eltern der Lethargie. Die Erzählperson malt und umrahmt ein Bild, um diese Lethargie zu zeigen. Sie zeigt sowohl den Acker, der nicht mehr bestellt wurde als auch die Irritation der Eltern, wenn sie die Musik der Hausangestellten hörten. Das ist das Ergebnis der Traurigkeit, ein Kind verloren zu haben. Langsam lenkt der Erzähler seine Aufmerksamkeit auf Bingas Mutter und ihre Traurigkeit und konzentriert sich bis zum Ende des Textes darauf. Die Erzählperson lässt die Figuren nicht für sich sprechen, sondern ihre Traurigkeit mit ihren Verhalten ausdrücken.

2.5.1.3 Die Autonomie der Stimmen

Die Autonomie der Stimmen kann in einer historischen Zeit in Frage gestellt werden, in der die Fragestellung der narrativen Perspektiven weder mit dem wissenschaftlichen Diskurs noch mit dem hervorgehenden mediatischen Diskurs übereinstimmt. Implizite Autor*innen, die nicht mit realen Autor*innen übereinstimmen – diese werden gerade hier in dieser Analyse nicht in Betracht gezogen –, sind diejenigen, die am Ende die Entscheidung treffen, wie die Erzähler*innen, Protagonist*innen und ihre sprachlichen Auswahl konstruiert und welche Weltansichten sie vertreten werden. Bei João Simões Lopes Neto steht diese Frage oft im Vordergrund, denn sein narrativer Stil gelingt nur in einer Dynamik, die der Entstehung und Aufrechterhaltung des Stimmenaustausches der weiblichen und männlichen Figuren im ganzen Werk wie im Gedicht *II Quadras – Descantos e Desafios* dient. Obwohl nicht zur Debatte steht, dass die Stimmen in diesem Gedicht von impliziten Autor*innen geschützt und wiederhergestellt (*Protegidas e recuperadas*) werden, kommt ihre Ausbreitung von der Tatsache, eine Handlung wiederzugeben, die aus verschiedenen Referenzpunkten aneinandergesetzt wurde. Die Bemühungen der Autor*innen lohnen sich, obwohl zu beobachten ist, dass die Meinungen der Figuren voneinander nicht eindeutig unterschieden werden. Trotzdem dient der Austausch von Stimmen, von männlich zu weiblich und zu geschlechtsneutralen Stimmen, dem Zur-Schau-Stellen des von der Autorin oder vom Autor sorgfältig beschriebenen Liebesspiels. Es bleibt offen, ob die Stimmen ab diesem Moment von

⁷¹⁰ Ebd., S. 116.

impliziten Autor*innen unabhängig werden und sich diese impliziten Autor*innen von Figurenverhalten für die Konstruktion von Stimmen beeinflussen lassen.

2.5.2 Die Stellung oder das Aufzwängen der Stimmen (A imposição da voz)

Die fiktiven Stimmen können von den impliziten Autor*innen auf verschiedene Weise \emptyset übermittelt werden. Vor allem ist das Geschlechtsmerkmal bei der Konstruktion der Stimmen zu sehen. Bei João Simões Lopes Neto entstehen die Stimmen im Allgemeinen angeblich durch einen impliziten Autor, der sie \emptyset als führenden Erzähler zur Schau stellt. Der führende Erzähler bildet und umformt den Diskurs der Stimmen. Mit den Stimmen unter Kontrolle kann der führende Erzähler das Ausgesprochene präzisieren und damit den Verlauf der Figurenaussagen steuern. Das Geschlecht des Erzählers, oft männlich, ist dadurch eindeutig, wenn er die weiblichen Figuren als fremd und damit als das Andere einordnet. Die meisten Figurenstimmen sind anscheinend männlich, es sind jedoch anscheinend einige weiblichen und geschlechtsneutralen Stimmen (Letztere vor allem bei João Simões Lopes Neto) in den Gedichten zu beobachten. \emptyset Nicht unerwartet, erregt der Erzähler im nächsten Beispiel die Aufmerksamkeit auf den Inhalt seiner Rede durch das weibliche Geschlecht mit dem Vokativ „Senhora, minha senhora“. Im folgenden Fall versucht der Erzähler, mit einer widersprüchlichen Botschaft, den von ihm genannten „schlechten Ruf“ einer jungen Frau zu verteidigen. In dem Sinne, moralische Lektionen denjenigen zu erteilen, die sie diskriminieren, sagt er:

„Quem tiver filhas no mundo,
Não fale das malfadadas;
Porque as filhas da desgraça
Também nasceram honradas.“⁷¹¹

Gleichermaßen in dem er die Diskriminierung anprangert, diskriminiert der führende Erzähler diese jungen Frauen, wenn ihre Lebensbedingungen anders aussehen als von ihm erwartet. Es geht um ihre Sexualität, die, wie die Erzählungen interpretiert werden, nicht behütet wird. Abgesehen davon, dass die Frauen diese Bedingungen nicht selbst generiert haben. Die Frauen tragen in diesem Gedicht die moralischen Werte der Gesellschaft und sind im Fall einer negativen Interpretation dieser Werte, so der Text, selbst schuld. Die Vorstellung von guter

⁷¹¹ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *II – Quadras – Desencantos e Desafios. Cancioneiro Guasca*, in: BENTANCUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, Já Editores, Editora Sulina, Já Editores, S. 74.

Moral schließt Menschen aus, die der Gesellschaft zum Opfer gefallen sind. Der Erzähler wendet sich auch an die Männer. Anders als bei den Frauen begründet er ihre Männlichkeit:

„Ao homem, para ser homem,
Só uma prova se requer:
Ter sempre no pensamento,
Mulher, mulher, mulher!“⁷¹²

Diese Verse sind einerseits eine Behauptung des männlichen Daseins, andererseits sind sie eine Art Warnung oder Ratschlag an die Männer.

2.5.2.1 Der Zwang der Stimmen und ihr durch Autor*innen und Erzähler*innen vorgeschriebenes Schweigen

Die Tatsache, dass die meisten Erzähler*innen männlichen Geschlechts sind, wird bei den Stimmen sichtbar, bei denen die meisten ein bestimmtes Geschlecht nicht nur vertreten, sondern auch verteidigen. Die weiblichen Figuren schweigen mit überdurchschnittlicher Häufigkeit bis zum Erreichen einer Unsichtbarkeit. Hier entsteht eine eindeutige Verbindung zwischen fiktionaler Welt und Literaturproduktion im neunzehnten Jahrhundert, die u.a. deutlich im Werk von Eduarda Mansilla de Garcia zu untersuchen ist. *Maria*, James Wilsons Frau, wird keine Stimme verliehen und ihre Intelligenz wird vom Erzähler oder von der Erzählerin verneint:

„Maria está muy lejos de tener una inteligencia privilegiada, puede mas bien asegurarse que es tardia de comprehension y pobre de imaginación. Educada en San Luis, todos sus conocimientos se reducen á saber leer y escribir no muy bien, coser, hacer el café de cebada que tanto gustaba á su padre, injetar rosas, cuidar de sus galinas y rezar.“⁷¹³

Der Diskurs der Erzählerin oder des Erzählers über die Figur *Maria* stimmt mit dem verallgemeinerten Diskurs über das ganze Land nicht überein. \emptyset Unterschiedliche Meinungen über das geistige Vermögen Marias kommen zum Vorschein, wenn der Protagonist, *James Wilson*, behauptet, dass seine Frau den Töchtern, *Lia und Sara*, doch viel mehr beizubringen hätte – und somit intelligent sei – als er ihnen Englisch beibringen könnte⁷¹⁴. Es werden von der Figur *James Wilson* separate Betrachtungen über das Thema Frauen und Gesellschaft dargelegt. Die erste Betrachtung betrifft die Unterschiede zwischen Männern und Frauen in

⁷¹² Ebd., S. 77–78.

⁷¹³ MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El medico de San Luis*, Buenos Aires, Imprenta de LA PAZ, S. 25.

⁷¹⁴ Ebd., Vgl. S. 42, 43.

Argentinien, die zweite Betrachtung betrifft die Frauen, insbesondere die Mütter, in Europa und Amerika. Zur ersten Betrachtung erklärte James Wilson:

„En la República Argentina la mujer es generalmente muy superior al hombre; con escepcion de una ó dos provincias, las mujeres tienen una rapidez de comprension notable y sobre todo una extraordinaria facilidad para asimilarse; si puede decirse, todo lo bueno, todo lo nuevo que veen ó escuchan. De aquí proviene la influencia singular de la mujer, en todas las ocasiones y circunstancias.“⁷¹⁵

Mit dem oben zitierten Kommentar eröffnet die Schriftstellerin Eduarda Mansilla de Garcia eine Debatte in Argentinien, die im neunzehnten Jahrhundert für den Zugang von Frauen zur öffentlichen Sphäre notwendig war, obwohl diese Diskussion von Medien, politischer Macht und herrschender Kultur im Lande oft immer wieder ignoriert wurde und das argentinische kollektive Bewusstsein von ihr dementsprechend anscheinend nicht eindeutig geprägt worden war.

Die zweite Betrachtung vergleicht die europäischen und amerikanischen Frauen und kritisiert die europäische Bewertung der Mutterfigur in Südamerika. Die Mutterfigur erreicht, so die Figur von *James Wilson*, verschiedene Stellungen in beiden Gesellschaften:

„La madre Europea es el apoyo, el resorte, el eje en que descansa la familia, la sociedad. Aquí, por el contrario, la madre representa el atraso, lo estacionario, lo antiguo, que es á lo que mas horror tienen las americanas; y cuánto mas civilizados pretenden ser los hijos, que á su turno serán despotizados por sus mujeres y sus hijas; mas en menos tienen á la vieja madre, que les habla de otros tiempos y de otras costumbres.“⁷¹⁶

Die Auseinandersetzung über das geistige Vermögen der Figuren erscheint immer wieder im Roman *El medico de San Luis* von Eduarda Mansilla de Garcia. Dieser Roman erweist sich als kultureller Übergangsraum in Argentinien. Die innere Stimme der Protagonist*innen erscheint immer dann, wenn die Themen über die historischen Fakten und die zukünftigen Möglichkeiten des Landes zum Vorschein kommen. Die Bewertung eines Engländers, eines Protagonisten der Erzählung, über Argentinien spielt anscheinend eine große Rolle für die Bewertung des Romans und des lateinamerikanischen Landes. Die Staatsangehörigkeit des Protagonisten soll auf die Neutralität der Bewertung hindeuten. Gleichzeitig wird das Leben des Protagonisten in der Pampa und die Ehe mit einer Bewohnerin des modernen Argentiniens trotz ihrer Herkunft aus dem Land entscheidend sein, um ihre Umgebung, sprich: ländliche Typen, darzustellen. So werden andere Figuren, zum Beispiel, *Nã Marica*, eine *Curandeira* (Heilerin), *Amancio*, ein im

⁷¹⁵ Ebd., S. 43, 44.

⁷¹⁶ MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El medico de San Luis*, Buenos Aires, Imprenta de LA PAZ, S. 44.

Roman genannter *Gaúcho* und die indigene Bevölkerung u. a. in die Haupterzählung miteinbezogen, und es werden ihnen gewisse Stimmen und dadurch Macht verliehen. Eduarda Mansilla de Garcia zeigt mit ihrem Roman, dass es schon im neunzehnten Jahrhundert möglich war, die Inklusion von den so genannten Minderheiten in einen diskursiven Raum zu bringen, mit dem Ziel, sie sowohl in die politische Debatte zu übermitteln als auch in eine tatsächliche Inklusion mit bürgerlichen Rechten umzusetzen. Leider wurde Mansillas Diskurse nicht in die politische Tagesordnung eingeführt.

2.5.2.2 Der Zwang der Stimmen von impliziten Autor*innen und Erzähler*innen

Oft distanzieren sich implizite Autor*innen vom narrativen Blickwinkel bezüglich des betrachteten Kontexts und fokussieren auf ProtagonistInnen. Diese übernehmen die von den Erzähler*innen gegebenen Rollen als Haupterzählpersonen und interpretieren die Handlung sowohl nach ihrer eigenen Wahrnehmung als auch nach Wahrnehmungen sowohl von impliziter Autorin oder implizitem Autor als auch von Erzählerin oder vom Erzähler. Die Führung wird in der Textoberfläche geteilt jedoch noch von impliziten Autor*innen und Erzähler*innen gesteuert. In der Erzählung *“Penar de velhos”*⁷¹⁷ in *Contos Gauchescos* von João Simões Lopes Neto wird die Figur von Bingas Mutter in den Vordergrund gestellt. Diese Figur bekommt nach Bingas Verschwinden fast die vollkommene Aufmerksamkeit der Erzählerin oder des Erzählers. Diese Erzählerin oder Erzähler verwendet metalinguistische Elemente, um den narrativen Blickwinkel zu ihr zu drehen. In der Erzählung *Chimarrita*⁷¹⁸ in *Cancioneiro Guasca* von João Simões de Lopes Neto haftet der vermeintliche Erzähler seinen Blick auf die Protagonistin. Er kreiert für die Figuren neue Adjektive in jedem Vers der Narration und schafft somit neue Atmosphären, in denen die Figuren sich bewegen. Jede Strophe wird dann mit dem ersten Adjektiv des ersten Verses entwickelt. Am Anfang sorgt sich der *Cantador*, also der Sänger, der ein Lied über die *Chimarrita* komponiert, darum, dass die Figur *Chimarrita* ein negatives Urteil über ihn bildet. Um von ihr nicht als „ingrato“⁷¹⁹ („undankbar“) abgestempelt zu werden (wie er selbst die Geliebte oft nennt), habe er das Lied über sie, die Frau der Pampa, geschrieben. In diesem Gedicht lässt João Simões Lopes Neto nicht seiner Neigung zur Satire in zwei widersprüchlichen Konzepten des Objekts seiner Beobachtung freien Lauf. Seine Muse ist diesmal vielfältig: Sie erscheint als junge Frau, arm

⁷¹⁷ SIMÕES LOPES NETO, João (1910 1988), *Penar de velhos. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg. 1988), kommentierte Ausgabe, *Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, Rio de Janeiro: Presença, S. 115–118.

⁷¹⁸ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *A Chimarrita. Cancioneiro Guasca*, in: BENTANCUR, Paulo (Hg.), (2003) *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre, Editora Sulina, Já Editores, S. 28–32.

⁷¹⁹ Ebd., S. 28.

oder reich, als alte Frau, als traurige Frau, als eine Frau mit Selbstbewusstsein oder ohne, als ein kritischer Mensch, sie kann stolz und sogar träumerisch sein, sie kann Lügen erzählen, aber auch großzügig oder weise sein. Wenn der vermutlich implizite Autor auf der einen Seite den Diskurs der Protagonistin kritisiert, weil er sich sowohl beim Hören ihren Besitz – dreißig Pferde unter anderen “lazão, oveiros, tostados, zainos, tordilhos” und “tobianos”⁷²⁰ – als auch beim Erzählen, sie hätte damals als junge Frau schon viele Fohlen gezähmt, klein fühlt, bewundert er auf der anderen Seite sie und auf eine übertriebene Art zeigt er seine Bewunderung über die weibliche Autonomie. Der Erzähler inseriert die Frau in einen positiven Diskurs und präsentiert damit die unabhängige Frau, die sich gegen den Mann diskursiv durchsetzt. In den Versen werden andere positive Aspekte dargestellt, zum Beispiel, die weisen Sprüche seiner Großmutter und seiner Urgroßmutter. Als *Chimarrita* starb, zeigte er sein Mitleid und er ehrte sie. Im letzten Vers schloß er seinen Gedankengang mit der Anerkennung weiblicher Eigenschaften und verliehte *Chimarrita* die Macht des vierblättrigen Klees. Der Klee kann das Böse auflösen und die Schicksale von Menschen positiv steuern. In dem Fall würde die Frau dafür verantwortlich sein, diese Umsteuerung durch den Besitz des Klees durchzuführen.

Die Meinung der impliziten Autorin oder des impliziten Autors ist oft in der Stimme der Protagonist*innen zu beobachten, wenn die Stimmen vermischt werden und bei Leser*innen der Eindruck erweckt wird, dass keine spezifische Figur spricht, sondern dass das Thema den Anspruch des zentralen Raums in der Erzählung verlangt. Aus diesem Grund stellt sich die Frage, ob die implizite Erzählerin oder der implizite Erzähler die Figur zwingt, ihren oder seinen Diskurs zu übernehmen und für sie oder für ihn zu reden, wobei der Erzählfluss von tiefgründigen Überlegungen unterbrochen wird. Dieses Merkmal kommt in der Romantik und folgend im Realismus oft vor, sowohl in der europäischen als auch in der amerikanischen Literatur. Der Übergang von einer literarischen Epoche zur anderen bricht mit den früheren Konzepten von Autor, Erzählern und Figuren, so dass die Figuren mehr Unabhängigkeit gegenüber Autor*innen und Erzähler*innen erlangen. Nichtsdestotrotz verbleiben die Erzähler*innen allgegenwärtig als eine Art Führerinnen der Erzählungen. Bei Eduarda Mansilla de Garcia wird das in der Einbettung von Überlegungen über die Geschlechterunterschiede deutlich (als Beispiel über die Intelligenz siehe Seiten 25, 43, 105, 220, 221, 273⁷²¹). Bei Leopoldo Lugones ist dies immer dann zu spüren, wenn die Erzählerin oder der ø Erzähler in

⁷²⁰ Ebd., S. 29, 30.

⁷²¹ MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El medico de San Luis*, Buenos Aires, Imprenta de LA PAZ.

ihren oder seinen Erzählungen Frauen in Räumen miteinbezieht, die in den Erzählungen meistens als Männerdomäne erscheinen, wie geopolitische und vom Krieg erfüllte Räume. Das ist, zum Beispiel, in den meisten Erzählungen von *La guerra gaucha* deutlich zu sehen⁷²². Die impliziten Erzähler*innen vertreten das Bewusstsein der Erzählung und die genauen Beobachtungen der Geschehnisse als eine Art Wächterinnen, eine omnipräsente Erzählperson, der nichts verborgen bleibt. Nur nach diesen Erkenntnissen wird die Steuerung der Stimmen als sinnvoll betrachtet und als nächste Stufe des Zwangs der Stimmen miteinbezogen.

2.5.2.3 Die Steuerung der Stimmen durch eigene und andere Erzähler*innen

In einigen Texten bauen implizierte Autor*innen eine gewisse Varietät von Subjekten auf, die sich anscheinend durch eigene Stimmen manifestieren. Wenn das Verb in der ersten Person Singular konjugiert wird, ohne auf ein bestimmtes Subjekt zu fokussieren, können unaufmerksame Leser*innen vermuten, dass dort nur ein einziges Subjekt steht. Im Gegenteil verleiht dieser Aufbau der narrativen Kette die Möglichkeit, die immanenten Stimmen zu multiplizieren. Das findet u. a. in den Versen des Poems: *II Quadras – Descantos e Desafios* von João Simões Lopes Neto statt⁷²³. Ein grammatikalischer Kunstgriff verleiht dem Gedicht eine zusätzliche Flexibilität bezüglich der Lektüre. Eine der Folgen der Vielfalt der Subjekte ist die Erscheinung vieler Subjekte sowohl männlichen als auch weiblichen Geschlechts. Die weiblichen Subjekte sind bei allen hier analysierten Autor*innen oft Gestalten, die in den Handlungen durch die Aussagen der Erzähler*innen auftauchen und verschwinden. In *II Quadras – Descantos e desafios* erscheinen die weiblichen Gestalten auf den Seiten 53, 56, 61, 62, 80, 84, 85, 86, 102, 103, 104, 105, 119, 124, 131, 132, 133⁷²⁴. Nachdem sie vom vermutlichen Erzähler präsentiert werden, distanziert sich dieser, der hier in vielen Fällen auch Protagonist ist, von ihnen. Die weiblichen Figuren nehmen das Wort in der Handlung, bis sie sichtbare konsolidierte Figuren werden. Die folgenden Beispiele verdeutlichen diese Beschreibung. Es gibt einen Moment in den Gedichten *II Quadras – Descantos e desafios*, die bis zum Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts geschrieben wurden, in dem der Erzähler-Protagonist eine Frau sieht, und dabei nur ihren Körper wahrnimmt. Beim Ansehen des weiblichen Körpers preist er die Perfektion dessen. Der Körper der Geliebten bekommt durch

⁷²² LUGONES, Leopoldo (196 1950), *La guerra gaucha*, in: LUGONES, Leopoldo hijo (Hg.) (1950), *Leopoldo Lugones. La guerra gaucha*.

⁷²³ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *II Quadras – Descantos e Desafios. Cancioneiro Guasca*, in: BENTANCUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa: João Simões Lopes Neto*, Editora Sulina, Já Editores, S. 44-149.

⁷²⁴ Ebd.

das Entzücken oder die nachgiebige Seite des Machismos eine mechanische Funktion und wird so lebendig, bis er eine Seele und ein Herz bekommt. Der Mensch Frau ist aber noch nicht dort:

„Avistando o teu corpinho
De tão linda perfeição,
Jurei logo de te dar
Alma, vida, coração!“⁷²⁵

Mit der Vermenschlichung des Körpers ändert sich das Konzept des Weiblichen. Die weibliche Anonymität bekommt eine gewisse Gestalt. Allerdings ist diese Gestalt von der Laune des Erzählers abhängig. Der Erzähler verliebt sich in diese Frauengestalt, die nur aus diesem Grund einen menschlichen Charakter bekommt. Also, die Frau wird doch nicht vermenschlicht. An einer anderen Stelle, nach einigen Strophen über die Liebe an sich und den Akt, zusammen zu singen, zeigt der Erzähler die Intimität, die zwischen ihnen wächst. Von einem großen Gefühl ergriffen, reflektiert er darüber, wie wichtig sowohl ihre oder seine Geliebte als auch ihre oder seine Eltern für ihn sind. Er kommt zu dem Schluss, dass er für sie sogar auf die Liebe der Eltern, seinen größten Schatz, verzichten würde:

„Se eu adoro pai e mãe,
Pai e mãe adorarei;
Só por ti, prenda querida,
Pai e mãe desprezarei.“⁷²⁶

Es ist hier zu beachten, dass das Verb im Futur verwendet wird, jedoch, im Sinne eines Konjunktivs, also, eine mögliche Situation und nicht eine Tatsache beschreibt. Beim Nachdenken über mögliche Situationen bewertet der Erzähler-Protagonist die Bedeutung der umstehenden Menschen. Daraus resultiert das Ergebnis, unterscheiden zu können, wer es ihm wert ist. Angesichts seiner Gefühle, die die neue Bindung rechtfertigen, steht seine Entscheidung fest:

„... O meu coração foi livre,
Veio o teu, e o cativou!“⁷²⁷

Das Zurückkehren der verliebten Figur findet sich zwei Strophen später, was der Protagonist selbst ankündigt. Der Liebesaustausch zwischen beiden ist angesichts des Ursprungs der weiblichen Stimme fragwürdig. Es wird gefragt, ob der Erzähler die weibliche Stimme nutzt,

⁷²⁵ Ebd., S. 79.

⁷²⁶ Ebd., S. 79.

⁷²⁷ Ebd., S. 80.

um einen Diskurs zu bedienen, bei dem die Sicht der Männer vorwiegt. Die weibliche Stimme wird für diesen Zweck missbraucht:

„Quando eu era pequenina
E minha mãe m’emalava,
Já uma voz me dizia
Que eu para ti me criava!“⁷²⁸

Der Prädeterminismus des Lebens der Frau zeigt die Steuerung der Figur durch den Erzähler. Die äußere Stimme des Erzählers steuert die innerliche Stimme der Figur und entscheidet, wie sie ihr Leben führen soll.

Das Gedicht von João Simões Lopes Neto gerät mit abhängigen und unabhängigen Subjekten ins Wanken, die in sentimentalischen Übertreibungen und Zurückhaltungen mit nicht erwiderten tiefen Liebesschmerzen münden. Einige Male greifen die Erzähler*innen die Frauen an, andere Male verteidigen sie sie. Nicht oft dürfen die Frauen etwas über sich selbst erzählen, um Angriffe abzuwehren. Oft bleiben sie ohne eigene Meinungen, *suspendierte oder aufgehobene Subjekte*. Diese existieren trotzdem weiter, jedoch ohne diskursive Unabhängigkeit gegenüber männlichen Erzählern und Subjekten. Die männlichen Figuren versuchen die Frauen oft in diskursiver Schlagfertigkeit zu ihren Zwecken zu überreden. Das weibliche Wesen soll die Liebeshingabe der Männer anerkennen. Weil es diese Hingabe ablehnt, wird es überredet, sie zu akzeptieren. Da das Überreden nicht gelingt, rüstet sich der Erzähler mit künstlichen weiblichen Stimmen aus, um sein Ziel zu erreichen, das doch nicht zu erreichen ist. Damit wird die Frau bis zum Ende des Gedichtes als „undankbar“ beschimpft. In einem weiteren Moment beschimpft sie der Erzähler als „denegrída“⁷²⁹; sein Schmerz liegt tief, so dass er nicht in der Lage ist, mit Vernunft zu agieren – das ist aber keine Rechtfertigung für die verbale Gewalt. Der Erzähler akzeptiert ihre Ablehnung nicht. Der Schmerz der Frau durch den diskursiven Angriff wird nicht miteinbezogen.

Bei *El Medico de San Luis* von Eduarda Mansilla de Garcia treten die weiblichen Stimmen ebenfalls selten in Erscheinung. Dies ändert sich in den folgenden beiden Romanen von Eduarda Mansilla, *Lucía Miranda* und *Pablo o la vida en las pampas*, in denen einigen weiblichen Stimmen mehr Raum verliehen wird. Als Erweiterung des Beispiels über die Intelligenz der Frau in *El Medico de San Luis* ist die Einmischung des Erzählers in der Stimme des Protagonisten zu untersuchen, die die weiblichen Eigenschaften bewertet. Im nächsten

⁷²⁸ Ebd., S. 80.

⁷²⁹ Ebd., S. 147.

Beispiel preist der Arzt *James Wilson* zuerst die Fähigkeiten der Bewohner*innen der Provinz und stellt somit einen Vergleich mit Bewohner*innen der argentinischen Metropole Buenos Aires dar:

„Casi no hay una inteligencia aquí en las provincias, que no aspire como al supremo bien, á engrosar las filas de los hombres inteligentes que allí fiugran; los padres piensan como en un deber, en mandar á sus hijos á educarse allí y á aprender á ser hombres.“⁷³⁰

Die Betonung auf männliche Bewohner bleibt nicht unbemerkt, zumal der Protagonist in einigen Angelegenheiten diese Männer mit Frauen vergleicht. Auf der einen Seite beruht die weibliche Intelligenz auf dem starken politischen Einfluss über ihre Ehemänner⁷³¹, auf der anderen Seite macht der Protagonist auf die weibliche Intuition aufmerksam⁷³². Im ersten Beispiel wird auf die Ehefrau vom Gouverneur, *Martina*, Bezug genommen, über die gesagt wird, dass sie mehr Einfluss auf die Staatsangelegenheiten ausübt als ihr Ehemann *Anacleto*. Im zweiten Beispiel wird auf die Intuition von *Maria* eingegangen, deren Sohn *Juanito* seine Verhaftung verbirgt. Als Frau und Mutter erahnt sie sein Trauma und seine Schmerzen. Dieses Gefühl wird durch die Lebenserfahrung entwickelt und spezialisiert, so dass die weibliche Intuition wissenschaftlich untersucht werden kann. Die Stimmen werden von impliziten Autor*innen und Erzähler*innen so wie von Protagonist*innen gesteuert.

2.5.2.4 Die Stimmen der Erzähler*innen und die Geschlechtertrennung

Die Geschlechtertrennung erscheint als konstante Grundlagen der erzählerischen Perspektiven sowohl von impliziten Autor*innen als auch von Erzähler*innen. In der Aufzählung namens *Artigos de Fé do Gaúcho* greift João Simões Lopes Neto⁷³³ auf eine Art Verhaltensliste zurück, wodurch dem *Gaúcho* geholfen werden soll, menschliche Verhältnisse im alltäglichen Leben besser zu gestalten. Die Abschnitte werden auf einer heterosexuellen Matrixbasis aufgebaut. Einige Abschnitte berufen sich auf das Verhalten von Frauen, wie der elfte, der zwölfte, der dreizehnte und der einundzwanzigste: 11. „Mulher, arma e cavalo do andar, nada de emprestar“; 12. „Mulher, de bom gênio; faça, de bom corte; cavalo de boa boca; onça, de bom peso“; 13. „Mulher sardenta e cavalo passarinho ... alerta, companheiro!...“; 21. „Quando falares com homem, olha-lhe para os olhos; quando falares com mulher, olha-lhe para a boca ... e saberás

⁷³⁰ MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El medico de San Luis*, Buenos Aires: Imprenta de LA PAZ, S. 104, 105.

⁷³¹ Vgl. Ebd., S. 220, 221.

⁷³² Vgl. Ebd., S. 273.

⁷³³ SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 1988), *Artigos de Fé do Gaúcho. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia, *Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, Rio de Janeiro, Presença, S. 123.

como te haver... “⁷³⁴ Während im elften Abschnitt die Frau als Gegenstand des Mannes erscheint, wie seine Waffe oder sein Pferd, wird die Frau, die eine gute Gesinnung besitzt, aufgenommen. Der Erzähler erklärt jedoch nicht, was er darunter versteht. Im dreizehnten Abschnitt beeinflusst vermutlich ein physisches Merkmal (Sommersprossen zu haben) die Persönlichkeit der Frau, so dass der Mann von einem „Kumpel“ über die Gefahr gewarnt wird, mit einer Frau mit Sommersprossen in Kontakt zu treten. Im einundzwanzigsten Abschnitt bittet der Erzähler Leser*innen, Eigenschaften von Frauen und Männern unterschiedlich wahrzunehmen. Sie sollen die Augen des Mannes beobachten, weil man in den Augen den Charakter eines Menschen durchschauen kann. Die Männer sollen den Mund der Frauen beobachten, der zwei Bedeutungen hat: Die eine führt auf die Metonymie zurück, die die vom Erzähler positiv bewertete Fähigkeit der Frau zur Kommunikation leitet; die andere führt zur Beurteilung der Frau und deren „Mundwerk“, das als negativ bewertet wird. Über männliches „Mundwerk“ wird verschwiegen.

In den oben genannten Abschnitten wird bei der Behandlung von Frauen und Männern differenziert. Die sexuelle Trennung wird mit Eigenschaften offenbart, die angeblich jedes einzelnen Geschlechts gehören, und zeigt, was jedem Geschlecht als Eigenschaften zur Verfügung stehen. Dadurch entsteht eine Matrix, in der die Heterosexualität⁷³⁵, durch das binäre System in männlich und weiblich geteilt, als Maßstab dient. Die Tatsache, dass die vom männlichen Autor registrierte weibliche Anwesenheit gegenüber der männlichen überwiegt, weist den positiven Aspekt der Lehre nicht zurück. Was die Empfehlungen einseitig macht, beruht zum einen sowohl auf dem Absender als auch auf dem Empfänger der Botschaft, die ausschließlich männlich und angeblich heterosexuell sind, zum anderen auf dem Gegenstand oder Inhalt der Botschaft, die weiblich und angeblich heterosexuell ist. Nur eine analoge Anstrengung der Leser*innen sekundiere den Figuren für den Austausch der Geschlechterrolle. Damit könne die sexuelle Markierung konvertiert werden oder wenigstens flexibler sein. Die Übung, den Erzähler selbst zum Gegenstand seiner eigenen Beobachtung zu machen, würde jene Konvertierung ermöglichen. Zumal diese Praxis in der Geschichte der Literatur wahrscheinlich nicht festgestellt wurde, zeigt die Literaturkritik über die *Gauchesca* sie auch nicht auf und macht aus der Übung, d. h. aus dem Rollenaustausch, ihre Nichtexistenz. Das isolierte Weibliche bleibt somit Objekt des narrativen Diskurses. Die Innovation des Schriftstellers João Simões Lopes Neto kommt aus der positiven Bewertung des Weiblichen in

⁷³⁴ Ebd.

⁷³⁵ Vgl. BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

zwei Fällen. Im ersten Fall wird Leser*innen empfohlen einzusehen, dass Frauen geschützt und respektiert werden sollen. Im zweiten Fall wird die Erzählperson die Fähigkeit der Frau, die Umstände in Worte zu fassen, gutheißen. Während die Männer durch ihre Aktionen gelobt werden, werden die Frauen über den Inhalt ihrer Erzählungen bewertet bzw. es wird ihnen gewisse negative Redeeinhalte vorgeworfen. Andererseits geht die Rhetorik der Frauen in den literarischen Diskurs eher als weibliche Ausdrucksmöglichkeiten ein. Damit erteilt ihr João Simões Lopes Neto ein gewisses Rederecht. Folglich spiegelt die *Gauchesca* die Wende einer Ära, von der Undurchsichtigkeit der Subjekte bis zu ihrer Teilnahme im öffentlichen Raum, wider. Dies ist eher mit dem geschlechtlich als mit dem ethnisch markierten Subjekt quantitativ zu beobachten.

Moralische Mitteilungen, die vom alltäglichen Benehmen bis zu den Verhältnissen zwischen den Geschlechtern das Leben regeln, gehören zu religiösen Weltanschauungen. Insbesondere die abendländischen Weltreligionen wie das *Christentum*, das *Judentum* jedoch auch der *Islam* zeigen in verschiedenen Graden diese Lehren. Die Annahme der Frau als moralische Instanz, die jene drei Religionen zur Repräsentation des erwünschten weiblichen Bildes anwenden, wird von der *Gauchesca* in Bezug auf etliche Merkmale wie Passivität und Gehorsam teilweise übernommen. Die Referenzen zu äußerlichen Merkmalen erweisen Einflüsse von einem im europäischen Mittelalter gelegentlich zu beobachteten moralischen Kodex, der einen Teil des weiblichen Bildes der *Gauchesca* ausmacht.

Zusammenfassung

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit der Analyse und Interpretation von fiktiven Texten mittels der Literaturwissenschaft, darunter Literaturtheorien und Literaturkritik. Es ist in fünf Teile gegliedert: Subjekte, Nationalität, Narrationskonstruktionen, Figuren und Stimmen. Im ersten Teil geht es um die Entstehung von Subjektivitäten auf parallele Ebenen: die Erscheinung der weiblichen Subjekte *Gauchas* und *Chinas* in der Formation des Mythos des Gauchos. Während die intellektuelle Elite den neuen Menschentyp der bis zum siebzehnten Jahrhundert *Estado del Rio de La Plata* genannten Region des La Plata Flusses als Symbol der Staaten Argentinien und Uruguay und des südlichen brasilianischen Bundeslands *Rio Grande do Sul* anerkannte, stehen die *Gauchas* und *Chinas* sowohl als historisch nicht anerkannte Unterstützungssubjekte und fiktiven sowohl Antagonist_innen als auch Mitläufer_innen des Mythos. Es wird gezeigt, wie sich die wachsende schriftliche Medien wie die Literatur und die Presse, darunter auch die Frauenzeitschriften, im Gegensatz zu jener Entwicklung des

technischen Fortschrittes und innerhalb dessen der neun emanzipierten Rollen der Frauen im imaginären Konzept der Zivilisation widmete, das die wirtschaftlich schwachen und ethnisch markierten ländlichen Frauen und Kinder nicht einschloß. Die *Gauchesca* verarbeitete dagegen historische und gesellschaftliche Figuren sowohl repräsentativ zur Realität als auch verlieh jenen die Menschlichkeit, der ihnen im Konzept der Barbarei entzogen wurde. Eher zeigte sie als die Historiographie die negativen Konsequenzen der Dazimierung, Entmachtung und Entmenschlichung der Ureinwohner*innen und ethnischen Minderheiten durch die Invasoren Lateinamerikas und jenen Ausschluss aus der Teilnahme am technischen Fortschritt und Wohlstand im zwanzigsten Jahrhundert. Die Grenzkonzepte überschreiteten ihre Verwendung in Bezug auf die Territorien, um den Bereich der Kultur und darunter die Menschen in ihrer Verletzlichkeit und seelische Abschottung in der weiten der Pampa zu erreichen. Analysiert wurden zahlreiche Texte in verschiedenen Genre wie Romane, Erzählungen, Essays und Gedichten von Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández, Domingo Faustino Sarmiento, Leopoldo Lugones, Acevedo Díaz, Javier de Viana, Alcides Maya und José Simões Lopes Neto sowohl durch ihre ästhetisch-literarischen Wert als auch transdisziplinär mit Einbezug von philosophischen, soziologischen und psychanalytischen Elementen. Zusätzliche wurden der fiktive Text *La Cautiva*, von Esteban Echeverría, historisch kontextualisiert. Vor allem wurden die weiblichen, diversen jedoch ebenso männlichen Figuren als Regionalsubjekte und als literarische Repräsentationsobjekte in Kontrast mit durch autoritäre Gestalten geprägt männlichen Figuren in den Vordergrund gestellt. Im zweiten Teil dieses Kapitels geht es darum, wie die Schriftsteller*innen den Nationalitätsbegriff in ihren fiktiven Werken konstruiert haben und wie impliziten Autor*innen, Erzähler*innen und Grenzfiguren mit historischen Referenzen über die europäische Kolonisierung, Weltansicht und Schaffung der eigenen Welten umgingen. Unter den Leitkriterien der Literatur als ästhetische Wissenschaft wurde die Strukturierung des Imaginationsräume beschrieben. Innerhalb dessen wurde eine Verbindung mit den gesellschaftlichen Ereignissen, sowohl historisch als auch politisch und ökonomisch hergestellt. Am Ende des neunzehnten Jahrhunderts versuchte die intellektuelle Elite der Länder, vor allen die Schriftsteller*innen, in dem Fall dieser DiSSERTATION von Argentinien, Brasilien und Uruguay, jene Ereignisse von rapiden Veränderungen in Form von Schriften darzulegen und damit zu verstehen, und von der von den Eroberern der neuen Welt gezwungen Aufteilung dieser zwischen Zivilisation und Barbarei nicht mit ihrer Realität vereinbaren ließ. Die repräsentativen fiktiven Figuren werden aus allen gesellschaftlichen Bereichen nach und nach eingeschloßen. Die von den damaligen Schriftsteller*innen eingesetzten Markierungen der Akteur*innen in Geschlecht, ethnischer Herkunft, Klassenzugehörigkeit und Nationalitäten

geben unerlässliche Hinweise auf der Organisation der damaligen Gesellschaften und ihre Strukturierung nach den oben genannten Kriterien. Die in diese Arbeit analysierten fiktiven Texte bauen einen Dialog zwischen Ästhetik und Kolonialdiskurs, die sich letztendlich ebenso von ihren eigenen subjektiven Perspektiven, sowohl individuell als auch kollektiv, sehr oft jedoch nicht immer aus einer männlich-heteronormativen nordeurozentrischen Ordnung, herausstellen. Der dritte Teil des zweiten Kapitels handelte spezifisch von Narrationskonstruktionen, die als Unterteil von den ersten und zweiten Teilen dieses Kapitels vorkommen. Es wurde gezeigt, dass sich die narrativen Konstruktionen im Raum der Fiktion vom ästhetischen Kriterium führen lassen, das nichtsdestoweniger innerhalb des oben genannten Ordnung einen werdenden Widerstandsdiskurs auferstehen lässt. Es wurde festgestellt, dass sich innerhalb der Ästhetik ansässigen poetische Raum der behandelten Texten in Zusammenhang mit politischen, ökonomischen und ethischen Kategorien verbreitete, und auf diese Weise eine Art Transkategorie bildet. Der emotiv-psychologische in der Poethik untergeordnete Raum formt die unterschiedlichen Netzwerke um, die sich von den Handlungen der *Gauchesca* ausbreiten und von ihnen eingewebt wird, seien sie die physischen Räume wie die Grenzgebiete, Territorien im Innernland oder das Verhältnis von diesen zur narrativen Zeit. Die von den Schriftsteller*innen konstruierte künstlerische Welt der *Comarca Pampeana* beschäftigte sich vor allem mit dem Leben in Zeichen des Mythos des Gaucho und unter ihm mit dem Begriff der Gewalt. Die unterschiedlichen Gewaltarten werden in unterschiedlichen Formen dargestellt, die intersektionell zwischen *Gender* (biologische und soziale Geschlechtsmodi), ethnische Herkunft, Klassenzugehörigkeit und Nationalitäten ausgeübt werden. Darunter findet eine stetige Verarbeitung von zwei parallelen Ebenen statt, einerseits die des Individuums und die des Kollektivums innerhalb der fiktiven Welt und andererseits die Korrelation zwischen Urheberschaft und Schöpfung in der realen Welt, vor allem die weibliche Ästhetik innerhalb der Ästhetik der Kunst und die Zusammenhänge zur Ästhetik der Regionalliteratur, ihre Rhetorik, Diskurse und Handlungen und die verwendeten Mythen und Grenzkonzepte. Es wurde festgestellt, dass die weibliche Ästhetik neue Elemente in der Analyse um die Bildung der *Gauchesca* um den Mythos des Gaucho neu schreibt und diesen Prozess beschreibt. Ebenso leiten die im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts weniger analysierten weiblichen Elemente in der Schöpfung männlicher Schriftsteller dazu, die Figurenkategorien und deren Handlungen neu umzuordnen. Im vierten und fünften Teil handelt es sich spezifisch um die Bildung der Figuren und der Stimmen. Der vierte Teil fokussierte auf die Figuren, die in der Komplexität früher postkolonisierter Räume einschließlich allen gesellschaftlichen Kategorien des sozialen, politischen und wirtschaftlichen immenser Mühe

erweisen, um sich zurecht zu finden. Es wurde gezeigt, wie die Figuren mit der Dichotomie ihres natürlichen Lebenslaufs gegen ihr Dasein als teils historisches teils literarisch-fiktives Objekt gelebt und entworfen wurden. Vor allem wurden fiktive Figuren im Verhältnis zum impliziten Autor*innen, Erzähler*innen und anderen Figuren bezüglich der Intersektionalität zwischen Geschlecht, Gender, ethnische Herkunft, Klassenzugehörigkeit und Nationalität untersucht. Im fünften Teil wurden die Stimmen im literarischen übergreifenden Sinnen untersucht. Aus der Perspektive der schreibenden und sprechenden Subjekte wurde der strukturelle Grad der Stimmen sowie ihre modi operandi (Art der Durchführung) dargestellt. Somit erscheinen durch die Stimmen multiple Diskurse sowohl aus realen Ebenen, als auch auch aus fiktiver Ebenen der impliziten Autor*innen, der Erzähler*innen, der Figuren über andere Figuren und der Figuren selbst.

Kapitel III – Intersektionalität von *Gender*, ethnischer Herkunft und Klassenzugehörigkeit bei der Konstruktion literarischer Figuren

Das menschliche Denksystem drückt sich in Kategorien aus, die den kollektiven Zeitgeist beinhalten. Die Kategorien *Gender*, Ethnien und Klassen, die sich neu in jenem Denksystem entfalten, stellen die sowohl auf dem Denksystem als auf dem kollektiven Zeitgeist basierenden Ideologien um. Die Bezeichnungen *Gender* und Ethnien brechen, darüber hinaus, mit nationalen Kategorien ab, die restriktiv subjektive Zugehörigkeiten einschließen, wenn das *Gendering* die Unterwerfung von Subjekten aufgrund ihrer biologischen und sozialen Rollen in unterschiedlichen Bereichen (Sexualität, Nationalität, ethnische Herkunft, Klassenzugehörigkeit und Religion) infrage stellt. Nach Max Weber ist der Mensch in einem Netz von Signifikaten gefangen, die er selbst erschaffen hat.⁷³⁶ Die Geschlechterkonstruktion realisiert sich u. a. nach Di Liscia⁷³⁷ in einer komplexen Zusammenstellung von Symbolen und Bildern. Sie drückt sich in bestimmten Rollen aus, die von der Gesellschaft gewährt werden. Sie befindet sich im Gesellschaftsplan, in dem die Regulierungssysteme dieses Planes gestaltet werden. Der Machtdiskurs der dominanten Klasse führt die sozialen Diskurse aus, in dem er diese produziert und erneut reproduziert. Die teils vorgetäuschte Neutralität und Objektivität der Wissenschaft basiere auf einem Konzept von Auserwählten als Voraussetzung für seine eigene Existenz, in der die patriarchalische Weltansicht vorwiegt und nur die Auserwählten die historische Subjektwerdung erleben.⁷³⁸ Im Fall der *Gauchesca* ist vor allem zu untersuchen, wie sich das Subjekt *China* von eingepprägten weiblichen biologischen und kulturellen Merkmalen ablöst und sich sowohl geschlechtsfreien (*genderless*) als auch kulturübergreifenden Merkmalen anhähert. Die Existenz insbesondere der *Vivandeiras* oder *Soldaderas*, der in Unabhängigkeitskriegen kämpfenden *Chinas*, wird z.B., wenn auch selten, in den historischen Quellen dokumentiert.

Die Ähnlichkeiten in Bezug auf die Anlage der weiblichen Subjekte in den für diese Dissertation ausgewählten Texten weisen auf die Zugehörigkeit dieser weiblichen Subjekte zum Gaucho-System hin. Innerhalb dieses Systems stellt sich die Frage, ob die Narration der

⁷³⁶ Apud WEBER, Max, in: BRANT Leonardo; (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo: Peirópolis, S. 16.

⁷³⁷ Vgl. DI LISCIA, María Herminia Beatriz et al. (1995) (Hg.), *Acerca de las Mujeres. Género y sociedad en la Pampa*, La Pampa: Fondo Editorial Pampeano.

⁷³⁸ Ebd.

Gauchesca beabsichtigte, den *Chinas* Antagonist*innen_rollen zuzuweisen, damit der *Gaucha* in das universelle System eingeführt werden kann. Die Einführung des *Gaucha* in die sowohl mytologische als auch universelle Traditionen verlangt die Ausblendung der einzelnen Merkmale, die wiederum an den *Chinas* haften bleiben. Die universelle Idee des Menschen im aristotelischen Modell verheimlicht das einzige und eindeutige Konzept vom Mann als eine Norm.⁷³⁹ Die Geschlechterforschung trug dazu bei, Mechanismen dieser Verheimlichung zu entlarven. Es mussten Jahre vergehen, damit die Geschichtsschreibung, die Wissenschaft und die Kultur das Subjekt Frau, dieselben, die in der Lage ist, Kinder zu gebären, als Individuen betrachten konnten.⁷⁴⁰ Die biologischen und ethnischen Schicksale haben den weiblichen Körper so belastet, dass Frauen durch das Fehlen der männlichen Merkmale taxiert wurden.⁷⁴¹ Die feministischen Analysen offenbarten die Ungleichheit im Kern der universellen Prinzipien der Gleichheit, des Universalismus und der Unparteilichkeit.⁷⁴² In der *Gauchesca* sind diese Prinzipien aus einer Genderperspektive ausführlicher in dem Sinne zu untersuchen, dass ihnen zwei wesentliche Merkmale zu Grunde liegen. Das erste Merkmal liegt in der Natur der *Gauchesca*, den *Gaucha* offenkundig als universelles Subjekt zu präsentieren, das vor allem durch die Männlichkeit und ergänzend teilweise durch seine Ethnie dargestellt wird. Das zweite Merkmal betrifft die Natur des Weiblichen, die antagonistisch präsentiert wird. Die soziale Rolle der *Chinas* führt im *Gaucha*-System zur Hervorhebung ihrer sexuellen Eigenschaften, wenn sie von den *gauchos malos* wahrgenommen werden. Ebenso wird ihnen das Merkmal der vermutlichen fehlenden physischen Kraft zum Verhängnis. Insofern kommen die weiblichen sexuellen Markierungen mit der Hervorhebung des Merkmals der physischen Kraft in Berührung und werden von dieser überschattet, so dass sie (die sexuellen weiblichen Markierungen) vom weiblichen historischen Schicksal abgelöst werden können. Somit entsteht einen Raum für sie, in dem sie zu historischen Subjekten werden können.

3.1 *Gauchas, Chinas und Gauchos*

Die Begriffe *Gaucha*, *China* und *Gaucha* werden nicht nur in geschlechtlichen Kategorien dargestellt, sondern sie werden auch mit solchen der Klasse, der Ethnizität und der Nationalität in Verbindung gebracht, die in diesem Kapitel analysiert werden. Dafür werden die Werke von den sechs ausgewählten Schriftsteller*innen verglichen, in denen die Figuren in den oben

⁷³⁹ LOZANO, Fernanda Gil, Valeria Silvina PITA & María Gabriela INI (2000) (Hg.), *História de las Mujeres em la Argentina. Colonia y siglo XIX*, Buenos Aires, Aguilar, Altea: Taurus Alfaguara S.A., S. 19.

⁷⁴⁰ Ebd.

⁷⁴¹ Ebd.

⁷⁴² MOLYNEUX, Maxine (2001), „Género y ciudadanía en América Latina: cuestiones históricas y contemporáneas“, in: *Debate Feminista*, México. Año 12, Vol. 24, 1998, S. 04.

genannten verschiedenen Relationen, also intersektionell, vorkommen. Darüberhinaus ist eine zweite Aufgabe zu lösen, nämlich die zwei Begriffe *Gaucha* und *China* von einander abzugrenzen, um zu klären, ob sie in einer gegensätzlichen Relation zueinander stehen. Eine dritte Aufgabe besteht darin zu analysieren, wie der Vergleich der Merkmale der *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* (zum Beispiel männliche Kraft, die Anwesenheit oder die Abwesenheit körperlicher und geistiger Attribute) die zwei ersten Subjekte zu einer Inklusion oder eine Exklusion in das oder aus dem Gaucho-System gebracht haben. Laut Diana Marre ist die *China* „su equivalente femenino“ (des *Gaucha*) verborgen und unbekannt geblieben⁷⁴³. Außerdem werden die *Chinas* abwertend als *hybride Typen* Ø bezeichnet. Laut Diana Marre ist es Ø möglich, den Außenseiter-Charakter der *Chinas* in der argentinischen Geschichte mehrmals zu bestätigen. Bis heute wird sie als Außenseiterin in kulturellen Erscheinungen betrachtet.⁷⁴⁴

Wenngleich die Texte der romantischen realistischen Epoche angehören, werden die Figuren mit modernen Zügen konstruiert. Jene Texte vom Ende des neunzehnten Jahrhunderts weisen schon auf eine wachsende Modernisierung der lateinamerikanischen Schriften hin. Es fand im zwanzigsten Jahrhundert, nach Ana Pizarro, ein *Prozess der Selbstbehauptung*⁷⁴⁵ statt, der die Suche nach einer eigenen Ausdrucksart, so Henríquez Ureña⁷⁴⁶, beinhaltete. Dieser Prozess der Selbstbehauptung generierte eine Erzählungsart, die sich mit regionalen Interessen als Grundlage äußerte. Die Figuren sind auf der Suche nach einer wachsenden Individualität, durch die sie versuchen, Lösungen für Konflikte zu finden, die im Laufe ihres Lebens und aufgrund gesellschaftlicher Veränderungen auftreten. *Die Übung des In-sich-einkehrens*⁷⁴⁷, um Lösungen für das eigene Leben und für das Leben aller in der Gesellschaft zu finden, verbindet das Innere mit dem Äußeren, das Bekannte mit dem Fremden. Die Innere-Äußere-Bewegung trägt bei den Figuren dazu bei, gegebenenfalls die ethnische Heterogenität in der Pampa zu verstehen. Die Zusammensetzung von Literaturwissenschaft, Soziologie, Philosophie und Psychoanalyse trägt dazu bei, eine allgemeine Identität in der Heterogenität zu verstehen. Nach

⁷⁴³ Vgl. MARRE, Diana (2003), „Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa“, in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad del País Vasco, S. 153.

⁷⁴⁴ Ebd., S. 154.

⁷⁴⁵ Vgl. PIZARRO, Ana, „Áreas culturais na modernidade tardia“, in: Benjamin Abdala junior (Hg.) (2004), *Margens da cultura, mestiçagem, hibridismo e outras misturas*, São Paulo: Boitempo, S. 22.

⁷⁴⁶ Ebd.

⁷⁴⁷ Die Übung des In-sich-einkehrens ist ein von mir entworfenen Prozeß, der drei Phasen enthält: Man sieht und beobachtet die um sich herum drehende Gesellschaft oder Umwelt, man schaut in sich hinein, um die eigene Identität zu definieren und man verbindet beide Einheiten, unabhängig davon, ob sie sich eignen, so dass diese vierte Phase, der Versuch des Sich-eignen, einen neuen Prozeß induziert.

Diana Marre erklärt Peter Burke, dass jeder von uns in gewissem Maße konstruierte Identitäten befolgt⁷⁴⁸. Die literarischen Figuren, die ein Symbol für die Pamparegion repräsentieren, werden auf ihrer Suche nach einem Sinn für ihre physischen und psychischen Leiden dargestellt. Sie werden diesen Sinn jedoch nicht finden. Der Weg stellt das einzige mögliche Ziel dar. Die Figuren sind in diesem System machtlos. Das Leiden der *Gaucha* und der *China* wird in den Texten insofern geäußert und von Erzähler*innen beschrieben als das es mit Mitleid verbunden ist. Auch wenn die neue Entdeckung des Mythos und die Wiederherstellung des historischen Gedächtnisses eine Analyse der Konstruktion der nationalen Identitäten mit dem Ziel des Aufbaus der Historie der Nation voraussetzt, wie Diana Marre behauptet⁷⁴⁹, sind die *Chinas* in den von Diana Marre genannten „registros culturales“⁷⁵⁰ nicht ausreichend dokumentiert. Sie sind in einer „comunidad política imaginada“⁷⁵¹ eingebettete suspendierte Figuren⁷⁵². Viele Beispiele der literarischen Werke erläutern diese Idee, einige davon werden in diesem Kapitel behandelt. Das erste Beispiel betrifft die Figur *Micaela* in *Pablo o la vida en las pampas* von Eduarda Mansilla de Garcia. Das zweite Beispiel betrifft sowohl die Figur der Frau der Unterschicht⁷⁵³, die auf einem Ball von der Figur *Martín Fierro* bei José Hernández sexuell belästigt wird, als auch seine ehemalige Partnerin, die nur in seinen Gedanken und Überlegungen über die Vergangenheit erscheint⁷⁵⁴. (Die *Gaucha* verteidigte sich, als sie während eines Tanzes mit einem Mann von einem zweiten, der Figur *Martín Fierro*, angesprochen wurde. *Martín Fierro* belästigte die Frau verbal, die in dem Gedicht namenlos vorkam. Sie verteidigte sich verbal, daraufhin fing er an, sie zu beschimpfen, bis ihr Begleiter eingriff und mit *Martín Fierro* kämpfte. Dieser verletzte den anderen und floh. Ein drittes Beispiel betrifft die von den Indigenen entführte Frau europäischer Herkunft⁷⁵⁵. *Martín Fierro* pflegte mit ihr eine freundschaftliche Beziehung und zeigte seine Solidarität ihr gegenüber, indem er ihr half zu fliehen. Noch ein viertes Beispiel handelt von *Juana*, einer Frau von

⁷⁴⁸ BURKE, Peter apud MARRE, Diana (2000), „Género y Etnicidad: relatos fundacionales y omisiones en la construcción de la nación Argentina“, in: *Historia Contemporánea*, (21), Bilbao, S. 334.

⁷⁴⁹ Ebd., Vgl. S. 337.

⁷⁵⁰ Ebd., S. 337.

⁷⁵¹ Ebd., S. 335.

⁷⁵² In einer Anlehnung an die *Gauchesca* als *suspendierte Literatur*, wie Ángel Rama die *Gauchesca* in seinem Text *El Sistema Literario de la Poesía Gauchesca*, erläutert, in: RIVERA, Jorge B. (Hg.) (1977), *Poesía Gauchesca*, XXII.

⁷⁵³ Es ist zu beobachten, dass diese fiktive Figur im Gedicht José Hernández' dreimal markiert wird, durch Stereotypen zu ihrem Geschlecht, zu ihrer ethnischen Herkunft und zu ihrer gesellschaftlichen ökonomischen Schicht.

⁷⁵⁴ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 152-158.

⁷⁵⁵ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1879] 2001), *La Vuelta de Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 316-324.

verschiedener ethnischer Herkunft jedoch nordeuropäischen Phänotyps, aus dem Roman *Gaucha* von Javier de Viana. *Lorenzo*, der als rothaariger Freund Juanas Onkel dargestellt wird, *Don Zoilo*, bei dem sie nach dem Tod ihrer Mutter lebte, vergewaltigte sie. Nachdem sie sich aus seiner Herrschaft befreite und floh und zwei Tage im Sumpf überlebte, fand er sie wieder. Anstatt auf ihre Hilferufe einzugehen und sie aus dem Sumpf zu retten, tötete er sie und hing ihre Leiche an ein Kreuz. Eine andere weibliche Figur ist eine bei den Ureinwohner*innen lebende Gefangene europäischer Herkunft. Bei den anderen Beispielen wird der Fokus auf die Handlung selbst gelegt und der Wert des Lebens, der ein intrinsischer Teil der Aufgaben der Literatur als Kunst und Wissenschaft ist, wird nicht thematisiert. Ist die weibliche Figur sexuell nicht markiert, wie zum Beispiel durch ihre Schönheit, ist sie vor männlichen Angriffen geschützt. Wenn sie von einem Mann dagegen als sexuell reizend empfunden wird, wird sie angegriffen. Es ist zu beobachten, dass die weibliche Figur des Vorfalls beim Ball im Gedicht *Martín Fierro* durch ihre kompetente Rhetorik mit einer Parodie die Belästigung der Figur *Martín Fierro* abwehrt. Sie wird vom Erzähler nicht als Opfer dargestellt und ihr wird eine eigene Stimme verliehen. Das ethnische Klischee wird hier überwunden. Vor ihrem tragischen Ende hingegen, wird die Umwelt von *Juana* in *Gaucha* in einem umfassenden Bild dargestellt. Die Sprache des anscheinend impliziten Autors, die einen empirischen psychologischen Diskurs enthält, stellt die depressiven Züge des Lebens der Protagonistin dar. Außerhalb seiner externen Darstellungen bezieht sich der Diskurs auf das mentale Leben von *Juana*, insofern er Zugang zu ihrer Gedankenwelt hat. Die Figur *Juana* denkt die ganze Zeit über ihr Leben nach, während der Erzähler ihren langweiligen und eintönigen Alltag beschreibt. Der Ort der Handlungen wird minimal beschrieben. Er besteht aus einer Hütte mitten in der Pampa. Der Ort der Gedanken wird jedoch maximiert. Ihr Antagonist, der „*gaucho malo*“ *Lorenzo*, wird analog zu einem Psychopathen, jemandem, der gerne manipuliert und Lust an Gewalttaten hat, dargestellt. Der Erzähler hat wenig Zugang zum mentalen Leben von dieser Figur. Ihre Sprache ist spärlich und drückt Gewalt aus ihre Aktionen, deren Auswirkungen sich auf die Bewohner*innen der Pamparegion erstrecken. Er reist durch das Territorium, stiehlt und tötet, um psychische Befriedigung zu verspüren. Das Territorium wird als männliches Revier, die Gedanken als weibliches Habitat dargestellt. In einem anderen Beispiel kam eine gefangene Frau europäischer Herkunft hingegen, die von Ureinwohner*innen entführt wurde, aus einem fernen Land, so dass sie andere Lebenserfahrungen vorwies. Dieses Merkmal wird in der Erzählung mitberücksichtigt. Während sich weibliche Figuren in eingeschränkten territorialen Räumen bewegen, haben männliche Figuren einen gedanklichen Raum, den sie nicht benutzen. Die Grenzen dieses Raumes ziehen sich zusammen. Der Begriff der Grenzen macht sich auch

in *Cancioneiro Guasca* von João Simões Lopes Neto bemerkbar. Die Beschreibungen der Bekleidungen der Frauen und ihrer Körper machen darauf aufmerksam, dass der weibliche Körper wie ein Spiegel nach außen empfunden wird. Die Beschreibungen widerspiegeln männliche Meinungen und nicht die tatsächlichen Bekleidungen und Körper der Frauen. João Simões Lopes Neto präsentiert gleichermaßen männliche Körper *in einer partiellen Umkehrung* als Lustobjekt. Dieser wird als durchgängiger Körper betrachtet, dessen Besitzer sich einem Gewaltakt entziehen kann. Allerdings ist der männliche Körper weder sexuell markiert, wie der weibliche Körper, noch gelangt er in den *Raum des bewunderten Schönen* für die weibliche Betrachtung. Im Zuge einer totalen Umkehrung würde der weibliche Blick auf den männlichen Körper gerichtet sein, was nicht der Fall ist. Dieser Blick wird nicht dargestellt, da die Figuren von heteronormativen impliziten Autoren und Erzählern geschaffen werden. Ein Beispiel dafür findet sich in dem Roman *Ismael* von Acevedo Díaz. Während sowohl der Erzähler als auch *Ismael*, der Protagonist, und *Almagro*, sein Antagonist, die alle verschiedener ethnischer Herkunft sind, Kommentare über Felisas Körper machen, wird *Felisa* kein Blick verliehen, der den Körper des Anderen schändet und aus ihm eine Ware macht. Diese Problematik offenbart die einseitige Facette aus der Sicht des Erzählers in der Übergangsperiode von der Romantik zum Realismus. Die eine Seite ist der Ort des Schönen und des Vorbildes, die andere Seite ist der Ort des Realen, deren Blick reduziert und beurteilt, anstatt etwas zu beschreiben. Der Übergang beider literarischer Epochen geschieht auf eine diffuse Art. Diese wird in den Texten aufgezeigt, die widersprüchliche Merkmale beider literarischer Epochen beinhalten.

Es wird gefragt, inwiefern die *Gauchas* als Elemente des Bewusst- und Unbewusstseins von impliziten Autor*innen und Erzähler*innen erscheinen. Während *Gauchos* als soziale Agenten ausgebeutet werden, als Farmarbeiter oder in einem indirekten Kontext der Ausbeutung im politischen und wirtschaftlichen System, werden *Gauchas* und *Chinas* mit ihren Körpern von *Gauchos* ausgebeutet, wenn diese sowohl mit ihrem Blick als auch durch sexuelle Belästigung weibliche Körper in Besitz nehmen. Weibliche Körper werden zu identifizierten Referenzpunkten der sozialen Kontrolle. Das Einsetzen des weiblichen Körpers in der *Gauchesca* kann nicht als abstrakte, in Bezug auf männliche Blicke und Werturteile, oder konkrete – in Bezug auf sexuelle Belästigung oder Vergewaltigung – Widerstandsform im Sinne einer Anklage (*Denúncia*) gesehen werden. Somit sind nur noch zwei Möglichkeiten zu erwähnen: die Schriften werden entweder als möglicher Umkehrungsort für das Bild der Frau in der *Comarca Pampeana* gesehen oder/und aber auch als Apologie für eine Lage, die von Autor*innen befürwortet wird. Beide Möglichkeiten schließen sich nicht aus.

Laut Francine Masiello werden Frauen (hier als *Chinas* gekennzeichnet) „als Agent*innen der Veränderungen gesehen, von denen ein Hoffnungsschema des Widerstands hinterlegt wird.“⁷⁵⁶ Frauen werden nicht extrem vermännlicht, eher extrem sexualisiert. Je leerer die Grenzen und je lockerer die soziale Kontrolle und die Gesetze, desto schutzloser sind Frauen vor männlicher Gewalt. Die Verachtung ihnen gegenüber erhöht sich, und die *Gauchos Malos* setzen eher ihre physische Kraft ein, um sie zu unterdrücken.

Die Figuren erscheinen in verschiedenen Relationen zu ihren Merkmalen, die die drei Kategorien Gender, Klasse und ethnische Herkunft bilden. Im Grunde genommen werden die *Gauchos* vorwiegend durch bestimmte faktische Bedingungen wie folgt wahrgenommen: Durch ihr Geschlecht sind die *Gauchos* den Männern unterlegen, weil sie so dargestellt werden, dass ihnen vor allem die psychische Kraft für die Arbeit in der Pampa und für die Verteidigung im Fall von gewalttätigen Angriffen fehlt. Das wird durch einige historische Dokumenten selbst widersprochen. Dadurch und aus Angst vor Aggressionen entsteht in den Schriften eine angebliche Passivität, angebliches Schweigen oder vermeintliche Unsichtbarkeit des weiblichen Geschlechts, ebenso in der Rezeption der *Gauchosca*, da diese die Figuren *Gaucha* und *China* anscheinend noch nicht intensiv aufgearbeitet hat. Sie werden meistens als statische Gestalten wahrgenommen, ihre ethnische Herkunft wird durch ihre Phänotypen, als das Aussehen, insbesondere durch ihre Schönheit und ihre von den männlichen Figuren und Erzählern kategorisierten sexuellen Attribute, hervorgehoben, genauso wie in der europäischen Literatur jener Epoche. Der Blick, der das weibliche Geschlecht in einer statischen Gestalt festhält, ist ein anderer Blick, wie der zum Beispiel, der die Teilnahme der *Gauchos* und *Chinas* in zivilen und militärischen Kriegen dokumentiert. Es ist auch ein anderer Blick, der die Mutterschaft in der Pampa ausblendet und das Verschwinden und den Tod der *Gaucha* registriert. Es sind verschiedene Blicke vom selben System und die dasselbe aussagen, nämlich, dass die *Gauchos* und *Chinas* nicht selbstbestimmt existieren. Während die uruguayische politische Gruppe der *Unitarios* eher für die Weiblichkeit und Humanisierung oder Unsichtbarkeit des temperamentvollen Geistes im Bild einiger Figuren wie *Juana*, *Lucio*, *Robledo*, *Luis Maria* steht, repräsentieren die *Federales*, die die spanische Herrschaft in Uruguay befürworten, mit ihren groben materialistischen Einstellungen die patriarchale Autorität. Der männliche Blick auf das weibliche Wesen wird durch einen Diskurs der Verweigerung festgelegt. Es ist der Diskurs der Rezeption, der jene Reduzierung als

⁷⁵⁶ Vgl. MASIELLO, Francine (1997), *Entre civilización y barbárie. Mujeres, Nación y Cultura en la Argentina moderna*, Rosario, España, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, S. 44. Übersetzung der Verfasserin.

unausweichliche Wahrheit aufnimmt. Eine Rezeption, die jegliche kritische Stellungnahme abweist.

Laut Ligia Chiappini Moraes Leite besteht ein Unterschied zwischen den literarischen Konstruktionen der verschiedenen Epochen, in diesem Zusammenhang dem *Regionalismo*, bezüglich der Bewegung einer erneuerten Moderne. Sie erläutert, dass „der brasilianische *Modernismo* Forschung, Dynamik, einen Bruch mit den Konventionen, eine höhere Einschätzung des künstlerischen Stoffes, zur Schaustellung der Kunst als solche, voraussetzt“⁷⁵⁷. Dazu wird die Kunst als solche noch hervorgehoben. Das statische Modell dagegen, dem sich viele Erzählungen unterwerfen, steht gegen den Geist des brasilianischen *Modernismo*. Jenes Modell beschäftigt sich damit, die Fiktion als realistisch und natürlich darzustellen, und versagt deswegen. Nichtsdestotrotz hat die literarische Bewegung des brasilianischen *Modernismo* der Regionalliteratur einen Aufschwung verliehen und eine erneute Lektüre der traditionellen Texte gefördert, was Ligia Chiappini Moraes Leite einen *Regionalismo Renovado* nennt und den Autor João Simões Lopes Neto als bestes Beispiel dafür anführt, auch wenn dieser die Möglichkeiten jener literarischen Bewegung nicht ausschöpfte.⁷⁵⁸ Viele damalige junge Schriftsteller*innen bekämpften, wie Ligia Chiappini Moraes Leite erwähnt, das Werk von Alcides Maya, da er seinen Texten eine gewisse Sehnsucht nach der Vergangenheit verlieh. Jene Bekämpfung geschieht: „...por ser retrógrada, parnasiana e saudosista.“⁷⁵⁹ Die Konstruktion der Figuren folgt in beiden Fällen diesem literarischen logischen Muster. Während sie bei João Simões Lopes Neto eher moderne Züge wie Selbstbestimmung aufzeigen, finden sie sich bei Alcides Maya mit ihren Schicksalsschlägen ab und unterwerfen sich dem patriarchalischen System. Die Figuren von Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández und Leopoldo Lugones sind Teil des patriarchalischen Systems. Andererseits versuchen sie, mit diesem System zu brechen bzw. sich dem System nicht zu unterwerfen. Dies geschieht zum Beispiel, wenn die weiblichen Figuren die Modelle des patriarchalischen Systems nicht weiter pflegen, indem sie je nach Situation ihre Weiblichkeit

⁷⁵⁷ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 21. Zitat: “O Modernismo pressupõe pesquisa, dinamismo, fuga à convenção e valorização dos materiais artísticos, ostentação da arte como tal.“ Übersetzung der Verfasserin.

⁷⁵⁸ Ebd., Vgl. S. 20, 21. Zitat: „...mas não podia deixar de ouvir o canto da sereia do Gauchismo e, no momento de propor algo, o máximo que conseguia era opor Regionalismo à Brasilidade chegando, quando muito, à proposta de um Regionalismo Renovado, na esteira do melhor Simões Lopes.“

⁷⁵⁹ Ebd., S. 20. Meine Übersetzung: (Sein Werk) „...war rückständig, aus der literarischen Epoche des ‚Parnasianimo‘, und nostalgisch.“

teils ablehnen oder aber ihre weiblichen Eigenschaften wie Intelligenz und Sensibilität teils in den Vordergrund stellen, wenn sie das für notwendig halten.

3.1.1 Matrizen und soziale Rollen

Die Zugehörigkeit der Frauen zu einer Gruppe kommt in der *Gauchesca* eher negativ besetzt vor. Ein Merkmal der *Gauchesca*, die einen originellen Charakter aufweist, ist, wie sich der Zusammenhang zwischen ethnischer Herkunft, Gender, Klasse und Grenzbevölkerung herausstellt. Der Prozess der Grenzidentität verzweigt sich aufgrund der sichtbaren Zweigeschlechtlichkeit. Das wird dadurch bestätigt, dass dort das Zugehörigkeitsempfinden der Frauen verschiedenster ethnischer Herkunft zu einer nationalen Gruppe innerhalb von nationalen Staaten das Empfinden der Individualität stets überwindet. Die Möglichkeit des Zusammenhalts oder wenigstens der Unterstützung zwischen Gleichen, der heutzutage so genannte Begriff der *Sororidad* oder *Sororidade* (Schwesterlichkeit oder Frauensolidarität) wird, trotz einer wachsenden weiblichen Subjektwerdung bei den weiblichen Figuren in der *Gauchesca*, nicht gezeigt. Einige *Gauchas* assimilieren die männliche Sicht, wodurch die Frauen als die Anderen gesehen werden. Sie unterscheiden sich auch durch Klasse und ethnische Herkunft. Der Transfer der europäischen, afrikanischen und indigenen sozialen Praxis geschieht eher dort, wo die Normen des patriarchalen Systems weitergegeben werden. Die Konstruktion der Figur der *Chinas* zeigt ihrerseits trotz ökonomischer Abhängigkeit jener Figuren in Bezug auf ihre Beschäftigungen eher ihre psychische Unabhängigkeit gegenüber dem System, in dem sie inseriert sind. Bei den *Gauchos* überwindet die Individualität das Empfinden der Zugehörigkeit zu einem kollektiven Gedankengut. Die Bezeichnung *Gauchos* steht in der Geschichtsschreibung eher als ein wissenschaftlicher Versuch, eine unbekannte Grenzgruppe zu definieren, als würden sich die Mitglieder einer Gruppe selbst *Gauchos* benennen. Letztere fand eher erstmals permanent in der Literatur als Sammlung fiktiver Texte statt. Fernando Luis Blanco erläutert mit einem Zitat von Benedict Anderson, was für Empfinden eine Gemeinde teilweise definieren kann. Anderson spricht über imaginäre Gemeinden („comunidades imaginadas“), auf denen das Empfinden von Nationalität basiert ist. Bei einer imaginären Gemeinde handelt es sich um

„una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana“, limitada porque tiene fronteras finitas⁷⁶⁰, imaginada porque en la mente de cada miembro vive la imagen de la comunión con personas a las cuales no conoce.“⁷⁶¹

Nach Leonardo Fígoli, so erklärt Fernando Luis Blanco, soll der Nationalstaat als eine spezifische soziale Formation gedacht werden, die von Prozessen⁷⁶² der „integración territorial o regional“, der „integración social“ und der „integración ideológica“ abgeleitet wird.⁷⁶³

Der Grenzbruch entsteht dadurch, dass die Grenzüberschreitung eine Überwindung repräsentiert, in der sich die Differenzierung innerhalb der Bedeutung von Gender, Ethnie und Klassenzugehörigkeit ankündigt. Nach José de Souza Martins, in seinem Text „*Fronteira. A degradação do outro nos confins do humano*“, waren die interethnischen Kontakte der Grenzprotagonist*innen nichts anderes als „ein Moment des Widerspruchs und Ort des Konfliktes erlebte Realität.“⁷⁶⁴ Im Fall von *Gauchas* und *Chinas* sind einige Versuche der Befreiung von jenen Konflikten bzw. Gewalterlebnissen registriert, auch wenn diese in den Darstellungen ihrer Figuren unterschätzt wurden. In der Darstellung der *Gauchas* und *Chinas* bleiben diese unter ihren Möglichkeiten. Ihr Freiheitsdrang und ihre Anstrengungen, ein besseres unabhängiges Leben zu erreichen, werden teilweise nicht miteinbezogen. Meistens steht ihnen nur das leere und eingezäunte Territorium einer Nichtexistenz zur Verfügung. Das wird nachfolgend dargestellt.

Durch die weibliche Melancholie und das abgebildete geschlechtsabhängige Unsicherheitsgefühl werden *Gauchas* und *Chinas* eher mit weiblichen Figuren der europäischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts verglichen als beispielsweise mit unterschichtszugehörigen Mestiz*innen und Frauen verschiedener ethnischer Herkunft aus dem

⁷⁶⁰ ANDERSON, Benedict (1993), „Comunidades imaginadas, reflexiones sobre la origen y difusión del nacionalismo“, México. FCE, S. 24-25 apud BLANCO, Fernando Luis (1998), „Fronteras Étnicas. Consideraciones generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino“, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*, (9), 1998, S. 84. Meine Übersetzung: „Sie ist begrenzt, weil sie endliche Grenzen vorweist“.

⁷⁶¹ Ebd. Übersetzung der Verfasserin: „... und sie ist imaginär, weil im Kopf jedes Mitglied das Bild der Kommunion mit Menschen, die es nicht kennt, geprägt ist“.

⁷⁶² Ebd.

⁷⁶³ FÍGOLI, Leonardo (1995), „A antropologia na Argentina e a construção da nação“, in: CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto & Guillermo RUBEN. *Estilos de Antropologia*, Campinas: Editora da Unicamp, S. 33 apud BLANCO, Fernando Luis (1998), „Fronteras Étnicas. Consideraciones generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino“, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*, S. 84. Meine Übersetzung: „...Prozesse der territorialen und regionalen Integración“, „der sozialen Integración“, und der „ideologischer Integration“.

⁷⁶⁴ DE SOUZA MARTINS, José (1998), „Fronteira. A degradação do outro nos confins do humano“, S. 155 apud BLANCO, Fernando Luis (1998), „Fronteras Étnicas. Consideraciones generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino“, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*. (9), 1998, S. 85.

Nordosten Brasiliens, die „cocadas“⁷⁶⁵ in den Küstenregionen verkaufen. Damit werden sowohl der Einfluss der europäischen Literatur als auch das medizinische Deutungsmuster, insbesondere der späteren Freud'schen Psychiatrie ⁷⁶⁶, deutlich. Damit wird die Aufrechterhaltung einer gewissen Abhängigkeit der südamerikanischen Literatur von Europa in den Texten dargestellt. Die Depression und die daraus resultierende Melancholie entstehen sowohl durch die Unmöglichkeit der Selbstverwirklichung als Frau als auch durch gesellschaftliche Zwänge, die mögliche weibliche Abwehrreaktionen gegen Gewaltakte verhindern. In diesem Fall kann man die *Gauchesca* mit der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts von anderen Ländern wie England oder den USA vergleichen.⁷⁶⁷ Wie die Depression sich im alltäglichen Leben weiblicher Figuren und auf ihren Lebenslauf auswirkt, wird von Autor*innen im Allgemeinen gezeigt. Davon zu trennen sind die Figuren von Eduarda Mansilla de Garcia. Diese nahmen ihr Schicksal in die Hand und versuchten, sowohl durch ihren Diskurs als auch durch ihre Aktionen, ob sie zugelassen waren oder nicht, sich in der Gesellschaft bzw. in ihrer Gemeinde zu behaupten. Die anderen analysierte Autor*innen präsentierten die *Chinas* übersexualisiert. Nach Diana Marre wird der Begriff *China* sogar in einem Wörterbuch 1964 in Südbrasilien mit einer zweifelhaften sexuellen Moral und ethnischen Andersartigkeit verbunden.⁷⁶⁸

Die geschlechtliche Identität hebt in der *Gauchesca* die heterosexuelle Matrix hervor⁷⁶⁹, in der die Geschlechterrollen prinzipiell auf eine traditionelle Art geteilt werden. Während die Männer mit der Landarbeit beschäftigt waren und Kriege ziehen mussten, wurden die Frauen in der privaten Sphäre ausgegrenzt. Wenn sie aus dieser Sphäre austraten, begaben sie sich laut Literatur stärker in Gefahr, Gewalt zu erleben, wie in den Beispielen von José Hernández. In einem ironischen Ton erwähnte, zum Beispiel, ein Erzähler in *Martín Fierro* Kommentare über

⁷⁶⁵ *Cocadas* sind eine Art Keks aus Kokosraspeln, Zucker und Milch. Mestiz*innen bzw. Frauen verschiedener ethnischer Herkunft von der Unterschicht haben im öffentlichen Raum immer schon gearbeitet.

⁷⁶⁶ FREUD, Sigmund, „Sexualidade Feminina“ ([1931] 1996), in: STRACHEY, James & Alan TYSON, *Sigmund Freud, O Futuro de uma Ilusão, o Mal-Estar na Civilização e outros trabalhos (1927-1931)*, Vol. XXI, Rio de Janeiro, Imago, 1996, S. 233–251.

⁷⁶⁷ Wie bei Jane Austen, deren Figuren vor allem durch andauernde Gespräche und Eheschließungen ihr Leben erfüllen und damit zeigen wollen, dass sie sich damit selbst verwirklichen erweist sich als Illusion.

⁷⁶⁸ Vgl. MARRE, Diana, „Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa“, in: NASH, Mary & Diana MARRE (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad del País Vasco, S. 155.

⁷⁶⁹ Die Theorie über die Matrizen wurde insbesondere von Judith Butlers Arbeiten, *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991) und *Körper von Gewicht* (1993), entnommen.

weibliche Figuren, wenn sie in Bezug auf den Begriff „Geschlecht“ kategorisiert wurden. Frauen wurden in diesem Beispiel mit Tieren verglichen.⁷⁷⁰

Die Ironie wird in José Hernández als diskursive Gewalt oft die Bildung und Präsentation weiblicher Figuren im Laufe des ganzen Gedichts begleiten. Die Benennung *Patrona* referiert vermutlich sowohl auf *Mona* als auch auf eine Frau, die ebenfalls *Mona* genannt wird, die gleichfalls die Frau in einem Bordell sein kann⁷⁷¹. Ein anderer Fall betrifft die entführten Frauen, die *Cautivas* oder *Cativas*. Die Erzählerin oder der Erzähler der achtunddreißigsten Strophe des dritten Gesangs erkennt, zum Beispiel, die von den Indigenen entführten Frauen als historische Subjekte. Auch wenn sie als Opfer dargestellt werden und unter der Handlung anderer leiden, werden sie als empathische Figuren dargestellt, mit denen die Leser*innen Solidarität empfinden können. Ohne Handlungsmacht sind sie auf die Handlung derer angewiesen, die ihnen das Schicksal aufzeigen. Bevor aus den *Cautivas* oder *Cativas* Objekte der Handlung anderer gemacht werden, werden sie als Gefangene eines Kontexts aufgezeigt, in dem ihre Geschlechts-, ethnischen und kulturellen Identitäten als negative Merkmale projiziert werden. Die gleichen Merkmale sind bei den indigenen Nationen, zu denen sie entführt werden, positiv bewertet⁷⁷².

Die sexuelle Markierung der Figuren findet durch Erzähler*innen statt⁷⁷³. Es kommt oft vor, dass sich Erzähler*innen selbst und andere sexuell markieren, wenn sie und die Figur dieselbe Gestalt sind. In *Martín Fierro* wird dieser Mechanismus oft verwendet, um über die Menschen in der Pampa eine Aussage zu treffen. Diese ist für das Lebenssystem der Pampa von Bedeutung, da auch die Räume markiert sind. Während laut Fiktion die offene Pampa der Raum der *Gauchos* war, waren die kleinen Gebiete mit spärlichen Zwischenräumen, die Hütten und die so genannten Nichträume die Räume der *Gauchas* und der *Chinas*. Die Figur *Martín Fierro* markiert sich selbst und andere mit geschlechtlichen Merkmalen, wenn Protagonist und Antagonist*innen insbesondere als männliche Geschlechter vorkommen, wie in: „El que se

⁷⁷⁰ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana: ALLCA XX, S. 115, in der achten Strophe des III Gesangs. „Y una mona que bailaba, / Con el gringo de la mona-/ A uno solo, por favor, / Logró salvar la patrona.“

⁷⁷¹ Ebd., Vgl. S. 114, 115 im III Gesang.

⁷⁷² Ebd., Vgl. S. 123 in den siebenunddreißigsten, achtunddreißigsten und neununddreißigsten Strophen des III. Gesangs.

⁷⁷³ Vgl. BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. Der Begriff der sexuellen Markierung wird von den Theorien Judith Butlers aus diesem Buch abgeleitet.

tiene por hombre/Ande quiera hace pata ancha“⁷⁷⁴. Die Männer sollen keine Gefahren fürchten, zumindest, wie jene Zeilen offenbarten, zumindest nicht diejenigen, die sich als männlich sehen. Auf diese Weise übt der Erzähler erneut diskursive Gewalt gegen weibliche Figuren und weibliche Wesen, wenn er das Wort *Hombre* anhimmelt und Männer, die als Männer bezeichnet werden, obwohl sie nicht so bezeichnet werden möchten, mit „weiblichen Enten“ abwertend vergleicht.

Andere Beispiele gewalttätiger Diskurse gegen weibliche Figuren sind die folgenden: die Hauptfigur *Martín Fierro* von José Hernández etabliert sich in der neunzehnten Strophe als Teil der familiären und patriarchalen Tradition: „...buen padre y marido“; in der fünfundzwanzigsten Strophe beobachtet die Figur *Martín Fierro* behutsam seine *China*, die schlief, während er in die Küche ging: „... su china dormía/tapadita con su poncho“; in der neunundzwanzigsten Strophe wiederholt die Erzählerin oder der Erzähler die sexuelle Markierung, die die Männer der Pampa definiert. Wie so oft schließt er die Frauen aus.⁷⁷⁵ Die Hauptfiguren von Eduarda Mansilla de García, *Micaela* und *Lucía Miranda*, müssen sich im patriarchalischen System mit einer Neutralisierung des männlichen Diskurses durchsetzen. *Lucía* wies auf die Tatsache hin, dass sie ein Individuum mit eigener Meinung war, was *Siripo*, ihr Feind, der sie oft bedrohte, verstehen musste. Er verurteilte sie trotzdem zum Tode.⁷⁷⁶

3.1.1.1 Gender und Ursprung territorialer Art

Die Identitäten, die im Zeichen des Geschlechtes und des Territoriums entstehen, bekommen beim Prozess der angeblichen *Verweiblichung* und *Vermännlichung* der dargestellten Figuren, die oft als Sensibilität und Grausamkeit umgeschrieben werden, eine neue Art der Andersartigkeit. Einige Autor*innen wie Diana Marre, Elisabeth Jelin und Francine Masiello präsentieren diesen Zusammenhang anhand historischer und kulturübergreifender Analysen⁷⁷⁷.

⁷⁷⁴ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana: ALLCA XX, S. 102, in der dreizehnten Strophe des I Gesangs.

⁷⁷⁵ Ebd., S. 99, 102, 103 des I Gesangs und S. 105, 106 des II Gesangs. „Que el hombre muestra en la vida// La astucia que Dios le dio.“

⁷⁷⁶ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007) *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007). *Eduarda Masilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert.

⁷⁷⁷ Vgl. MARRE, Diana (2003), „Mujeres Argentinas: las chinas. Representación, territorio, género y nación“, Barcelona: Universitat de Barcelona; MARRE, Diana, „Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa“, in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza e classe*, Bilbao: Universidad del País Vasco; JELIN, Elisabeth (1990), *Women and social change in Latin America*, London: Zed Books; MASIELLO, Francine (1997), *Entre civilización y barbárie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, España, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

Nach Elisabeth Jelin sind die weiblichen Körper wie territoriale Markierungen und nationale Grenzen dargestellt. Die Genderrollen erscheinen innerhalb der ethnisch-nationalen Interessen der Elite. Es fehlen die Darstellungen von verschiedenen Teilnahmen von Männern und Frauen an nationalen Projekten. Diese werden nur als monolithisch gebrandmarkt.⁷⁷⁸ Der Begriff der *Nation* umfasst etliche ausgewählte kollektive Identitäten, deren Auswahl für die kulturellen Repräsentationen entscheidend war. Ungeklärt ist die soziale Rolle der Akteurin *China* beim Aufbau der Nation. Zwei in der Geschichtsschreibung nicht aufgenommene Gründungsmythen seien nach Diana Marre, in *Lucía Miranda* und *La Maldonada* bei Rui Díaz de Gusmán zu finden. Der erste Mythos wurde noch in einigen Werken aufgenommen, der zweite systematisch ausgelassen⁷⁷⁹. Dieser berichtete über die spanischen Frauen, die an Expeditionen in Lateinamerika teilnahmen. *La Maldonada* verließ ihr nach Südamerika ausgewanderten Volk, um in einer Nation von Ureinwohner*innen zu leben, laut Diana Marre aufgrund des wachsenden Lebensmittel Mangels, der sich in der spanischen Festung, in der sie wohnte, ausbreitete⁷⁸⁰.

Woher der Mensch kommt und wie er mit seinem Ursprung umgeht, ist eine Frage, die einige Autor*innen stellen. Bei José Hernández, zum Beispiel, erwähnt der Erzähler und Protagonist *Martín Fierro* seinen Ursprung aus dem mütterlichen Leib. Die Erde sei im Gedicht *Martín Fierro* von José Hernández in der vierzehnten Strophe auch weiblich: “Para mí la tierra es chica”⁷⁸¹. Der Ursprung ist weiblich. Dieser Diskurs unterscheidet sich vom männlichen Diskurs des Vaterlandes, in dem eine Vermännlichung invadierter Territorien stattfindet. Im Gegensatz dazu ist die weibliche Erde die, die, so der Text, auch verdorbene Früchte anbietet wie Giftschlangen, die Menschen beißen. Die Erde ist auch der Ort, an dem die Sonne brennt („Ni la víbora me pica, Ni quema mi frente el Sol“⁷⁸²). D.h., dass die Erde auch einen Ort des Leidens darstellt, auch weil die Sonne die Menschenhaut verbrennen kann. So die Frau. Diese

⁷⁷⁸ JELIN, Elisabeth (2000), „Fronteras, naciones, género. Un comentario“, in: GRIMSÓN, Alejandro (Hg.) (2000), *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*, Buenos Aires: Ed. CICCUS – La Criyía, S. 333–342.

⁷⁷⁹ Vgl. MARRE, Diana, „Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa“, in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza e clase*, Bilbao, Universidad del País Vasco, S. 153–176.

⁷⁸⁰ Vgl. MARRE, Diana (2000), „Género y Etnicidad: relatos fundacionales y omisiones en la construcción de la nación Argentina“, in: *Historia Contemporánea*, (21), Bilbao, S. 346, 347.

⁷⁸¹ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana, u.a.: ALLCA XX, S. 102, in der vierzehnten Strophe des I Gesangs.

⁷⁸² Ebd.

zwei negativen Merkmale beeinflussen die Hauptfigur in ihrem Handel jedoch nicht. In einem anderen Beispiel führt diese auf ihre ethnische Herkunft zurück und beobachtet sich selbst mit einem Blick von außen („El gaucho ...que era un encanto.“⁷⁸³). Sie erinnert sich an die Zeit, in der sie in Harmonie mit ihrem natürlichen Ursprung glücklich war. Die Einbeziehung von einem Stern – anscheinend der Stern von Bethlehem, wie die Hauptfigur vom Himmel erzählt, von Hähnen, von der Dämmerung und die Beobachtung, dass alles wie eine Zauberei (*Encanto*) war, konnotiert eine Metapher vom Anfang der Zeiten aus der biblischen Sicht⁷⁸⁴.

Eine andere Strophe beschreibt die harte Arbeit von Frauen, wie sie ein Fest vorbereiteten. Sie kochten für die ganze Gruppe der *Gauchos*, wie es in einer vom Patriarchat geprägten Gesellschaft typisch ist.⁷⁸⁵ Die Erzählerin oder der Erzähler unterscheidet den ersten Ausdruck *Hembraje* von den folgenden *Gente* und *Gauchaje*. Der erst genannte Begriff betrifft die Männer, der zweite alle und bei dem dritten ist es ungewiss, auf wen er sich bezieht – vielleicht auf diejenigen, die das Fest genießen durften. Die Begriffe sind auch in jenem Zusammenhang grenzwertig bis abwertend, obwohl der Erzähler selbst Teil der Gemeinde ist, von der er berichtet.

Die Figuren werden bezüglich ihres Ursprungs auf verschiedene Weise bewertet. Die Korrelation zwischen Ursprung und der notwendigen Macht zur Handlung ist in den Beispielen dieser Dissertation illustriert. Bei Eduarda Mansilla de Garcia konfrontieren die weiblichen Figuren die männlichen Gegenspieler hinsichtlich des unbegründeten Machtanspruches der letzteren. Bei José Hernández sind weibliche und männliche Figuren in ihrem Ursprung eher implizit dargestellt. Die Anwesenheit der Lebensgefährtin von der Hauptfigur *Martin Fierro*, zum Beispiel, führt nicht dazu, sie mit eigener Stimme zu legitimieren. Sie erscheint nur in seinen Gedanken und dort auch ohne eigene Meinung, ohne Reaktion, sogar ohne positive Reaktion gegenüber ihrem Lebensgefährten. Von ihrer Erscheinung in den Erinnerungen des Protagonisten erfahren die Leser*innen nur, dass sie eine *China*⁷⁸⁶ ist. Als *Martín Fierro* fast alle „Haushaltsgegenstände“ einpackte, um sich auf den Weg zur Versammlung der *Gauchos* zum Eintritt in die Armee zu machen, erwähnte die Figur den Zustand seiner Lebensgefährtin als Folge seiner Aktion. Ihr wird keine Stimme verliehen. Sie ist eine Erscheinung seiner Erinnerungen, mit denen er sich an der Vergangenheit festhalten möchte. Diese Figur erscheint

⁷⁸³ Ebd., S. 105, in der fünften Strophe des II Gesangs.

⁷⁸⁴ Ebd., S. 100, 102 des I Gesangs und S. 105 des II Gesangs.

⁷⁸⁵ Ebd., S. 110 in der 41. Strophe des II Gesangs. „Eran los días del apuro// Y alboroto pa el hembraje./ Pa preparar los potajes// Y osequiarbien a la gente,/ Y así, pues, muy grandemente,// Pasaba siempre el gauchaje.“

⁷⁸⁶ Ebd., S. 117, im III Gesang. „En casa, tuito lo alcé-/ A mi china la dejé/ Media desnuda ese día.“

wie in kreisenden Bewegungen, sie taucht auf und verschwindet. Da sie nicht als tatsächliche Figur vorkommt, wird sie weder als aktives noch als passives Subjekt kategorisiert, sondern als aufgehobenes Subjekt.

3.1.1.2 Die Suche nach einem Platz und die ständige Verschiebung des Subjektes

Diese Art der Verschiebung des Subjekts, d.h. der Versuch, das Subjekt als unpassend zu definieren und es dadurch von seinem Platz im historischen Kontext zu verweisen, entsteht u. a. durch Exklusion und die darauffolgende Marginalisierung. Diese Mechanismen werden von der Geschlechterforschung aufgenommen und bearbeitet, zum Beispiel bei Francine Masiello, Dora Barrancos, Diana Marre und Mary Nash.⁷⁸⁷ Im Fall der *Gauchesca* zeigen u.a. die impliziten Erzähler*innen auf die Figuren, die sich entweder in ihrem Element unwohl fühlen oder von einem Kontext, sei es historisch oder politisch, unpassend gemacht werden. Beim ersten Fall finden sich die Figuren entweder mit ihrem Schicksal ab oder sie versuchen, diesem Schicksal zu entweichen. Ob es ihnen gelingt, hängt nicht von ihrem Charakter ab, sondern es beschreibt nur die Art des Systems, in dem sie leben. Die Figuren versuchen, aus einer harten Realität in eine von ihnen selbst geschaffene künstliche Welt zu fliehen. Darüber hinaus versuchen die Figuren den historischen oder politischen Kontext nach ihren Vorstellungen umzuformen. Wenn ihnen auch dies nicht gelingt, versuchen sie eine Art des Entfliehens durch passive Haltung (bei Alcides Maya), durch Krankheiten (bei Acevedo Díaz), durch Rebellion (bei Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández, Acevedo Díaz, Alcides Maya) oder durch die Einnahme von Betäubungsmitteln wie Alkohol, zum Beispiel (bei Eduarda Mansilla de Garcia, Alcides Maya, Javier de Viana und José Hernández). Der Rausch wird zum Mittel der Darstellung von Problemen, die sich die Figuren nüchtern nicht zu lösen trauen oder können. Bei Eduarda Mansilla de Garcia ist in diesem Zusammenhang der Indigene das gesellschaftlich schwache Mitglied, das der Realität im Fall von Gewalt entkommen will. Bei Javier de Viana sind es Frauen und Männer der Unterschicht, die das traurige Dasein mangels Bildung und Wohlstand vergessen möchten. Bei José Hernández ist der typische *Gaucha*, wie *Martín Fierro*, derjenige, der die Realität nicht erträgt.⁷⁸⁸ Mit den Bildern des Wettbewerbs und des Alkoholrausches beginnt der Autor José Hernández eine andere Darstellung der *Gauchos*, die

⁷⁸⁷ Vgl. MARRE, Diana (2003), „Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa“, in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao, Universidad del País Vasco, S. 155.

⁷⁸⁸ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Elida & Ángel NÚÑEZ (Hg.), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana, u.a.: ALLCA XX, S. 109 des II Gesangs. „Pues vivía la mamajuana/ Siempre bajo la carreta,/ Y aquel que no era chancleta/ En cuanto el gollete vía,/ Sin miedo se le prendía/ Como güérfano a la teta.“

dem Bild der Vergangenheit des Landlebens im Frieden mit der Natur und mit den Menschen widersprechen. Die Subjektwerdung der Figuren wird mit der Abgabe des Bewusstseins erneut verschoben.

In der *Gauchesca* ist es möglich, einen Zusammenhang zwischen dem Fehlen von schützenden gesellschaftlichen Institutionen und dem Gemüt weiblicher Subjekte zu ziehen. Es sind hier zwei ursprüngliche Kontexte aufzulisten. Die weibliche Depression und die daraus resultierende Melancholie entstehen, wie teils schon erwähnt, durch die Unmöglichkeit der Selbstverwirklichung, deren Auslöser Reaktionen auf erlebte Gewaltakte sind und durch das vom sozialen Zwang entstandene Verbot, sich in die Gesellschaft einzubringen. Der Einfluss von unterschiedlichen kulturellen Zugehörigkeiten und Einflüssen⁷⁸⁹, die ineinanderfließen, wird hier bemerkbar. Das weibliche Subjekt erreicht die anerkannte Subjektwerdung in der *Gauchesca* allerdings nur unter bestimmten Voraussetzungen. Es sind vor allem zwei Subjekte, die durch die Literatur zum Vorschein kommen: das Subjekt der jung gutaussehenden Frau und das Subjekt der alten weisen Frau. Beiden wird ihre Stimmen entzogen und mit ihnen ihre Mitteilungsrechte. Letzterer wird jedoch eine Art Solidarität oder Mitleid zugeschrieben. Der Diskurs baut auf der Lebenserfahrung auf und auf den des männlichen Subjektes fehlenden äußerlichen aufregenden Merkmalen auf, die das in den Texten dargestellte Subjekt der alten weisen Frau nicht aufweisen. Sowohl der erste als auch der zweite Fall kommen bei allen Autor*innen vor. Es wird auch darauf hingewiesen, dass alle Autor*innen vorerst den weiblichen Subjekten die Stimme entziehen. Bei einigen Figuren werden ihre Stimmen nach einem ersten Schritt des Entziehens in den Texten restriktiv wiederaufgebaut. Bei Eduarda Mansilla de Garcia werden mehreren weiblichen Figuren Stimmen verliehen. Zuvor wird bei Eduarda Mansilla de Garcia das psychische Leiden der Figuren durch Reaktionen auf schlechte Lebensbedingungen ersetzt. Bei anderen Autoren kommt zuerst die Undurchsichtigkeit der weiblichen Subjekte durch ihre wenig beschriebenen Merkmale zum Vorschein.

Die alten weisen Frauen sind von einer gewissen Melancholie, aber nicht von Traurigkeit und lähmendem Leiden geprägt. Sie sind Subjekte der eigenen Geschichte und der ihres Volkes, nichtsdestotrotz sind es nur spärliche diskursive Elemente, die die Autor*innen verwenden, um ihren Kontext zu präsentieren. Meistens reichen diese Elemente nicht aus, um Protagonistinnen zu bilden. Zum Beispiel offeriert die Figur Elisas Großmutter, die keinen Namen hat, beim Roman *Ismael* von Acevedo Díaz nur wenige Hinweise, die zur Gestaltung ihrer Persönlichkeit

⁷⁸⁹ Ich benutze den Ausdruck unterschiedliche kulturelle Zugehörigkeiten und Einflüsse, um den Ausdruck der *kulturellen Kreise*, der geschlossene Kreise darstellt, *in denen* keinen Austausch stattfindet, zu überwinden.

führen können. Die Tatsache, dass Elisas Großmutter Witwe eines Großgrundbesitzers ist und dass sie das Erbe der Familie vermutlich von einem Neffen hat verwalten lassen, hat wenig Aussagekraft.⁷⁹⁰ Studien belegen die Übernahme der Farmen von Witwen der Großgrundbesitzer.⁷⁹¹ Bei José Hernández sollte die ehemalige Frau der Figur *Martín Fierro* die kleine Farm der Familie verwalten, bis *Fierro* aus der Armee entlassen wird. Die Farm der Familie wird ihr entzogen und sie wird mit den Kindern vom Grundstück durch das Armeeeoberhaupt vertrieben. Die Farm wird verkauft, um angeblich Schulden zu begleichen. Die Autorität und Unabhängigkeit der weisen alten Frau, Elisas Großmutter, wird andererseits bei Acevedo Díaz von einem männlichen jüngeren Familienmitglied weggenommen, nach dem ihr Mann nicht mehr handlungsfähig ist – in diesem Fall, weil er gestorben ist. Der Darstellung, dass Elisas Großmutter als eine Figur ohne definierte Persönlichkeit erscheint, fehlt es an diskursivem Wahrheitsgehalt. In einer Textpassage sitzt sie traurig am Küchentisch. Wie es dazu kommt, wird nicht dargestellt. Die Gestalt der weisen alten Frau wird abgebildet und fixiert. Andererseits leiden die jungen gutaussehenden Frauen unter anscheinend grundloser Melancholie und befreien sich nur schwer davon. Ausnahmen sind die Subjekte, die nie melancholisch waren, wie *Tudinha* bei João Simões Lopes Neto, *Lucía Miranda*, *Anté* und *Dolores* bei Eduarda Mansilla de Garcia, *Elisa* bei Acevedo Díaz, die Hausangestellten von *Dona Brígida* und *Martina* und *Rosa* bei Javier de Viana, wie die Frau beim Ball bei José Hernández. *Martín Fierros* ehemalige Frau sowie die Frau seines besten Freundes und Kameraden *Cruz* besitzen wenige Merkmale, um die Aussage zu treffen, dass sie in einen melancholischen Zustand verfallen sind. Die Figur *Martín Fierro* selbst, jedoch, spricht mit melancholischem Ton, sowohl als er die beiden Frauen als auch sich selbst erwähnt.

Einige Gründe sind jedoch für die Melancholie der Subjekte verantwortlich. Einer davon zielt auf die fehlenden festgelegten Plätze in der gesellschaftlichen Struktur. Trotz archaischer Elemente wie ihre hierarchische Konstruktion befindet sich jene Struktur im Umbruch, so dass die Verhältnisse, die durch *compadrazgo*, *comadrazgo* und familiäre Verbindungen wie in einer Vetternwirtschaft entstanden sind, im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts dabei waren, sich aufzulösen. An ihrer Stelle entstand noch kein neues gesellschaftliches Konstrukt. Dies wird bei allen Autor*innen dokumentiert. Die Verwandtschaftsrollen wie die der Tochter, der Schwester oder der Witwe eines Großgrundbesitzers reichen nicht aus, um weder das Leben

⁷⁹⁰ Vgl. DÍAZ, Acevedo [1899] o.J.) *Ismael*, in: Hernández, Clara (Hg.) (O. J.), *Eduardo Acevedo Díaz. Ismael*, Ciudad de la Habana: Casa de Las Américas, G. El Vedado.

⁷⁹¹ POTTHAST, Barbara (2003), *Von Müttern und Machos. Eine Geschichte der Frauen Lateinamerikas*, Wuppertal: Peter Hammer Verlag.

dieser Frauen zu erfüllen noch ihnen Schutz vor Gewalt u.a. aufgrund fehlender Selbstbestimmung zu bieten. Beide Gegebenheiten, die Nichterfüllung oder Nichtentfaltung von Existenzen und die der Gewalt u.a. aufgrund fehlender Selbstbestimmung ausgeliefert zu sein sind grundlegende Ursachen für den Aufbau einer wachsenden Problematik, die im Fall von der Figur *Dora* in *Nativa* von Acevedo Díaz bis zu ihrem Tode führte. Meistens entsteht ein Spektrum von internen und externen Konflikten, wenn dem Subjekt keine Äußerungsräume eröffnet werden. Die inneren Konflikte lösen u. a. die Melancholie aus. Wenn die Problematik beständig bleibt, mündet die Melancholie entweder in eine weitere, gravierendere Folge wie den selbstgesuchten oder krankheitsbedingten Tod, oder sie führt zu ihrer Externalisierung. Diese Tatsachen sind gleichfalls bei den Subjekten der *Gauchesca* im Allgemeinen zu beobachten.

Die Frauen, die unter keinen melancholischen Zuständen leiden, sind diejenigen, die im patriarchalischen System einen Platz besetzen, der ihnen ermöglicht, sowohl einer Beschäftigung nachzugehen als auch kein Ziel der männlichen Aggression zu werden. Die Großgrundbesitzer*innen_ und die Hausangestellt*innen_ werden meistens ohne Anzeichen von psychischen Krankheiten beschrieben. Bezüglich der weiteren Beschäftigungen von Frauen werden Frauen im Krieg in bestimmten Berufsgruppen eingesetzt, wie die Botin, die Krankenpflegerin, die Köchin, die *Vivandeiras* oder *Soldaderas*, u.a. Letztere sind die Frauen, die nach Schlachten sowohl die Soldaten pflegten als auch nach wertvollen Objekten bei den gestorbenen Soldaten suchten. Autor*innen dokumentieren sowohl im Sinne eines Arbeitsverhältnisses beschäftigte weibliche Subjekte als auch nicht beschäftigte Figuren. Nichtsdestotrotz fokussieren sie auf Letztere, wenn sie eine Figur ausführlich konstruieren. Eduarda Mansilla de Garcia ist die einzige Autorin unter ihnen, die eine Protagonistin mit Möglichkeiten zur gewissen Selbstentfaltung konstruiert, wie *Lucía Miranda*. Diese Autorin konstruiert eine andere Protagonistin, *Micaela*, mit tiefgründigerem Blick. João Simões Lopes Neto konstruiert in seinen kurzen Erzählungen die weiblichen Figuren teilweise auch kontinuierlich. Das klassische Beispiel ist die Figur *Tudinha*, die sich zur Wehr setzt. Die Selbstverwirklichung geschieht in Gesellschaften, in denen ihren Bürger*innen die Möglichkeit offensteht, sich selbst zu entfalten. Die Unterdrückung führt dazu, dass die Subjekte sich mit ihrem Leiden abfinden und aufhören zu handeln. Im besten Fall suchen sie Möglichkeiten, dem System zu entfliehen.

3.1.2 Verhaltensmodelle zur sozialen Kontrolle

Die soziale Kontrolle findet in einem patriarchalischen System mit Ausübung von physischer und psychischer Gewalt statt. Die meisten Frauen verschiedener ethnischer Herkunft in der *Gauchesca*, die oft Opfer von Männergewalt werden, reagieren gegen diese Gewalt. Sie stehen nicht der unerwarteten Gewalt gegen sich passiv gegenüber, auch wenn ihnen weder eine innere noch eine öffentliche Stimme verliehen wird. In den meisten Fällen äußert sich die Erzählerin oder der Erzähler an der Stelle des weiblichen Charakters, wie im zweiten Kapitel dieser Dissertation beschrieben wurde. Die innere Stimme, wenn sie konstruiert wird, erreicht kein Echo in der Öffentlichkeit, so dass sie die Realität nicht ändern kann und in der Folge wertlos bleibt. Die weiblichen Figuren sind meistens nicht autorisiert mitzureden. Somit werden sie auch ihre Rechte nicht vertreten können. Die Regelung ihres Verhaltens kommt von außen, von einer patriarchalischen Gesellschaft, die ihnen Verhaltensmodelle vorschreibt. Wenn sie von diesen Verhaltensmodellen abweichen, werden sie von ihren bestimmten und schon restriktiven Rollen im System abgelöst. Das führt zu einer Sphäre, in der sie sich noch mehr schutzlos bewegen. Aus diesem Grund sind sie dem eigenen Schicksal überlassen, gleichzeitig können sie dieses Schicksal nicht weitgehend selbst bestimmen. Es werden einige Verhaltensmodelle, die in der *Gauchesca* vorkommen, dargelegt. Diese Verhaltensmodelle sind im Rahmen der sozialen Kontrolle weiblicher Figuren zu erläutern. Prinzipiell sehe ich drei wichtigste Verhaltensmodelle zur sozialen Kontrolle: die Verachtung, das Redeverbot und die Unterdrückung mit subtiler und/oder offener Gewalt. Die Verachtung wird in der Geschichtsschreibung explizit. Im Gegensatz dazu ist eine wachsende Anwesenheit der Frauen in den fiktiven Texten nachzuweisen. Das Nachlassen des Redeverbots wird in literarischen Texten chronologisch allmählich dokumentiert, je mehr man die literarischen Quellen der letzten Jahrzehnte mit denen des neunzehnten Jahrhunderts vergleicht, während die Geschichtsschreibung die Frauen in diesem zweiten Moment des Vorkommens des weiblichen Subjektes nicht miteinbezieht. Die Unterdrückung der Frauen und anderer so genannter Minderheiten, die mit subtiler und offener Gewalt stattfindet, wird in der Geschichtsschreibung jener Zeit anscheinend seltener belegt. In den literarischen Texten, die die Alltagsrealität konkreter beschreiben, wird jene oft dokumentiert. Nach Vera Lúcia Pires „wird die Frau in der Presse zum Schweigen gebracht, mit Ausnahme der Frauenzeitschriften und der speziellen Einträge in Zeitungen, die sich beide dem weiblichen Umstand widmen“⁷⁹². „Der Sinn dieses

⁷⁹² PIRES, Vera Lúcia (1999), „Discurso e Gênero: sob o signo da contradição, a identidade e a resistência do sujeito e do sentido“, in: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, Vol. 34 (2), Juni 1999, S. 245. Zitat: „A mulher é silenciada

Schweigens“, erklärt Vera Lúcia Pires, „führt zu Eigenschaften wie Passivität und Unterwerfung zurück, die in unserer Kultur Frauen zugeschrieben werden“. ⁷⁹³ Vera Lúcia Pires erläutert die politischen Reformen in den sozialen und juristischen gesellschaftlichen Strukturen ⁷⁹⁴, was die Frauenbewegung schon am Ende des neunzehnten Jahrhunderts forderte. Laut Vera Lúcia Pires wurde schon seit den 1960er Jahren durch die Frauenbewegung Folgendes bewiesen, nämlich „die weibliche Unsichtbarkeit, ihre Unterdrückung, soziale Diskriminierung und Ungleichheiten auf dem Arbeitsmarkt in allen Teilen der Welt.“ ⁷⁹⁵

3.1.2.1 Die partielle Abwesenheit der Ehe als Allegorie

Die Frage nach der Bereitschaft oder Weigerung der *Gauchos* und der *Chinas*, die aufgezwungenen Rollen in der Geschichte der Pampa anzunehmen, fasst, auch wenn es nicht offenkundig wird, eines der zentralen Themen der Literaturkritik der *Gauchesca* zusammen. Sie stehen nicht im System des Universalen wie der *Gaúcho* und sind somit, auf eine gewisse Weise, frei. Trotzdem werden sie in vielen der Romane, Gedichte und Erzählungen ins Zentrum der Handlung gerückt. Was zuerst partikulär erscheint, wird zum Hauptteil verketteter Aktionen. Die Eheschließung spielt in der *Gauchesca* keine entscheidende Rolle in dem Sinne, dass sie für die Frauen und Männer einen wesentlichen Teil ihres Lebens bedeuten würde. Einige Beispiele finden sich bei Eduarda Mansilla de Garcia, bei Javier de Viana, bei Acevedo Díaz, bei João Simões Lopes Neto und Alcides Maya. Im Gegenteil, die Liebe besetzt eine der Hauptrollen, was die Geschlechterbeziehungen betrifft. Um dies präziser auszudrücken, wird die besitzergreifende Tendenz der *Gauchos* innerhalb einer Liebesbeziehung, wenn sie zustande kommt, eine der Hauptrollen der *Gauchesca* einnehmen. Die fehlende Eheschließung bricht mit der katholischen Tradition und trägt zur Bildung neuer Identitäten der Subjekte innerhalb der unabhängigen Staaten bei. Diese so genannte *Transgression* ist eines der

na imprensa escrita, excetuando-se as revistas femininas e os encartes específicos dos jornais dedicados à sua condição feminina.“ Übersetzung der Verfasserin.

⁷⁹³ Ebd. Zitat: „O sentido desse silêncio remete às características de passividade e submissão atribuídas às mulheres em nossa cultura.“ Übersetzung der Verfasserin.

⁷⁹⁴ Ebd.

⁷⁹⁵ Ebd. Das vollständige Zitat: „Ao final da década, comprovou-se, oficialmente e com o referendo da ONU, o que as feministas já sabiam há quarenta anos: a invisibilidade feminina, sua opressão discriminação social e a desigualdade no mercado de trabalho em todas as partes do mundo. Em consequência dessa situação, foram implementadas políticas de reformulação das estruturas sociais e jurídicas, visando ao comprometimento dos governos na busca da igualdade e no combate à discriminação das mulheres.“ Übersetzung der Verfasserin.

Merkmale, die die lateinamerikanische Literatur vom europäischen literarischen Muster ablöst⁷⁹⁶.

Bezüglich des individuellen Widerstandes und der Frage nach dem Konzept der Zugehörigkeit finden sich einige Beispiele in den analysierten Werken. Das Infragestellen der Macht der Elite findet meistens in den Werken von Eduarda Mansilla de García und José Hernández statt. In Mansillas Werken leisten Männer und Frauen Widerstand gegen Machtmissbrauch. Literarische Figuren von Eduarda Mansilla und von José Hernández⁷⁹⁷ werden von diesen gegen die korrupte Judikative im Bereich der individuellen Resistenz eingesetzt.⁷⁹⁷

3.1.2.2 Die Mutter als bildende Figur und die Bedeutung ihrer Abwesenheit

Sowohl die Institution der Familie als auch die vielfältigen subjektiven Konzepte der Mutter weisen die Funktion der Fürsorge für den Nachwuchs und oder für die Schutzbefohlenen auf. Nach Maria Luísa Ribeiro Ferreira ist das Thema der Fürsorge zentral für eine Philosophie, die die Frauen einschließt. Sie zitiert Carol Gilligan (*Care-Ethik*), Sara Ruddick (*Maternal Thinking*) und Leonardo Boff (im Bezug auf sein Werk *Saber Cuidar*), die für die Moral der Fürsorge plädieren.⁷⁹⁸ Die Ethik der Fürsorge schätzt eher die Beziehungen als die Autonomie selbst, so Maria Luísa Ribeiro Ferreira⁷⁹⁹. Die Ethik der Frauen ist nach Carol Gilligan „nachdenklich, kritisch, widersprechend, positiv und sucht nicht-orthodoxe Lösungen“. Ihr Modell legt Wert auf Vernetzungen von zwischenmenschlichen Beziehungen.⁸⁰⁰ Sara Ruddick dehnt die Fürsorge auf alle Menschen aus, die sich um Kinder, ältere Menschen, Kranke und alle Schutzbefohlenen kümmern.⁸⁰¹ Die Figur der Mutter ist in den meisten Romanen, Gedichten und Erzählungen der *Gauchesca* quantitativ nicht eindeutig präsent. Autor*innen bilden seltener Mutter-Figuren als Protagonisti*innen. Wenn diese vorkommen, nehmen diese

⁷⁹⁶ In Texten der folgenden Autori*innen_ ist diese Spannung, die Bildung neuer Identitäten, die den Traditionen widerspricht, zu sehen: Doris Sommer (*Foundation Fictions*), Marie Louise Pratt (*Imperial Eyes*), Ileana Rodríguez (*House, Garden, Nation*), Amy Kaminsky (*After Exile*), und Mary Beth Tierney (*Allegorie, transgression and transformation*).

⁷⁹⁷ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Auflage, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 111 des II Gesangs. „Y al punto dese por muerto/ Si el alcalde lo bolea,/ Pues ahi no más se le apea/Con una felpa de palos,-/ Y después dicen que es malo/ El gaucho si los pelea.“ In der fünfundfünfzigsten Strophe werden die gegenseitigen Kräfte zwischen Machthaber*innen und dem Gaucho-Volk offensichtlich. Der Protagonist *Martín Fierro* bei José Hernández beklagt die ständigen Angriffe der Justiz gegen bescheidene Landarbeiter*innen. Dadurch wird er als gefährliches Element eingestuft, als ein *Gaucho Malo*. Trotzdem beharrt er auf einer legitimen Reaktion gegenüber einem fehlerhaften juristischen System, leistet Widerstand und deutet an, notfalls Gewalt gegen Gewalt auszuüben.

⁷⁹⁸ RIBEIRO FERREIRA, Maria Luísa (2009), *As Mulheres na Filosofia*, Lisboa: Edições Colibri, Fórum de Idéias, S. 45- 51.

⁷⁹⁹ Ebd., S. 49.

⁸⁰⁰ Ebd.

⁸⁰¹ Ebd.

oft in den Handlungen entweder weniger Einfluss oder sie kommen nur in den Erinnerungen der Hauptfiguren vor. Mütter beeinflussen Protagonisti*innen_ oder andere Figuren in deren Handlungen eher weniger und Mütter selbst sind kaum Protagogist*innen_. Folglich wird bei vielen Protagonist*innen die erste enge menschliche Bindung nicht aufgebaut, was sich in deren Lebensentwicklungen widerspiegelt. Die Mutter-Figur wird wie folgt kategorisiert: Wenn sie vorkommen, erscheinen sie meistens in den Erinnerungen der Protagonist*innen, weil sie entweder tot oder in der Handlung abwesend sind, wie meistens bei Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández, Javier de Viana, Acevedo Díaz, Alcides Maya und João Simões Lopes Neto. Wenn sie erscheinen, wird meistens eine Verbindung zwischen Gender- und Klassenzugehörigkeit aufgebaut, wie es oft bei Javier de Viana, Alcides Maya und João Simões Lopes Neto der Fall ist. Die Mutter-Figuren tauchen mit eindeutigerer Gestalt eher in Texten über die Unterschicht auf, wie die Figur *Micaela*, Mutter vom ersten Protagonisten *Pablo* in *Pablo o la vida en las pampas*. Die Kinderfrauen ersetzen die Mutterfiguren in einigen Texten, so dass die Kinder und Jugendlichen von ihnen beim Erwachsenwerden unterstützt werden, wie im Fall von *Guadalupe* in *Nativa*, Roman von Acevedo Díaz und *Mãe Tanásia* in *No Manantial*, Erzählung von João Simões Lopes Neto. Die Figur *Maria* in *El medico de San Luis* bei Eduarda Mansilla de Garcia ist eine Ausnahme. In einigen Erzählungen von Javier de Viana, Alcides Maya und João Simões Lopes Neto erscheinen sekundäre Mutter-Figuren, die also keine Protagonistinnenstellung einnehmen. Meistens erfüllen Mütter jedoch nicht die Aufgaben, die ihnen in den Theorien von José Hernández und Domingo Faustino Sarmiento zuteilwurden. Doch insbesondere durch Armut und Vernachlässigung, die die Frauen erlebten, werden sie unfähig, die von José Hernández und Domingo Faustino Sarmiento beschriebenen weiblichen Erziehungsrollen der Erzieher*innen_ zu erfüllen. Beide Autoren und teilweise Eduarda Mansilla de Garcia haben den Erziehungsaufgaben der Mütter eine hohe Bedeutung in ihren Thesen beigemessen, die sie zu bildenden Figuren aufsteigen lassen. Der Erscheinungsgrad d.h., die Anwesenheit und Abwesenheit der Mutter-Figuren, beeinflusst sowohl die weiblichen als auch die männlichen Figuren-Muster in der *Gauchesca*. Die Mutterrolle sei für beide oben genannten Autoren die erste Instanz beim Aufbau zivilisierter Nationen. In ihren Überlegungen haben sie Müttern die Aufgabe aufgetragen, die neuen Bürger*innen für eine neue Nation, in diesem Fall insbesondere Argentinien, vorzubereiten, also zu erziehen und auszubilden. Trotz José Hernández' These wird die Mutterrolle in seinem Werk kaum thematisiert, außer als Erinnerung an die Mutter von Martín Fierros Kindern und als die *Cautiva* oder *Cativa*, deren Kind von Indigenen getötet wird. Die erste Figur kommt allerdings nur in Martín Fierros Gedanken über sein vergangenes Leben auf seiner Farm vor. Da die *Gauchos* ihre Freiheit an

erste Stelle setzen, steht ihre Autonomie im Gegensatz zur notwendigen Fürsorge in Mutter-Kind-Beziehungen. Leonardo Boff bezeichnet die Fürsorge als „mehr als ein Akt, nämlich als eine Haltung“:

„Cuidar é mais do que um acto, é uma atitude. Portanto, abrange mais do que um momento de atenção, de zelo e desvelo. Representa uma atitude de ocupação, de preocupação, de responsabilidade e de envolvimento com o outro.“⁸⁰²

Gabriela Nouzeilles zitiert in ihrem Artikel *Políticas médicas de la histeria: mujeres, salud y representación en el Buenos Aires del fin de siglo* Arturo Balbastros Text *La mujer argentina* (1892), in dem steht, dass die Frau zum Muttersein geboren wurde und dass sie ein besonderes Wesen sei.⁸⁰³ Andererseits weisen die Recherchen im medizinischen Bereich ebenso auf eine asuführlichere weibliche Rolle hin. Arturo Balbastro betont die Wichtigkeit der Frauen in derselben Thesis, auch wenn er die negative Sicht bezüglich etlicher Hierarchien (von ethnischer Herkunft, Klassenzugehörigkeit und auch geschlechtlicher Art) im neunzehnten Jahrhundert nicht überwinden kann:

„La ciencia prueba de una manera incontestable que la degeneración, como el perfeccionamiento de las razas se inicia siempre por el sexo femenino (...) Si queremos pues encontrar el sello propio de nuestra nacionalidad, si anelamos descubrir su secreto, excrutar sus destinos, debemos buscarlo en la mujer argentina.“⁸⁰⁴

Ligia Chappini Moraes Leite fügt hinzu, dass die *Gaucha* dem Prototyp der spartanischen Frau entspricht. „Sie stellt sich immer bereit, die eigenen Söhne in den Kampf zu schicken, immer bereit, auf sie zu warten, unwissend, ob sie tot oder lebendig zurückkehren.“ Andererseits wäre die *Gaucha* ebenso eine „Amazone, mutig und kämpferisch, wie Anita Garibaldi...“⁸⁰⁵ In den Texten der *Gauchesca*, setzt Ligia Chiappini Moraes Leite fort, würden sich die Mütter einerseits „von ihren Kindern verabschieden und die Tränen unterdrücken, wissend, dass dieses ihre Pflichte wäre“⁸⁰⁶. Andererseits gäbe es Frauen, die sich in die Armee haben eintragen lassen, um an Kriegen teilnehmen zu können. Die Wissenschaftlerin erzählt von dem Fall einer Hausangestellten, die der Herrin einen Zettel zurücklässt, so dass der Herrin nichts übrigbleibt,

⁸⁰² Ebd., S. 46.

⁸⁰³ BALBASTRO, Arturo, in: NOUZEILLES, Gabriela (1999), „Políticas médicas de la histeria: mujeres, salud y representación en el Buenos Aires en fin de siglo“, in: *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, (5), October 1999, S. 97. Zitat: „nacida para ser madre lleva en su seno la cura del linaje humano y en su delicada pelvis se aloja el más misterioso de los órganos – el útero – que hace la mujer un ser espacial, un ser aparte.“

⁸⁰⁴ Ebd., S. 102

⁸⁰⁵ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O „Caso“ Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 185. Zitat: „...amazona, valente e guerreira como Anita Garibaldi...“

⁸⁰⁶ Ebd., 189. Zitat: (...mães,) „...despedindo-se de seus filhos e procurando conter as lágrimas porque sabem que é o seu dever...“

als in die Küche zu gehen, um die Milchflasche ihres Bubs vorzubereiten. Das wäre ein Mythos, der dem Mythos des zeltenden Volks (*O mito do povo acampado*) innewohnt, unter unzähligen anderen Mythen der Regionalliteratur und somit der *Gauchesca*.⁸⁰⁷

3.1.2.3 Verwandte: Töchter und Mädchen zu Hause auf dem Land

Verwandtschaft und Geschlecht sind zwei zentrale Ansätze in der *Gauchesca*. Das Bild der freien reitenden *Gauchos* stößt auf das in der *Gauchesca* implizite Bild der Familie. Im Fall des Werkes des Reisenden Félix de Azara sind die Verwandtschaftsverhältnisse bzw. die Existenz der Frauen in der Pamparegion dokumentiert. Diese Frauen gehörten den Familien sowohl der Viehfürher*innen als auch der anderen Berufstätigen an. Sie waren verschiedener ethnischer Herkunft⁸⁰⁸, einschließlich Ureinwohner*innen, die zum Christentum konvertierten. Es wird ein Unterschied zwischen männlichen und weiblichen Figuren gemacht. Im Fall der Erzählung *Melancia Coco Verde*⁸⁰⁹ vom Schriftsteller João Simões Lopes Neto sind einige Figuren zu sehen, die diesen Beitrag illustrieren. Die Figur *Sia Talapa* repräsentiert die Tochter eines Farmbesitzers, *Severo*⁸¹⁰, dessen Wunsch es ist, sie mit einem Cousin zu verheiraten. Auch wenn *Sia Talapa* mit der väterlichen Entscheidung unzufrieden war, traute sie sich nicht, ihn damit zu konfrontieren. Sie folgte seinem Willen, auch als sie sich in den Kadetten *Costinha* verliebte. In keinem Moment zeigt die Erzählerin oder der Erzähler, ob *Sia Talapa* ihren Gehorsam gegenüber ihren Eltern infrage stellt. Die Figur wird abseits der Tatsache der Selbstbestimmung aufgebaut, die ihre persönlichen Entscheidungen unterstützte. Die Tatsache, dass sie aus Liebe leidet und jedes Mal, wenn die Situation beschrieben wird, resigniert weinte, macht aus ihrem Konformismus einen natürlichen Akt. Andererseits wird ihr Verehrer derjenige sein, der ihren Vater zur Rede stellt und ihn um die Hand seiner Tochter bittet. Er ist derjenige, der die Macht besitzt, sie von ihrem traurigen Schicksal zu befreien und ihr gleichzeitig das gewünschte Schicksal bietet. Die Ehe wird der Frau anstatt der Tatsachen der

⁸⁰⁷ Ebd., S. 189

⁸⁰⁸ MARRE, Diana (2003), "Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa", in: NASH, Mary & Diana MARRE (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad del País Vasco, S. 166. Die von Diana Marre übernommenen Ausdruck „gente de color“, also, „Farbigen“ ist, obwohl er aktuell immer noch bei manchen Kreisen verwendet wird, nicht mehr zeitgemäß, sondern diskriminierend. Mestiz*innen stellt seinerseits ein kontroverser Ausdruck dar, der ich hier positiv verwende. Ich, persönlich, bin gegen solche Bezeichnungen wie „raça“ und „Farbigen“. Jeder Mensch hat eine Hautfarbe, dementsprechend sind alle Menschen *farbig*, auch die so genannten „Weiße“. Darüber hinaus hat jeder Mensch eine ethnische Herkunft.

⁸⁰⁹ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Melancia-Coco Verde. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), kommentierte Ausgabe, *Contos Gauchescos, Lendas do Sul, Casos do Romualdo*, Rio de Janeiro: Presença, S. 87- 94

⁸¹⁰ In João Simões Lopes Netos Text wird diese fiktive Figur, *Sia Talapas* Vater als *velho Severo* genannt. Sie wird, also, durch ihr Alter markiert.

Selbstbestimmung und Arbeit vorgeschlagen. Genauso geschieht es mit einer anderen Figur in einer anderen Erzählung vom selben Autor. Die als „moça“ oder „filha“ bezeichnete Frau in der Erzählung *Contrabandista* in der Sammlung *Contos Gauchescos* von João Simões Lopes Neto⁸¹¹ ist auf dieselbe Art nicht in der Lage, ihre Fähigkeiten wahrzunehmen und diese zu nutzen. Sie ist, nach der Beschreibung des Erzählers, geschickt („prendada“)⁸¹² und handfertig („mui habilidosa“).⁸¹³ Sie wird als jemand dargestellt, der die Schule besuchte („tinha andado na escola“)⁸¹⁴ und wusste, wie man sich in der Gesellschaft verhält („sabia botar os vestidos esquisitos das cidadãs da vila“)⁸¹⁵. Der territoriale und familiäre klassen-, ethnischen- und geschlechtsbezogene Kontext, in dem sie integriert war, hinderte sie, ihre Fähigkeiten zu nutzen. Kulturell bedingt wurden ihre Talente und Fähigkeiten nicht Teil der ökonomischen Wertschöpfung. Bei Eduarda Mansilla de Garcia wird die Verwandtschaft als selbstverständlich dargestellt. Die Verwandten erweisen einander Respekt. In einem Fall kämpft eine Mutter um ein Wiedersehen mit ihrem Sohn, wie in *Pablo o la vida en las pampas*.⁸¹⁶ In einem anderen Fall wird der Respekt der Kinder vor ihren Eltern hervorgehoben, so in *El medico de San Luis*. Die Eltern hingegen brachten ihren Kindern Respekt bei, in dem sie diese von klein an respektierten.⁸¹⁷

3.2 Ambivalenz in unregelmäßigen Räumen in der Pampa

Die weibliche Geschlechtsmarkierung wird oft mit ihrer ethnischen Herkunft in Verbindung gebracht. Laut Diana Marre ist die *China* als soziale Akteurin so unpräzise wie ihr Lebensraum, das Feld oder das Grundstück und die Grenze.⁸¹⁸ Eine Art Sexualität, die unter Gewalt für Frauen als Charakteristikum verwendet wurde, wenn sie nicht verheiratet waren, wurde bei Frauen „mit ethnischer Identität verknüpft“⁸¹⁹. Sogar in diesem Bereich gab es eine hierarchische Trennung zwischen den Pampabewohner*innen. Nach dem Reisenden Félix de

⁸¹¹ Ebd., *Contrabandista*, *Contos Gauchescos*, S. 99- 103.

⁸¹² Ebd., S. 100.

⁸¹³ Ebd.

⁸¹⁴ Ebd.

⁸¹⁵ Ebd.

⁸¹⁶ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (2007), *Pablo o la vida en las pampas*, *Eduarda Mansilla de García*, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

⁸¹⁷ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El medico de San Luis*, Buenos Aires: Imprenta de LA PAZ.

⁸¹⁸ Vgl. MARRE, Diana (2003), „Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa“, in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad del País Vasco, S. 157.

⁸¹⁹ Ebd., S. 167. Das Wort „racial“ wird sowohl auf Spanisch als auch auf Portugiesisch noch oft von den Minderheiten als Denunziation verwendet, die durch vermeintliche Zugehörigkeiten zu bestimmten „Razas“ oder „Raças“ als minderwertig beurteilt und somit wirtschaftlich ausgebeutet werden. Diese Wörter sind weder auf Englisch noch auf Deutsch analog vergleichbar.

Azara wurden unter den Ureinwohner*innen diejenigen mit gemischtem ethnischen Ursprung in der zweiten Generation als *Mestiz*innen* bezeichnet und höhergestellt als die Generation von gemischten Eltern, deren ein Elternteil „hellhäutig“ war und das andere „dunkelhäutig“.⁸²⁰ Unter diesen waren die Frauen, deren Erscheinungen durch einen männlichen restriktiven Blick auf eine vermeintliche ausgeprägte weibliche anbietende Sexualität gebildet wird, mit Vorurteilen behandelt.⁸²¹ Eine verheiratete Frau wurde ihrerseits außerhalb der kollektiven Sexualität behandelt. Laut Diana Marre⁸²², gemäß Félix de Azaras Bericht, wurden die Frauen schon als Zehn- und Zwölfjährige verheiratet. Der oben genannte Reisende berichtete laut Marre außerdem über die von ihm genannte „sexuelle Freiheit“, worüber die Frauen bzw. Mädchen in der Pampa „verfügten“, die im Grunde Kindesmissbrauch war, und zwar unabhängig von ihrer ethnischen Herkunft. Nach Diana Marre findet hier eine Homogenisierung des weiblichen Geschlechts und der ethnischen Herkunft statt.⁸²³ Gemäß Félix de Azara zitiert nach Diana Marre:

„Indias, negras, mulatas, mestizas y españolas conformaban una comunidad homogénea sexualmente <libre>, la de los pastores – o gauchos y chinas – que no conservaba su virginidad más allá de los ocho años.“⁸²⁴

Akritisch wirkt der Reisende Félix de Azara, wenn die Bemerkung nur auf das weibliche Geschlecht zielt, ohne den Zusammenhang zwischen der weiblichen sexuellen Selbstbestimmung und der in der Gesellschaft verankerten strukturellen von Männern straffrei ausgeübten sexuellen Gewalt gegen Kinder und Jugendliche in Betracht zu ziehen. Dies geschieht vor allem, wenn gegen ein achtjähriges Kind sexuelle Gewalt ausgeübt wird und das Kind, nicht mehr „jungfräulich“ war, wie der Reiseberichterstatte behauptet. Hinsichtlich des Zusammenhangs zwischen Ehe und ethnischer Herkunft verweist Félix de Azara auf das noch jüngere Alter der Guaraní- und Guaní Frauen. Erstere wurden mit zehn, letztere mit neun Jahren \emptyset gezwungen zu heiraten. Diese Darstellung schließt ein, dass die Kinder in der Pampa noch jünger waren als die Verallgemeinerung des Alters von zehn bis zwölf Jahren von Frauen der Pampa verschiedener ethnischer Herkunft⁸²⁵.

⁸²⁰ Auf der auf dem Konzept der *Eugenie* basierenden diskriminierenden Skala der wirtschaftlichen Elite bestimmten die Hautfarben die gesellschaftliche Stelle der Menschen. Das Konzept der *Eugenie* wurde noch nach der Abschaffung der Sklaverei in Brasilien und bis in den 1940er Jahren in Südamerika eingesetzt. Ab den 1950er Jahren werden die bürgerlichen Bewegungen versuchen, dieses Konzept abzuschaffen.

⁸²¹ Ebd.

⁸²² Ebd., S. 168.

⁸²³ Ebd.

⁸²⁴ Ebd., S. 169, 170.

⁸²⁵ Ebd., S. 167, 168.

Die Analyse des historischen Prozesses in der Pamparegion schließt die ethnischen Differenzierungen ein, welche die Reisenden, Händler*innen, Künstler*innen, Literat*innen, Migrant*innen und politischen und religiösen Mächtigen in ihren Beobachtungen, Handlungen und Ausbeutungen durchführten. Die Unterscheidung von ethnischen Zugehörigkeiten und ferner „raças“, wie immer mehr Wissenschaftler*innen wie Silvio de Almeida aufzeigen, verursachten Entscheidungen, die anhand jener Differenzierungen bzw. Diskriminierung und später genannten Rassismus zu Lasten der sozialen Konstruktion der nicht-privilegierten Gruppen fielen. Da der Rassismus ein struktureller Prozess ist, ist er nach Silvio Almeida in Bezug auf den oben erläuterten Zusammenhang auch ein historischer Prozess.⁸²⁶ Laut Silvio Almeida „sind die Spezifizierungen der strukturellen Dynamik des Rassismus mit den Einzelheiten jeder sozialen Bildung verbunden.“⁸²⁷ Der Rassismus äußerte sich, legt Almeida dar, „auf eine situationsbezogene und sprezifische Weise und in Zusammenhang mit sozialen Veränderungen.“⁸²⁸

In der Literatur konzentrieren sich Autor*innen eher auf Angehörige gehobener Klassen, wenn sie neutrale Figuren darstellen wollen. In *Nativa*, Acevedo Díaz' Roman von 1890 wird laut Emir Rodríguez Monegal⁸²⁹ eine bestimmte Weltansicht dargelegt. Monegal behauptet, dass Acevedo Díaz ein Beobachter sei, der sich in den beobachteten Gegenstand verliebe. Im Grunde würden sich die impliziten Autor*innen in die Gegenstände verlieben. Trotz Narrationen historischer Romane, wie in diesem Fall, vermische Acevedo Díaz reale mit fiktiven Fakten. Implizite Autor*innen und darüber hinaus Erzähler*innen verleihen ihren Figuren eine unrealistische Art, wozu sie eine künstliche jedoch auch kultivierte respektvolle Sprache benutzen. Trotzdem lebten die weiblichen Figuren in einer rauen Atmosphäre, in der das Leiden und dadurch die Melancholie ihre Leben bestimmten. Das ist das Beispiel der Hauptfiguren *Natalia* und *Dorila* in *Nativa*⁸³⁰ von Acevedo Díaz. Diese beiden Schwestern sind jung und ledig. Sie werden erst im Laufe der langen Erzählung im Roman mit *Luís Maria*, Sohn eines Großgrundbesitzers, auf eine nicht körperliche aber romantische Art verknüpft. Die Melancholie wird als Folge eines Lebens ohne jegliche Beschäftigung und ohne Verpflichtungen im Fall sowohl der Schwester als auch von *Luís Maria* dargestellt. Im Roman

⁸²⁶ ALMEIDA, Silvio Luiz de (2020), *Racismo Estrutural*, São Paulo: Sueli Carneiro, Editora Jandaíra, S. 55.

⁸²⁷ Ebd.

⁸²⁸ Ebd.

⁸²⁹ RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1964), Vorwort, in: PIVEL DEVOTO, Juan E. et al. (Hg.) (1964), *Eduardo Acevedo Díaz. Nativa*, Montevideo: Biblioteca Artigas, S. XXIX.

⁸³⁰ Vgl. DÍAZ, Eduardo Acevedo ([1890] 1964), *Nativa*, in: PIVEL DEVOTO, Juan E. et al. (Hg.) (1964), *Eduardo Acevedo Díaz. Nativa*, Montevideo: Biblioteca Artigas.

Nativa, auch von Acevedo Díaz, sind die Hauptfiguren Töchter eines Großgrundbesitzers, *Don Luciano Robledo*, der keinen Wert auf ihre Bildung legt. Die Objektivität des Textes, der die Beschreibung des Landes, der Orte der Handlung, der Figuren und deren Lebensziele präsentiert, wird durch die psychologischen Aspekte der Figuren, insbesondere ihre intimen geheimsten Leiden, überschattet. Die platonische Liebe von *Dorila*, Kosenname von *Dora*, zu *Luis Maria* und dessen Liebe zu beiden, insbesondere zu *Natalia*, Doras Schwester, geraten im größten Teil des Romans in Konflikt. Doras Liebe endet mit ihrem Tod, Luis Marias und Natalias Liebe überlebt. Die unbekanntenen Gefühle der drei Figuren verletzen sie und sie werden davon verwirrt, so dass sie, insbesondere *Luis Maria*, ihre Entscheidungen hinauszögern. Viele Ereignisse retten *Luis Maria* zunächst vor einem ersten familiären Konflikt. Dieser eskalierte, als er sich gegen den Wunsch des eigenen Vaters gegen eine Teilnahme am Krieg entschied. Nachdem er geflohen war und bei der Familie von *Don Luciano Robledo* verletzt ankam, verliebte er sich in die zwei Mädchen. Einige Ereignisse retten ihn vor einem zweiten familiären Konflikt. Im uruguayischen historischen Kontext wächst der militärische Transit, so dass ein Krieg ausbricht. *Dora* wird krank, nachdem sich *Luis Maria* für eine Beziehung zu ihrer Schwester *Nata* entschied. Ein Beziehungsabbruch zwischen beiden Schwestern, die denselben Mann liebten, wird mit dem Tod Doras vermieden. Die Tatsache, dass sie darüber nie miteinander gesprochen hatten und so ihre Liebe verheimlichten, auch wenn sie für alle drei offensichtlich war, vereinfachte das Ende der ungewöhnlichen Beziehung. Andere Faktoren beeinflussten auch dieses Ende, wie die rigide und gleichzeitig raffinierte Erziehung der oberen ökonomischen Schicht, die den Mitgliedern dieser Schicht nicht erlaubte, über private Ereignisse zu reden. Im Roman wirkt das tragische Ende mit dem Tod Doras aus Melancholie, Liebeskummer und Scham für die gehobene Position der Familie angemessener als die Enthüllung der Liebesbeziehung zwischen zwei Schwestern und einem fremden Mann. *Natalia*, ihr Vater und *Luis Maria* fliehen nach Ausbruch des Krieges in die Hauptstadt Uruguays, Montevideo. Das Paar floh schon mit dem Familienstand als Verlobte. *Dora*, ihrerseits, war nicht in der Lage, ihre Schmerzen auszudrücken, und nahm sich ihren Kummer mit Alpträumen und unangenehmen Gedanken zu Herzen, was ihren physischen und psychischen Zustand verschlechterte. Ihre bis dahin unbeschwerte Gesundheit und ihre Psyche werden geschwächt und stehen im Kontrast zu Natas Zustand.⁸³¹ Diese war eigentlich die sensiblere Schwester und hatte einen schwächeren, zierlicheren Körper als *Dora*. Die deutlichen Unterschiede zwischen beiden Schwestern werden mit ihren Schicksalen offenkundig, die der Autor Acevedo Díaz

⁸³¹ Ebd.

insbesondere vor dem Hintergrund von wissenschaftlichen Ideen jener Epoche ausgewählt hat. Während die Figur mit nordeuropäischen ethnischen Zügen überlebt, stirbt die Figur mit gemischten Zügen. *Nata* hat im Gegensatz zu ihrer Schwester helle Haut, ist ruhig und resigniert. Ihre Zerbrechlichkeit zeigt sich in ihrem delikaten und dünnen Körper und durch ihr zurückhaltendes Verhalten gegenüber anderer, während *Dora* in einer Mischung von Rebellion, Unruhe und Empörung zusammenbricht. Diese Mischung stellt ein für das Konzept der *Mestiz*innen* typisches allgemeines Bild dar, das in diversen literarischen Texten zu finden ist. Die Figur *Nata* trägt in sich die notwendige Ruhe, die ihr ein positives Bild innerhalb der katholischen Tradition verleiht. Dafür bekommt sie am Ende der Erzählung eine Belohnung. Nach Doras Tod und der Invasion der *Hacienda* durch die spanischen Truppen fliehen, wie bereits erwähnt, *Luís Maria*, *Nata* und ihr Vater nach Montevideo. *Luís Marias* Figur repräsentiert die *Mestiz*innen* mit ethnisch europäischer Herkunft der herrschenden Klassen, die erste Generation von *Gauchos*, die glaubte, dass nur die politische Unabhängigkeit Uruguays (Banda Oriental) den Fortschritt für den neuen Staat bringen würde. *Señor Berón*, Vater von *Luís Maria*, stellte sich auf die Seite der spanischen Herrschaft. Er wollte die modernen Tendenzen seines Sohnes, d.h. das Verständnis für ein ökonomisches und politisches unabhängiges Land, nicht wahrnehmen. Als Resultat floh der Sohn aus dem Land und aus dem Leben seines Vaters mit dem Ziel, sich den Truppen der *Mestiz*innen* anzuschließen. Nachdem er von einem Soldaten verletzt wurde, landete er bei *Don Luciano Robledo* und wird von den Schwestern *Nata* und *Dora* geheilt. *Luís Marias* Assistent wird bei seiner Hautfarbe genannt, die seine Arbeitskraft und seine ethnische und kulturelle Herkunft darstellt. Im Roman *Nativa* ist er ein afro-südamerikanischer Angestellter, der *Luís Maria* auf seiner Flucht von zu Hause begleitet. Im Grunde repräsentiert er sowie die Figur *Guadalupe* die afrikanische Diaspora und die Menschen, die durch Menschenhandel nach den Amerikas entführt wurden und über deren Schicksal und Schmerzen meistens weder in der Historiographie noch in literarischen Bearbeitungen berichtet wurde. Über den Angestellten wird nicht viel erzählt, außer über seine Hautfarbe und seine Kenntnisse in Landeskunde, in Überlebensstrategien und Kompetenzen in anderen Bereichen. Er wird trotz weniger Referenzpunkte aufgrund seiner Intelligenz, Kenntnisse und Loyalität bewundert. Wie Ligia Chiappini Moraes Leite erläutert: „Há ‚negros‘ (in der *Gauchesca*) que são verdadeiros heróis. Completos“.⁸³² Gleichzeitig scheinen es jene Figuren zu sein, wie die Frau, die eher frei für eine ambivalente Fokussierung gestaltet werden

⁸³² CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 87.

und dadurch „mit einem attributiven Schema brechen.“⁸³³ „Der Beweis dafür“, setzt Chiappini fort, „wird von Schöpfungen geleistet, wie die von João Simões Lopes Neto erschaffenen ‚Bonifácios‘ und ‚Tudinhas‘“. Die weibliche Figur wird in diesem Fall als Gegnerin oder Rivalin des Mannes dargestellt.⁸³⁴ Der Afrosüdamerikaner wird vom Figur-Erzähler *Blau Nunes*, wie im Text von Ligia Chiappini Moraes Leite steht, „mit Bewunderung, Lob und positiven Eigenschaften und die Frau als unberechenbare Person dargestellt.“⁸³⁵

Im Bezug auf ethnische Herkunft und Geschlecht werden in den hier analysierten Texten der *Gauchesca* eher folgende Zusammenhänge dokumentiert: Nicht aufgezeigte ethnische Herkunft und männlich, nicht aufgezeigte ethnische Herkunft und weiblich, mestiz und männlich, mestiz und männlich aber nicht binär, mestiz und weiblich, mestize und weiblich aber nicht binär, afrosüdamerikanisch und männlich, afrosüdamerikanisch und weiblich, europäisch und männlich, europäisch und weiblich, ursprünglich eher einheimisch und männlich, ursprünglich eher einheimisch und männlich aber nicht binär, ursprünglich eher einheimisch und weiblich, ursprünglich eher einheimisch und weiblich aber nicht binär.

3.2.1 Die Inklusion von Weiblichkeit verschiedener ethnischer Herkunft in den Begriff des *Cor local*

Der Begriff der *Cor local*, die in der literarischen Rezeption u.a. auf ein breites Spektrum von ethnischen Gruppen, von Kulturen und von gesellschaftlicher Organisation zu wirtschaftlichen, politischen und juristischen Bereichen zurückführt⁸³⁶, reduziert sich bei der literarischen Auslegung oft auf männliche Protagonisten und Antagonisten. Die Entwicklung der ethnischen und geschlechtlichen Forschung geht auf das neunzehnte Jahrhundert zurück, deren Literatur einen Umfang von weiblichen Figuren beinhaltet, die noch nicht annähernd ausreichend untersucht wurde. Laut Christiane Olivier ist der männliche Diskurs „tödlich“ für die Frau:

⁸³³ Ebd. S. 87: Zitat: „Mas o ‘negro’ (wie in allen Bereichen der brasilianischen Kultur zu sehen ist, ist dieses Wort hier auch als ‚schwarzer Mann‘ zu übersetzen), como a mulher, parece um personagem mais livre para o enfoque ambíguo que rompe o esquemas atributivo. E a prova disso talvez seja o fato que, quando se juntam, esses dois personagens podem resultar em criações do porte do ‘Negro’ Bonifácio.“ Übersetzung der Verfasserin: „Aber der schwarze Mann, wie die Frau, scheint eine eher freiere Figur zu sein. Und der Beweis dafür kann die Tatsache sein, dass, wenn sie sich vereinen, diese zwei Figuren Darstellungen in der Höhe einer Figur wie *Bonifácio* ergeben.“ Dies deutet auf die positive Darstellung sowohl von *Tudinha* als auch von *Bonifácio* hin.

⁸³⁴ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 87, 88.

⁸³⁵ Ebd., S. 88.

⁸³⁶ Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego.

„El discurso del hombre (...) es mortífero para la mujer en la medida que, al tomarla como objeto, le arrebató su lugar de sujeto y decide en vez de ella lo que debe resultarle bueno. De ese modo, es el hombre quien define el lugar y el lenguaje femenino.“⁸³⁷

Auf diese Weise, sagt Christiane Olivier, bestimmt der Mann die Verortung der weiblichen Sprache. Es gibt einen relativ großen Umfang von literarischen Werken, deren Figuren bezüglich ihrer ethnischen Herkunft auf einer hierarchischen Skala rezipiert wurden, es sind jedoch fast immer männliche Figuren. Die fehlenden Untersuchungen über die weiblichen Figuren führen zu einer allgemeinen Äußerung der Nicht-Existenz. Es ist möglich, dass u. a. die Relationen zwischen den literarischen Begriffen Protagonismus und Antagonismus und aus der Realität entnommene und die in den literarischen Werken dargestellte Misogynie die weiblichen Figuren unsichtbar machen und, wenn sie vorkommen, oft auch übersehen werden. Elisabeth Jelin fragt in einem Artikel über *Fronteras, naciones, género*, warum die Genderdimension in den Analysen über Grenzen und Identitäten fehlt⁸³⁸. Für sie haben die beiden Geschlechter (in der realen Welt) eindeutig unterschiedliche soziale Rollen. Die Grenzüberschreitungen, seien sie ethnisch oder räumlich, geschehen unterschiedlich für die zwei Geschlechter. Die Definition von „las otras“ und „los otros“ („Die Anderen“) verläuft auch unterschiedlich⁸³⁹. Außerdem wird das Merkmal der ethnischen Herkunft, wenn weibliche Figuren bei Autoren dargestellt werden, auf eine übertriebene Sexualität geleitet. Im Gegenteil dazu zeigt die weibliche Schrift, so Teresa Porzecanski, drei andere Faktoren auf: „Desborde, Ruptura y Intersticio“:

„Desborde, pues la escritura de las mujeres me parece que busca mucho de libertad, de vuelo, de ascenso hacia un espacio sin límites, como si se aspirara a barrer mucho del discurso convencional, o a reescribirlo. Ruptura, pues la escritura de las mujeres busca en sus ejemplos extremos fundar otros puntos de partida, otra conceptualización de lo real y de lo imaginario y, por lo tanto, desdibuya los consensos establecidos por los discursos ya legitimados. Intersticio, pues se dirige a aquello oculto segundo plano, aquello que nunca fue considerado suficientemente prestigioso como tema o como estilo: lo ‚menor‘. Escritura entonces de lo ‚no-importante‘, que trae a primer plano personajes y situaciones ‚menores‘, que no llamarían de otro modo la atención, ocupados en rutinas menores de contextos no relevantes para la mirada del discurso patriarcal.“⁸⁴⁰

⁸³⁷ OLIVIER, Christiane (1984), „Los hijos de Yocasta“, S. 143, in: PORZECANSKI, Teresa (2005), „El silencio, la palabra, y la construcción de lo femenino“, in: MORAÑA, Mabel & María Rosa OLIVEIRA- WILLIAMS (2005), *El Salto de La Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, S. 54. Übersetzung der Verfasserin: „Der männliche Diskurs (...) ist tödlich für die Frau, insofern, dass er die Frau als Objekt nimmt, die Verortung des Subjekts entzieht und für sie an ihrer Stelle entscheidet, was für sie gut sein sollte. Auf dieser Weise ‚wäre‘ der Mann derjenige, der sowohl die weibliche Verortung als auch die weibliche Sprache definiert“.

⁸³⁸ Vgl. JELIN, Elisabeth (2000), „Fronteras, naciones, género“, in: GRIMSÓN, Alejandro, *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*, Buenos Aires: Ed. CICCUS – La Criya, S. 333–342.

⁸³⁹ Ebd., S. 339.

⁸⁴⁰ PORZECANSKI, Teresa (2005), „El silencio, la palabra, y la construcción de lo femenino“, in: MORAÑA, Mabel & María Rosa OLIVEIRA-WILLIAMS, *El Salto de la Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, S. 55, 56.

Vor allem wird das (immer häufiger) eingeführte Konzept der Subjektivität in den Fächern Geschichte, Anthropologie und Literatur einer Aufklärung jener Komplexität zur Hilfe kommen. Dies führt dazu, nach Paola di Cori, „que estamos frente a un verdadero cambio de identidad de la disciplina.“⁸⁴¹ Das Konzept der Subjektivität wird vor dem Konzept der Subjekte bevorzugt, so Paola di Cori, weil das erstere auf Subjekte zeigt, „en realidad, a alguno/a conciente de su propia identidad“⁸⁴². Dies beinhaltet:

„una acepción que contiene un tratamiento intencional implícito concerniente a la afirmación de sí, a la voluntad de uno/a cuyo objetivo es el de sobresalir y hacerse valer.“⁸⁴³

Die ethnische Identität wird im Grunde eher auf die weiblichen Mitglieder einer Gruppe oder Gemeinde übertragen, da den männlichen Mitgliedern das Nationalitätsmerkmal zugeschrieben wird. Harald Eidheim, der eine allgemeinere Analyse der ethnischen Gruppen bevorzugt, verwendet den Begriff „zonas de transición“ (Übergangszonen)⁸⁴⁴, um diejenige ethnische Gruppen hervorzuheben, die weder zu ökonomischen Systemen, die im Widerspruch zueinanderstehen, noch zu soliden und stabilen politischen Gruppen gehören. Es sind keine definierten abgegrenzten Ethnien.⁸⁴⁵ Die Definitionen von ethnischer Herkunft, die im literarischen Fach oft von der Anthropologie übernommen werden, sind unzureichend, um fiktiven Figuren eine ethnische Dimension zu verleihen. Es kann jedoch keine Zone geben, sonst müsste es „eine reine ‚raça‘“ geben. Diese existiert jedoch nicht, außer im wirtschaftlichen Konzept der Eugenie und im illusorischen rechtsradikalen Diskurs, um Menschen zu versklaven, um daraus eigenen wirtschaftlichen und sogar psychischen Profit zu schlagen. Nach Fredrik Barth wird die Definition der ethnischen Gruppen mit kulturellem Zusammenhang erläutert. Die ethnische Gruppe wird als Kulturträger angesehen. Der Begriff der *ethnischen Gruppe* bezeichnet nach Fredrik Barth eine Gemeinschaft, die sich erstens selbst biologisch verewigt, die zweitens grundlegende kulturelle Werte teilt (diese Werte weisen eine in kulturellen Formen offenkundige Einheit auf), die drittens ein Kommunikations- und

⁸⁴¹ DE CORI, Paola (1995), „Edipo y Clio, Algunas consideraciones sobre subjetividad e historia“, in: *Mora. Revista del Area Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1. August 1995, S. 19. Übersetzung der Verfasserin: „Wir stehen vor einem wahrhaften Identitätsumdenken der Disziplin (Geschichtsschreibung)“.

⁸⁴² Ebd., S. 21. Übersetzung der Verfasserin: „...zeigt auf jemanden, der sich in Wahrheit seiner eigenen Identität bewusst ist“.

⁸⁴³ Ebd. Übersetzung der Verfasserin: „Die Subjektwerdung zeigt auf eine Wortbedeutung auf, die eine absichtliche implizite Behandlung beinhaltet, und zwar im Bezug auf die Selbstbehauptung, auf den Willen des Menschen dessen Ziel wäre, sich vor den Anderen hervorzuheben und sich selbst zu behaupten“.

⁸⁴⁴ Vgl. EIDHEIM, Harald (1976), „Cuando la identidad étnica es un estigma social“, in: Barth, Fredrik (1976), *Los grupos étnicos y sus fronteras: la organización social de las diferencias culturales*, México: Fondo de Cultura Económica, S. 50.

⁸⁴⁵ Ebd.

Interaktionsbereich einbezieht und die viertens Mitglieder beinhaltet, die sowohl sich selbst als auch andere identifizieren und eine von anderen dergleicher Ordnung unterscheidbare Kategorie bildet.⁸⁴⁶ Barth erwähnt jedoch, dass in jeder Gesellschaft kleinere Einheiten und konkrete Gruppen existieren⁸⁴⁷.

Der Begriff *Cor Local* beinhaltet darüber hinaus andere Merkmale, wie zum Beispiel die von Ángel Rama genannten Originalität, Repräsentativität und Authentizität, die in einer historischen Achse zum Ausdruck gebracht werden⁸⁴⁸. Diese schließen u.a. die Umwelt, die heterogene ethnische Zusammensetzung und den Entwicklungsgrad einer Gesellschaft ein. Es sind Kategorien, die in der Analyse der *Gauchesca* eine große Rolle spielen. Die romantisch-realistische Epoche im neunzehnten Jahrhundert schob, laut Rama in Anlehnung an Darío, die Einzelheiten der Regionalsubjekte vor die Einzelheiten der Umwelt in den Vordergrund. Diese Verschiebung betrifft vor allem die männlichen Subjekte, auch wenn die Romantiker*innen für eine idealistische und ethische literarische Konzeption der Welt plädieren⁸⁴⁹. Die *Cor Local*, die laut Ángel Rama insbesondere in der nationalistischen Epoche zwischen 1910 und 1940 mit der Entstehung einer Mittelschicht mehr an Bedeutung gewann, wird in die Forderungen dieser neuen sozialen Schicht miteinbezogen⁸⁵⁰.

Im Roman *Ismael* von Acevedo Díaz werden die Relationen zwischen den Begriffen *Cor local* und *Gender* deutlich⁸⁵¹. Dieser Roman wird im Gegensatz zum Roman *Nativa* und ihrem familiären Nukleus zwei Jahre zuvor präsentiert. Er beschreibt die Fragmentierung einer Familie nach dem Tod des Patriarchen, den im Text so genannten *Mestizen don Alvar Fuentes Felisa*, seine einzige Enkelin und Erbin der Farm, befindet sich in der Obhut der Großmutter, die im Roman nur „don Alvar Fuentes‘ Witwe“ genannt wird. *Felisa* wird eher der weiblichen Geschlechterrolle als einer bestimmten ethnischen Herkunft zugeschrieben. Ein Cousin von *Felisa*, *Jorge Almagro*, verwaltet die Farm. Die Haupterzählung findet innerhalb der Grenzen des Grundstückes der Familie statt. Felisas Cousin *Almagro* nutzt die Tatsache aus, dass Felisas Großmutter eine bescheidene alte Frau ist, um seine Macht als Verwalter zu missbrauchen.

⁸⁴⁶ Ebd., S. 11.

⁸⁴⁷ Ebd., S. 9.

⁸⁴⁸ Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación Narrativa en América Latina*, Buenos Aires: El Andariego, S. 17,18.

⁸⁴⁹ Ebd., S. 21.

⁸⁵⁰ Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación Narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego, S. 20.

⁸⁵¹ Vgl. DÍAZ, Eduardo Acevedo ([1890] O. J.), *Ismael*, in: HERNÁNDEZ, Clara (Hg.) (O. J.), *Eduardo Acevedo Díaz. Ismael*, Ciudad de la Habana: Casa de Las Américas, G. El Vedado.

Ismael, im Text beschrieben als „um gauchito sin hogar“⁸⁵² (Ein *Gaucha*, der nichts zu tun hat), stellt sich unbewusst in den Weg von *Almagro* und zerstört somit seine Pläne, nämlich die vollkommene Beherrschung der beiden Frauen und der Farm. *Felisa* verliebt sich in *Ismael* und wünscht sich, eine Beziehung mit ihm einzugehen. Die Farm wird die Bühne für die Konfrontationen zwischen *Almagro* und *Felisa* sowie *Almagro* und *Ismael*. Die unvollkommene Familie und das Fehlen einer soliden Tradition verursachen aus der Sicht der Erzählerin oder des Erzählers die Dekadenz der Farm der Familie *Fuentes* und die sich bildenden Konflikte. Während sich in *Nativa* die Figuren *Dora* und *Nata* der väterlichen Autorität und den sozialen Regeln beugen und sie die Rolle der Töchter des Landbesitzers erfüllen, kannte die Figur *Felisa* kaum soziale Regeln. Sie ließ sich durch eine unschuldige Leidenschaft eines *Gauchos*, *Ismael*, gegenüber gehen. *Felisa*'s Großmutter wird, im Kontrast zu *Dora*'s und *Nata*'s Vater, als zu alt und zu schwach dargestellt, um gegen *Almagro*'s Willen zu kämpfen. Die Konstruktion ihrer Gestalt ist mit wenigen Merkmalen bedeutungslos, unabhängig davon, ob ihr die Geschehnisse bewusst sind oder nicht. *Almagro* offenbart sich als eine Figur, die allmählich außer Kontrolle gerät, je mehr sie an Entscheidungsmacht gewinnt. Die Ausdrucksformen des Autors beklagen den Blick der Erzählerin oder des Erzählers, der wiederum von Leser*innen Aufmerksamkeit auf die anwesenden und abwesenden Befehlskräfte der Figuren in verschiedenen Kontexten verlangt.

Im Gegensatz zur Figur *Almagro* im Roman *Ismael*, von Acevedo Díaz, steht die Figur *Guadalupe* im Roman *Nativa* vom selben Autor. *Guadalupe* ist die Kinderfrau und Begleiterin von *Don Robledos* Tochter *Dora*⁸⁵³. *Guadalupe* wird das sechste Kapitel von *Nativa*, das über ihr Leben und ihre Persönlichkeit handelt, gewidmet.⁸⁵⁴ Ungeachtet dessen fängt das Kapitel VI mit einer Landschaftsbeschreibung und mit der Vorstellung des Vorarbeiters der Familie *Robledo* namens *don Anacleto* an. Die Figur *Guadalupe* wird erst auf der sechsten Seite jenes Kapitels eingeführt, als sie sich zu Fuß und *don Anacleto* auf einem Pferd *Dora* und *Nata* annähern.⁸⁵⁵ In diesem Moment wird *Guadalupe* in einem Gespräch zwischen *Dora* und *Nata* von *Dora* als „negra“ und „negrilla“⁸⁵⁶ und in folgendem Kommentar vom impliziten Autor als

⁸⁵² Ebd., S. 82.

⁸⁵³ ACEVEDO DÍAZ, Eduardo ([1890] 1964), *Nativa*, in: PIVEL DEVOTO, Juan E. et al. (Hg.) (1964), *Eduardo Acevedo Díaz. Nativa*, S. 96. Zitat: „Guadalupe, compañia cotidiana de la joven en el paseo a pie o a caballo, en el baño del manantial vecino y hasta en las fútiles diversiones y recreos campestres, sabía interpretar bien los menores gestos de Dorila.“

⁸⁵⁴ Ebd., S. 90- 102.

⁸⁵⁵ Ebd., S. 95.

⁸⁵⁶ Ebd.

„esclava“ genannt.⁸⁵⁷ Im Laufe des sechsten Kapitels wird die Figur von *Guadalupe* in ihrer Arbeitsweise beschrieben. Wie bei Luiz Maria Beróns Angestellten wird *Guadalupe* auf ihre Hautfarbe und auf ihre Lage als eine im System der Sklaverei geborene Person reduziert. Wie bei jenem werden ihre Eigenschaften und Talente positiv bewertet, in dem sie ihre Arbeit präzise und mit Sensibilität durchführt. Ihrer Persönlichkeit wird keine Aufmerksamkeit geschenkt, so dass sie als Subjekt ohne Subjektivität, Gefühle und Seele verbleibt. Der Blick sowohl vom impliziten Autor als auch vom Erzähler auf *Gaudalupe* wird noch distanzierter erscheinen als der Blick auf *Nata* und *Dora*.

Alcides Maya erfasst seinerseits in der Erzählung *Chinoca* im Erzählungsband *Tapera* die Geschichte der Mädchen, die sexuell ausgebeutet werden. Diese Erzählung kritisiert die soziale Zerstörung des Landlebens, des „interior“. Junge Männer fuhrten aus der Stadt ins Landesinnere, um in Bordelle zu gehen, zwecks „verbotener Befriedigungen.“⁸⁵⁸ In einer direkten Form klagt der Autor gegen den sexuellen Missbrauch von Frauen: „feminil fraqueza humilhada“⁸⁵⁹. Er stellt dar, wie ein junges zerbrechliches Mädchen von ø Stadtjungen immer wieder bei dessen Besuchen sexuell ausgenutzt wurde. Die Männer der Stadt trafen sich mit ihr in einem „rancho escuro, a desabar entre chilcas“⁸⁶⁰. Das Motiv der Treffen bleibt erst mal elliptisch, „E, quisesse ou não, *Chinoca* era forçada a recebê-los“⁸⁶¹. In der Narration ignoriert die Erzählerin oder der Erzähler die Ursache, aus welchem Grund ø *Chinoca* gezwungen wurde, die Männer aus der Stadt zu empfangen: die Mädchen vom Lande repräsentieren die ungleichen Ausgangspunkte, aus denen die Figuren ihr Leben aufbauen könnten. Es zeigt sowohl die geographische als auch die sozialen Widersprüche. Weil die jungen Männer Handelsgehilfen waren, mussten sie von Ort zu Ort reisen, um Waren zu verkaufen. Sie reisten durch alle Dörfer und kleine Städte in der Pampa, während *Chinoca* immer an demselben Ort blieb. Die Mobilität der Jungen steht im Kontrast zu ihrer immobilen Mentalität. Es entsteht ein dialektisches Verhalten zwischen Gegensätzen wie Überlegenheit und Unterlegenheit, Stadt und Land, männlich und weiblich, Stärke und Schwäche, Zivilisation und Barbarei. Ihre Bekleidungen zeigen die Nachahmung der alten Tradition der *Gauchos*, die schon weit weg ist von der ursprünglichen Tradition⁸⁶². Die Nachahmung, der Wunsch, etwas zu sein, was man nicht ist, wird vom Erzähler an die

⁸⁵⁷ Ebd., S. 96.

⁸⁵⁸ MAYA, Alcides ([1911] 2003), *Chinoca, Tapera*, in: DA FONSECA PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2003), *Alcides Maya. Tapera. Cenários gaúchos*, 3. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Santa Maria, Ed. UFSM, S. 81.

⁸⁵⁹ Ebd.

⁸⁶⁰ Ebd.

⁸⁶¹ Ebd.

⁸⁶² Wie ein *Simulacro do gaúcho feito distante da tradição pura*, nach meiner eigenen Überlegung.

Textoberfläche gebracht. Die Erzählerin oder der Erzähler wird bei der Beschreibung der Beziehung zwischen den Jungen und dem Mädchen gleichmäßig von Naivität umhüllt. Das Mädchen *Chinoca* lernt sich ohne jeglichen Widerstand von den Stadtmenschen korrumpieren zu lassen, und jene jungen Männer zeigen Stolz, eine Tochter des Landes zu „verderben“ („de perverterem uma filha ingênua da campanha“). Die Adjektive „violentos“ (gewalttätig) und „grosseiros“ (grob) ergänzen das narrative Bild der männlichen ø Figuren. Der Kommerz, der um die menschlichen Beziehungen betrieben wird, wird durch die Relationen von Kosten zu Leistungen um Warenerwerb entlarvt:

„... uns atraídos pela sua delicadeza de feições, excepcional no meio,...“⁸⁶³

Die Erzählerin oder der Erzähler klagt auch die Pädophilie der *Gauchos* aus der Stadt an, die sie oder er „dissimulados“ (versteckt) nennt:

„... outros apenas pela sua pouca idade, e alguns até pelo fato de ser filha de um valente guerreador morto em combate.“⁸⁶⁴

Die in dieser Erzählung verwendeten sprachlichen Ausdrücke erreichen es, in einem Paradigma Veränderungen herbeizuführen, in der sich die Schrift (*Escritura*) im Sinne von Theodor Adorno⁸⁶⁵ mit der Repräsentation des Realen trifft, mit dem im übertragenen Sinne in philosophisch theoretischen Ansätzen vorgestellten menschlichen Leben, in einem rein materiellen Kontext trans-substanzialisiert wird. Der materielle Kontext wird mit den mentalen Zuständen der Figuren verbunden, die in einer bestimmten Epoche gefangen sind. Die soziale Bestimmtheit zeigt sich mit den Fragen nach *Gender* eher in Bezug auf soziale als auf biologische Rollen, Fragen nach Ethnie und Fragen nach Klassenzugehörigkeit im Gegenteil dazu restriktiv. Die nach dem Wunsch impliziter Autor*innen durchgeführten Veränderungen geschehen auf zwei verschiedene Arten. Die erste Art bezieht auf soziale Quotienten, deren Ursprung explizit biologisch determiniert ist. Die zweite Art bezieht sich auf abstrakte Quotienten, die von der Elite einer Gesellschaft kulturell festgesetzt wurden, die die Begriffe der Zivilisation und Barbarei in ihrem Diskurs einführt, obwohl diese sich in der Praxis als ungeeignet erweisen.

⁸⁶³ MAYA, Alcides ([1911] 2003), *Chinoca. Tapera*, in: DA FONSECA PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2003), *Alcides Maya. Tapera*, Porto Alegre: Movimento; Santa Maria: Ed. UFSM, S. 81.

⁸⁶⁴ Ebd., S. 81, 82.

⁸⁶⁵ ADORNO, Theodor W.

Die Autor*innen sowie das Volk im Sinne einer gesellschaftlichen Gruppe sind, nach Ángel Rama in Anlehnung an George M. Foster, die kulturellen Empfänger („receptores culturais“)⁸⁶⁶, und entscheiden über die übertragenen Elemente. Dies geschehe eher unter idealen Bedingungen. Die Kulturstifter*innen („donantes culturales“ nach Georg M. Foster, in Ángel Rama⁸⁶⁷) beziehen auf eine, nach Georg M. Foster, in Ángel Rama, *Selektivität* der Elemente, die ebenso bei ihrer Aufnahme durchgeführt wird⁸⁶⁸. Die stattgefundene Entwicklung der sozialen Kritik in Lateinamerika, die von Ángel Rama „vocación de crítica social“⁸⁶⁹ genannt wird, eine Art Berufung der sozialen Kritik, schloss die Theorie des Marxismus ein, in den universitären Kreisen rezipiert wurde. Zur *Cor Local* zählen auch sprachliche Einzelheiten. In seinem Text *El sistema literario de la poesía gauchesca* erläutert Ángel Rama die Besonderheiten der *Literatura Gauchesca*, insbesondere ihre „verbalen Einzelheiten“ und „ideologische Struktur“⁸⁷⁰. Im Bereich der Traditionen im eigenen kulturellen System werden etliche Elemente selektiert, die - widerstandsfähige Werte tragend – mit dem Verfall innerhalb des Prozesses der Transkulturalität konfrontiert werden⁸⁷¹. Die Veränderungen zielen auf eine übergreifende Umstrukturierung des kulturellen Systems („reestructuración general del sistema cultural“), die nach Rama als höchste Schöpfungsfunktion definiert werden kann. Die Elemente jenes Systems existieren als eine lebendige und dynamische Artikulation („articulación viva y dinámica“). Zu den Prozessen in der Sprache gehören, nach Rama, die puristische Rekonstruktion und die kultivierte *Reconversión*⁸⁷². Die Dialekte, idiomatische Formen, Redewendungen, Ausdrücke der Volkssprache u.a. gehören zum dualistischen idiomatischen System, das einerseits die soziale Struktur, andererseits die überlegene Verortung der Schriftsteller*innen widerspiegelt⁸⁷³. Die Verwendung von ethnischen Benennungen gehört zu diesem kulturellen System, wie sie bei allen analysierten Schriftsteller*innen zu finden sind. Weitere ausführlichere sprachliche Beispiele bezüglich der *Chinas* und *Gauchas* stehen im zweiten Kapitel dieser Dissertation.

⁸⁶⁶ Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: El Andariego, S. 46.

⁸⁶⁷ Ebd.

⁸⁶⁸ Ebd.

⁸⁶⁹ Ebd.

⁸⁷⁰ Vgl. RAMA, Ángel (1983), „El sistema literario de la poesía gauchesca“, in: RAMA, Ángel (1983), *Literatura y clase social*, México: Folios, S. 23 – 77.

⁸⁷¹ Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego, S. 47.

⁸⁷² Ebd., S. 46 – 47.

⁸⁷³ Ebd., S. 48.

Nach Fredrik Barth werden ethnische Gruppen als eine Art soziale Organisation wahrgenommen.⁸⁷⁴ Es wird in diesem Zusammenhang nicht über *Gender* und Phänotypen ausführlich beschrieben. Die Hautfarbe als ein phänotypisches Kennzeichen steht jedoch in der *Gauchesca* als literarisches Merkmalselement im Vordergrund, um die ethnische Herkunft der Figuren zu definieren. Die *Gender*-Frage wird oft mit der ethnischen Frage konfrontiert, als ob sie widersprüchliche Ansätze belegten. Das Thema der fehlenden Freundschaft und der oft fehlende Kontakt zwischen Frauen in der *Gauchesca* illustrieren diesen Fall. Der fehlende Zusammenhalt der Frauen, die sich nicht als solidarische und geschwisterliche Gruppe sehen oder die nicht als solidarische und geschwisterliche Gruppe gesehen werden, ergibt sich nicht nur aus den schwierigen Lebensbedingungen, die die männlichen Figuren auch vorweisen, sondern insbesondere aus dem archaischen Gesellschaftsmodell, das noch in den patriarchalischen Strukturen herrscht. Es geht nicht darum, dass es sowohl an Freundschaften zwischen Frauen wie an Freundschaften zwischen Männern und Frauen mangelt, sondern auch, dass diese Freundschaften nicht gezeigt werden. Im Diskurs wiegt das Unverständnis über die schwierige gesellschaftliche Lage der Frauen vor. Die *Gender*-Frage wird ebenso oft von der ethnischen Frage und der Frage nach der Klassenzugehörigkeit überschattet. Immer wenn eine Gruppe von Frauen mit ihren Forderungen entsteht, wird diese Gruppe niedergeschlagen. Insbesondere fällt auf, wenn Frauen aus verschiedenen Klassen, verschiedenen Ethnien, also aus verschiedenen Kontexten kommen. Die *Gauchesca* zeigt keine Art von Geschwisterlichkeit unter Frauen oder Frauenvereinigungen. Sie bleiben verborgen.

Die Bedeutung der fehlenden Vorbilder, die in jener Zeit in der Literatur die familiären Mitglieder repräsentieren, ist für die *Gauchesca* ausschlaggebend. Wie in anderen literarischen Schulen Amerikas baut die *Gauchesca* auf die fehlenden Traditionen der Übertragung des Wissens von Generation zu Generation auf. Die Abwesenheit führender Persönlichkeiten trägt eine Bedeutung für den Aufbau der neuen Staaten und für die Bildung der Klassen und der geschlechtlichen und ethnischen Identitäten. Das Wissen wird nicht durch die Generationen übertragen, so dass jede neue Generation als Ergebnis den Aufbau des Wissens durch das eigene junge erschaffene Bewusstsein der Dinge erneut beginnt. Das Wissen dringt nicht massiv durch Schriften, Dokumente, Sitten, Gebräuche oder sonstige Aufzeichnungen ins Bewusstsein, sondern es kommt immer wieder aus den Ideen im Bewusstsein des Einzelnen.

⁸⁷⁴ BARTH, Fredrik (1976), Introducción, in: BARTH, Fredrik (1976), *Los grupos étnicos y sus fronteras: la organización social de las diferencias culturales*, México: Fondo de Cultura Económica, S. 15.

3.2.1.1 Konflikte um den ethnischen Ursprung, um kulturelle Praktiken und um die wirtschaftliche Lage in der Pampa

Die Konflikte zwischen den Kulturen erscheinen als Grundlage lateinamerikanischer Geschichtsschreibung seit der Invasion der spanischen und portugiesischen politischen und wirtschaftlichen Eliten in jener Region. Während die Eindringlinge, laut Cobo Borda,⁸⁷⁵ als „*Ikonoklasten*“ definiert werden, nannte er die *Mestiz*innen* „*Reformistas*“, die alle neuen Sachverhalte aufnehmen und sie damit als „*impronta*“ dargestellt werden. Nichtsdestotrotz ist die Transkulturalität, wie sie im Sinne Ángel Ramas dargestellt wird⁸⁷⁶, nicht nur ein analysiertes wissenschaftliches Phänomen, sondern die Praxis, die aus Lateinamerika eine einzigartige Region macht. Die Transkulturalität ist eine der Charakteristika lateinamerikanischen Daseins. Neue in der Region angekommene Ideen in allen Bereichen, seien sie Literatur, Kunst, Wirtschaft oder Technologie, werden schon bei der Rezeption umgewandelt und, laut Ángel Rama, mit neuen Formen und Inhalten zu etwas Einzigartigem umgestaltet⁸⁷⁷. Obwohl ethnische und kulturelle Auseinandersetzungen in den Werken oft dargestellt werden, sind meistens wirtschaftliche Faktoren die Ursachen der Konflikte. Die Absichten der europäischen Eliten, die wirtschaftlich-politischen Systeme der *Neuen Welt* zu ändern und ein neues wirtschaftlich-politisches Modell aufzuzwingen, jenes des menschenverachtenden Merkantilismus, generierten die meisten Konflikte, die aus ethnischer- - kultureller und geschlechtlicher Natur interpretiert wurden. In der Pampa sind diese Konflikte dokumentiert. *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* werden ursprünglich unfreiwillig in einem Kampf gegen die Urbevölkerung, d.h. gegen ein wirtschaftliches und politisches Gleiches oder Ähnliches und zum Teil gegen die eigene genealogische Familie eingesetzt. Dadurch entstehen Kriege zwischen *Gauchas*, *Chinas*, *Gauchos* und Ureinwohner*innen selbst, wo es anscheinend vorher eine Art Verfremdung zwischen Kulturen gab, die durch die Feststellung der Unterschiede entstanden ist, die aber keine andauernden konfliktfördernden Situationen generierten. Jede Bevölkerungsgruppe der Ureinwohner*innen hatte in ihrem Territorium gelebt, so dass der wirtschaftliche Austausch unter ihnen mit internen Konflikten bis zum Ausbruch der von Europäer*innen gesteuerten Kriegen stattfand. In Argentinien zielte die Armee auf eine Invasion in die Wüste ab, in der die indigenen Bevölkerungsgruppen lebten, d.

⁸⁷⁵ Vgl. COBO BORDA, Juan Gustavo, “Fronteras que se abren, fronteras que se cierran: Iconoclastas y Reformistas en América Latina”, in: ALVAREZ MAURIN, María Jose et al. (1994), *La Frontera, Mito y Realidad del Nuevo Mundo*, León: Universidad de León, S. 32.

⁸⁷⁶ Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, Ediciones El Andariego.

⁸⁷⁷ Ebd.

h., ihr Bestreben war es, das Territorium zu besetzen und eben diese Bevölkerungsgruppen zu unterwerfen. Die Unterwerfung signalisierte keinen kulturellen Krieg in dem Sinne, sondern es ging darum, neue Rohstoffquellen für die europäischen Märkte zu finden und sie auszubeuten, darüber hinaus auf der Seite der neuentstandenen südamerikanischen Regierungen neue territoriale Räume für die europäischen Einwanderer*innen zu schaffen.

Gleichfalls werden *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* zum Kriegszweck entführt und in die Armee gebracht. Durch ihre allgemeine schlechte Lebenslage (sie werden als Soldat*innen gezwungen, in Kriege zu ziehen, und einschließlich aus der fehlenden Zahlung ihres Soldes) sind die Voraussetzungen dafür geschaffen, so dass die Wut der ausgebeuteten *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* ausbricht. Der Feind wird meistens derjenige, der einem am nächsten steht. Die ökonomischen Feinde der *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* gehören der Oberschicht an. Sie sind die Großgrundbesitzer*innen und die Regierenden. Diese Feinde sind die wirtschaftlich Stärkeren, die von der missverstandenen Entfremdung profitierten. Am Ende des neunzehnten Jahrhunderts warnten in Argentinien Frauen, unter anderen aus sozialistischen und anarchistischen Familien, andere Frauen vor den Gefahren der Prostitution.⁸⁷⁸ Es fand eine Bekämpfung des Frauenhandels unter anderen mit einer juristischen Regulierung der Prostitution statt. Es gab Proteste und Anzeigen bei der Polizei, bis in den dreißiger Jahren ein Gesetz der Prophylaxe (*Ley de profilaxis*) erlassen wird.⁸⁷⁹ Gegen schlechte Arbeitsbedingungen entstehen gegebenenfalls Gesetze zu ihrem Schutz. Sandra Gayol macht am Ende des neunzehnten und Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts bezüglich der Mordfälle an Frauen auf eine Reihe von Problemen aufmerksam, durch die das Leben von Frauen, die in der Armut im Patriarchat lebten,⁸⁸⁰ erschwert und dann ausgelöscht wird. Durch Beispiele jener Zeit hebt Sandra Gayol weibliche Leben hervor, die die Statistiken verbargen und in der Literatur mit offenkundigen Beispielen repräsentiert werden. Die Figur *Juana* in *Gaucha* von Javier de Viana, ein Symbol auch für vom Staat verlassene Familien, wird hier als Beispiel angeführt.

Auch die Naivität und Unkenntnis der Frauen wie *Gauchas* und *Chinas* und aber auch der *Gauchos* hinsichtlich ihrer Rechte wird indirekt zu dieser Lage beigetragen haben. In der

⁸⁷⁸ Vgl. MENÉNDEZ, Susana (1997), *En búsqueda de las mujeres. Percepciones sobre género, trabajo y sexualidad. Buenos Aires. 1900- 1930*, Amsterdam: CEDLA, S. 20, 21.

⁸⁷⁹ Ebd.

⁸⁸⁰ Vgl. GAYOL, Sandra, „La maté porque era mía’: los asesinatos de mujeres en la Argentina (fines del siglo XIX – primeras décadas del XX)“, in: O’ PHELAN GODOY, Scarlett & Roisida AGUILAR GIL (Hg.) (2006), *Mujeres, familia y sociedad en la Historia de América Latina. Siglos XVII – XXI*, Congreso Internacional Mujeres, familia y sociedad en la Historia de América Latina, Lima: CENDOC – Mujer.

Literatur ist dies zu beobachten. Bei Alcides Maya kennen weder *Chinoca* in der Erzählung gleichen Namens noch Carmem in *Ruínas Vivas* ihre Rechte. Bei Eduarda Mansilla de García werden die Figuren *Anacleto* und *James Wilson* verhaftet, weil erstere nach besseren Arbeitsbedingungen fragt und letztere Gerechtigkeit für *Anacleto* verlangt. Bei José Hernández erweist sich das Versprechen der Invasoren, die *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* für ihre Dienste zu bezahlen, als Betrug.

Die Niederlassung der Armee an den Grenzen des jeweiligen Staates erfordert von den Soldaten eine ungewöhnliche Umstellung. Bei José Hernández wird die genaue Zeit beschrieben, in der die Vorbereitung zum Prozess des Grenzübergangs abgeschlossen ist. Bei Leopoldo Lugones wird ein allgemeines Bild der Kriege ohne zuviel Einzelheiten dargestellt. Die von José Hernández verwendeten Metaphern werden hier mit neuen Bildern fortgesetzt. Als Beispiel behauptete die Erzählerin oder der Erzähler, dass er auf Ratten in jener Mausefalle nicht neidisch sei. Damit wird auf die Männer Bezug genommen, die vor Ort, in dem *Cánton*, unter schlechten Lebensbedingungen lebten. Der abwertende Ton des Vergleiches zwischen Männern und Ratten entspricht dem sentimental Chaos der Figur *Martín Fierro*. Er wird gezwungen und damit wird er mit einer neuen Situation konfrontiert, zu einem unbekanntem Ort zu gehen und in einem Krieg zu kämpfen, der keinen Zusammenhang mit seinem vorherigen Leben auf einer Farm vorweist.⁸⁸¹

Auch werden in dieser Handlung, die an die von Lucio Victor Mansilla, Eduarda Mansilla de Garcias Bruder, verfassten Berichte über die Expedition zu den Indigenen der ethnischen Gruppe der *Ranqueles* erinnert, die *Gauchos* gezwungen, an der Seite der Regierung gegen die Ureinwohner*innen zu kämpfen.⁸⁸² Ein Kampf unter vielen, der in Lateinamerika im neunzehnten Jahrhundert stattfand. Die lateinamerikanische Region steht als ein Ort neben Anarchie und Bürgerkriegen auch der internationalen Konflikte da, da in jener Zeit England, Frankreich und Niederlande um sowohl die politische als auch die ökonomische Kontrolle der Region kämpften⁸⁸³. Den Vereinigten Staaten wird später vorgeworfen, aus Lateinamerika einen Hinterhof („un patio interno“) für sich machen zu wollen. Von bestimmten Standpunkten

⁸⁸¹ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 117, in der sechzehnten Strophe des III Gesangs.

⁸⁸² Vgl. MANSILLA, Lucio V. (2008), *Una Excursion a los Indios Ranqueles*, Buenos Aires: EGEBE.

⁸⁸³ Vgl. COBO BORDA, Juan Gustavo, *Fronteras que se abren, fronteras que se cierran: Iconoclastas y Reformistas en América Latina*, in: ALVAREZ MAURIN, María Jose (1994), *La Frontera, Mito y Realidad del Nuevo Mundo*, León: Universidad de León, S. 34- 36. In diesem Zusammenhang erzählt Juan Gustavo Cobo Borda über eine historische Novelle von Emir Rodríguez Monegal.

aus (zum Beispiel die Stellung der Figur *Martín Fierro* bei José Hernández und teilweise die Sicht von der Figur *Lucía Miranda* bei Eduarda Mansilla de García gegenüber den Ureinwohner*innen) stellen sich die *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* eher auf die Seite der im Roman so genannten europäischen Zivilisationsidee. Sie sind die so genannten „hybriden Typen“, also verschiedener ethnischer Herkunft, meiner Auffassung nach eher eine Art wirtschaftliche und politische nicht bevollmächtigte transkulturelle Anwälte. Ein Versuch, eine Bedeutung für den anthropologischen Begriff der *Hybridität* zu finden, unternimmt Domingo Faustino Sarmiento in seinem Text *Facundo, Civilización y Barbarie*, einer Mischung aus politischem Essay, Geschichtsschreibung und soziologischem Werk. Jedoch wurde der Text am Anfang und nicht am Ende des neunzehnten Jahrhunderts geschrieben, in einer anderen Ausgangssituation, die das offizielle Unabhängigkeitsdatum 1820 Argentiniens mit einbezieht. Sowohl Argentinien und Brasilien als auch Uruguay hatten die Unabhängigkeitskämpfe hinter sich, so dass die Transkulturalität mit veralteten europäischen Elementen der Vergangenheit angehörte. Die neuen Einwohner*innen der Pampa, *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* waren längst geboren. Sowohl die Regierenden als auch die Freiheitskämpfer*innen wie die *Caudillas* und *Caudillos* und die Armeeoberhäupter gehörten der neuen Ethnie an. Die neue Gesellschaft jedoch trug die Folgen der vergangenen politischen Ereignisse, die sich als bedeutende Last für die nächsten Generationen erwiesen.

3.2.1.2 Ethnische Konflikte und Differenzierungen

Die ethnischen Konflikte gehen über die Feststellung der ethnischen Differenzierungen hinaus. Die Diskurse sowohl um den kulturellen Hintergrund als auch um die ursprünglichen Ethnien der Ureinwohner*innen, der *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*, der Afrikaner*innen, der Afrolateinamerikaner*innen, der Europäer*innen, also aller Pampabewohner*innen werden Ursachenfaktoren für vermeintlich gerechtfertigte Konflikte, in denen die Menschen in Ethnien getrennt und zu Feinden gemacht werden. Nichtsdestotrotz wird die Hautfarbe eher als oberflächliches Argument dazu benutzt, um von den wahren Motiven für Kriegsführungen abzulenken, wie von der Landbesetzung, von dem territorialen Anspruch und im Bereich der sozialen Gruppierungen, einem durch Geschlecht, ethnische Herkunft und Hautfarbe hierarchisierten Machtanspruch. In den literarischen Texten wird die Hautfarbe für Äußerungen genutzt, um die Zugehörigkeit von Menschengruppen oder Individuen ein- oder auszuschließen. Oft wird der Humor über Hautfarbe mit Geschlecht und Klassenzugehörigkeit zusammengesetzt. Das Einsetzen des Humors kann einerseits Äußerungen bereichern, die über die kulturellen Unterschiede hinausgehen, wie bei José Hernández, wenn die Erzählerin oder

der Erzähler behauptet, dass eine starke Haut Voraussetzung dafür wäre, in der Pampa überleben zu können. Andererseits kann der Humor auch aus Naivität, Hass und Feindlichkeit entstehen und vor allem sowohl diskursive als auch physische und psychische Gewalt verursachen und verbreiten. Bei Eduarda Mansilla de Garcia spielt die Hautfarbe im ersten Roman eine entscheidende Rolle – die helle Haut spiegelte die Reinheit der Seele und des Geistes wider. Allerdings verknüpft sie die positiven Elemente meistens mit der weißen Haut, wie in *Lucía Miranda*, ein Werk, das in der Epoche der Romantik eingebettet ist. Ihre nachfolgenden Romane konzentrieren sich eher auf die kulturellen Sitten, die unterschiedliche Ausgangslagen für Bewohner*innen Südamerikas widerspiegeln, die sich in der *Comarca Pampeana* wiedervereinigten. In Eduarda Mansilla de Garcias Darstellung der Europäer*innen werden Subjekte mit sozialen Problemen, jeweils im eigenen Kontext, konfrontiert. Die *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* halten in Bezug auf ihre schwache wirtschaftliche Lage zusammen. Der *Gaucha* unterdrückt somit die *Gaucha* nicht. Eher ist das System am Elend der Pampabevölkerung schuld. Bei den meisten Autor*innen wirken die Afrosüdamerikaner*innen als politische Akteur*innen in den literarischen Handlungen oft abwesend. Bei Acevedo Díaz wird ausnahmsweise in *Nativa* der persönliche Angestellte von *Luis Maria* „negro“⁸⁸⁴ genannt, also, mit seiner Hautfarbe restriktiv markiert, was in den Texten Acevedo Díaz’ auf seinen Beruf hindeutete. Die Figur *Guadalupe* wird auch im selben Text auf ihre Arbeit als Begleiterin der Heranwachsenden und auf ihre Hautfarbe reduziert. Es ist eine Bezeichnung zu der Zeit der politisch-juristischen Abschaffung der Sklaverei bzw. des Menschenhandels, die in Menschenrechtsdiskursen in der heutigen Zeit unakzeptabel sind, weil sie heutzutage Diskriminierungen und Unmenschlichkeiten hervorrufen. Der Text von Acevedo Díaz dokumentiert einen gewöhnlichen Ausdruck jener Zeit, der heutzutage als ein Dokument der ethnischen Trennung jener Zeit und der damit verbundenen gesellschaftlichen Folgen der Staatsgewalt gegen die Afroamerikaner*innen gesehen wird. Die Hautfarbe markiert auch die

⁸⁸⁴ In Brasilien entspricht das Wort „negro“ **auf gar keinem Fall** dem in den Vereinigten Staaten und in Europa verwendeten abwertenden N-Wort. Auch wenn es heutzutage in einigen Gruppen, Vereinen und Verbänden umstritten ist, wird das Wort „negro“ eher als „preto“ noch bei vielen anderen Gruppen, Vereinen und Verbänden verwendet. Früher war das Gegenteil der Fall. Das Wort „preto“ war im Allgemeinen abwertend und das Wort „negro“ war von deskriptiv bis zu elegant bewertet bis einige Narrativen die Geschichte Brasiliens mit amerikanischen Verläufen uminterpretierten. Darüber hinaus ist es ein lateinamerikanischer Brauch, alle Menschen ethnisch zu markieren, jedoch sehr oft Afrolateinamerikaner*innen und Indigene: Indigene (als „indios“), *morenos*, „mulatos“, *caboclos*, *blancos/brancos*, *rubios/ruiivos* u.a. Auf einer historisch-linguistischen Ebene verlieren Wörter an Bedeutungen. Einige Wörter bekommen negative Bedeutungen und andere Wörter bekommen positive Bedeutungen. Vor allem aus dem Grund, dass man nicht sicherstellen kann, was Schriftsteller*innen der früheren Epochen mit ihren Darstellungen aussagen wollten, kann man keine über hundert Jahre alten fiktiven Texte mit der heutigen Mentalität und vor allem mit Mangel an Kenntnisse über Literaturwissenschaft bewerten.

Töchter vom Farmer Don Robledo, die Schwestern *Dorila* und *Natalia*. *Dorila*, die als starke und temperamentvolle *Mestizin* beschreiben wird, stirbt am Ende der Handlung und *Natalia*, die vom Autor als schüchtern, sensibel und mit weißer Hautfarbe dargestellt wird, flieht mit ihrem Vater beim Kriegsausbruch nach Montevideo. Seinerseits bezieht sich João Simões Lopes Neto Darstellung der Afroamerikaner*innen auf die Zeit vor und nach der politisch-juristischen Abschaffung des Menschenhandels in Südamerika. Sein Hauptprotagonist, *Blau Nunes*⁸⁸⁵, kommt in vielen Erzählungen entweder als Erzähler oder als Figur vor. Es wird auf die Hautfarbe des Erzählers eher als Tatsache hingewiesen, anders als beim weiblichen Geschlecht, das in seinen Satiren oft kritisiert wird. Die Indigenen werden ihrerseits durch ihre Andersartigkeit bei Sitten und Gebräuchen stärker wahrgenommen als durch ihre Hautfarbe. Ihre rötliche oder braune Haut spielt im lateinamerikanischen Diskurs eine andere Rolle, die eher mit ihrer Kultur verbunden ist. Die Massaker, die überall in Lateinamerika gegen die Urbevölkerung stattfanden, zielten auf dem wirtschaftlichen Profit aus dem Abbau lateinamerikanischer Bodenschätze. Die Massaker und die kulturelle Rechtfertigung der europäischen wirtschaftlichen und politischen Eliten, Afrikaner*innen zu versklaven, zielten ebenso auf günstige Arbeitskräfte. Dadurch wurde eine wissenschaftliche Theorie entwickelt, die ihre Unterlegenheit erklärte, die sich aber im Laufe der historischen, politischen und sozialen Entwicklung über die Unabhängigkeit der südamerikanischen Staaten hinaus als reiner Rassismus für wirtschaftliche Zwecke erwies. Die weiße Haut verlor beim Übergang von der Romantik zum Realismus und Naturalismus viel von der Bedeutung der Reinheit. Stattdessen gewann die europäische Kultur im lateinamerikanischen Diskurs sowohl im Positiven als auch im Negativen immer mehr an Bedeutung. Die Entwicklung der europäischen und lateinamerikanischen Kontinente hat zu dieser Bedeutung beigetragen, je mehr sie sich insbesondere im Bereich der Wirtschaft voneinander abgrenzten. Nichtsdestotrotz wurde entgegengebracht, dass der strukturelle Rassismus als eine Art ethnischer Diskriminierung mit historischem Verlauf auch aufgrund der Hautfarbe der diskriminierenden Personen als Markierung definiert wird⁸⁸⁶.

⁸⁸⁵ Die fiktiven Figuren von João Simões Lopes Neto werden in seinen Erzählungen stets geschlechts- und ethnisch markiert, wie bei den meisten Schriftsteller*innen. Vor allem in dieser Erzählung wurde die Figur *Bonifácio* stets ethnisch markiert entworfen.

⁸⁸⁶ Der Begriff „raça“ wird in Brasilien von vielen Vereinen und Gruppen der schwarzen Bewegung, die Bewegung für die politische und wirtschaftliche Inklusion des Teils der Bevölkerung mit afrikanischer Herkunft, breit verwendet. Der Begriff „raça“ unterscheidet sich vom Begriff der ethnischen Herkunft, die die Kultur, Sitten und Gebräuche der referierten Personen oder Gruppen miteinbezieht. Zu einer „raça“ gehören die Menschen, die in der Gesellschaft durch ihre Phänotypen markiert werden. Laut Silvio Almeida gehört die Verwendung des Begriffs „raça“ zu den politischen Maßnahmen im Bereich der Bekämpfung von Diskriminierungen und der Inklusion von

In der *Gauchesca* wird das Verständnis von kulturellen Merkmalen ebenfalls mit der Hautfarbe, wie oben mit Beispielen der Wirtschaft beschrieben, in Verbindung gebracht. Der kulturelle Hintergrund ist jedoch eher von einer gesellschaftlichen Ordnung im Diskurs geprägt. Das Loblied auf den *Gauchos* rühmt seine Fähigkeit, Widerstand gegen die Ausbeutung zu leisten und die eigene Lebenseinstellung – seine Sehnsucht nach Freiheit – durchzusetzen. Der Vorwurf der Misogynie der *Gauchos* hat vier wesentliche Ursache: Der erste Grund bezieht sich auf das Unwissen europäischer Reisender, wie von Wissenschaftler*innen, die über die Frauen in der Pampa schrieben. Für sie war die südamerikanische Kultur fremd. Innerhalb dieser Kultur wurde das weibliche Geschlecht aufgrund fehlenden Wissens als andersartiges Geschlecht betrachtet und meistens auf Frauen bestimmter Kreise reduziert. *Gauchas* und *Chinas* mit verschiedener ethnischer Herkunft bewegten sich jedoch auch in offenen Räumen. Der zweite Grund bezieht sich im Gegensatz zum ersten auf die mancherorts seltene Anwesenheit der Frauen in offenen Räumen, Territorien, in denen sich die *Gauchos* aufhielten. Den meisten Texten zufolge ist die Arbeit der *Gauchos* mit Viehtrieben und mit weiten Dienstreisen und schlechter Bezahlung verbunden. Diese sind eindeutige Hindernisse, um Familien zu gründen und diese auf Viehtriebe oder Dienstreisen mitzunehmen. Diese Tatsachen werden mit Misogynie in Verbindung gebracht. Heilerinnen und *Vivandeiras* oder *Soldaderas*, die auch als *Gauchas* und *Chinas* definiert werden, gehen ihrer Arbeit außerhalb der privaten Sphären nach. Der dritte Grund betrifft die anscheinende Abwesenheit der Frauen in der von Gewalt bzw. Kriegen geprägten öffentlichen Sphäre. Es war den Familien selbstverständlich, von der Gefahr der Kriegsgewalt, wenn möglich, Abstand zu halten. Der vierte Grund bezieht sich auf die Frauen der Pampa selbst, die aller ethnischer Herkunft zugehörig, die nicht in der konventionellen Lage des Opfers waren. Diese Frauen waren selbstständig, emotional und wirtschaftlich, soweit man dies über eine traditionelle Wirtschaft hinaus dokumentieren kann, unabhängig von den Männern. Sie gehörten demselben kulturellen Hintergrund an wie die *Gauchos*, wurden aber durch ihr Geschlecht, ihre ethnische Herkunft, ihre Hautfarbe und ihr Verhalten als die markierten Anderen gesehen.

Der Diskurs, der ethnische Differenzierungen als unüberbrückbare Differenzen zwischen Menschen in den Vordergrund stellt, und der zu ethnischen Konflikten ohne wirtschaftliche

Minderheiten. Zitat: „Há anos inúmeras pesquisas têm demonstrado que a ‚raça‘ é um marcador determinante da desigualdade econômica, e que direitos sociais e políticas universais de combate à pobreza e distribuição de renda que não levam em conta o fator ‚raça‘/cor mostram-se pouco efetivas.“ In: ALMEIDA, Silvio (2020), *Racismo Estrutural*, São Paulo: Sueli Carneiro, Editora Jandaíra, S. 156; Vgl. ebenda: RIBEIRO; Djamila (2019) *Lugar de Fala*, São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen; Vgl. MOREIRA, Adilson (2019), *Racismo Recreativo*, São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen.

Hintergründe führt, hat ihren Ursprung u.a. in dem Versuch der Implantierung eines fremden wirtschaftlichen Systems mit Profit im Pampagebiet. Die Kritik der *Gauchos* an der wirtschaftlichen Ausbeutung, zum Beispiel in der Armee, wirkt dagegen, um den Diskurs zu neutralisieren. Dafür nutzt die Kritik oft aber nicht nur die gleichen Parameter des Diskurses der ethnischen Differenzen. Es wird Vorgesetzten vorgeworfen, ihr Amt zu missbrauchen. Damit gingen die *Gauchos* gegen die vorgegebenen hierarchischen Stellungen vor. Es werden in der *Gauchesca* im Wesentlichen drei Modelle zur Bekämpfung des Amtsmissbrauchs vorgestellt. Entweder gingen die *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* direkt gegen die Ausbeutung vor, was auch Lebensgefahr miteinschloss, oder sie flohen und versuchten, irgendwo anders ihr Leben wiederaufzubauen, oder sie wurden Opfer des Machtmissbrauchs und versuchten, sich auf ihre eigene Art zu wehren. Wenn die *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* Widerstand leisteten, spielte der ethnische Ursprung wiederum insofern keine große Rolle, so dass sie sich mit den Vorgesetzten auf Augenhöhe stellten und damit die traditionellen Rollen von Täter und Opfer auflösten. Außerdem wird hier in Erwägung gezogen, dass die Vorgesetzten in der Armee, die *Caudillas*, *Caudillos* und die Regierenden auch *Mestiz*innen* waren, obwohl sie europäische Regierungsmodelle vertraten. Es stellt sich seitens der Historiographie als praktisch unmöglich heraus, das hierarchische Modell der Gesellschaft in ihrer Kollektivität grundlegend zu verändern. Trotz Besetzung höherer Posten der Gesellschaft mit *Mestiz*innen*, werden diejenigen *Gauchos* genannt, die die untere Schicht der Gesellschaft besetzen. Unter ihnen werden Frauen eher selten beschrieben. Die *Gauchas* und *Chinas* erscheinen in den Berichten und Texten entweder als zusätzliches Merkmal oder unsichtbar als Teil des Kollektivs, das sich aufgrund sozialer Konnotationen sprachlich entfalten. Sie werden meistens *Chinas* genannt, wenn sie ebenso der unteren gesellschaftlichen Schicht angehören. Es wird wiederkehrend bei den literarischen Werken der Versuch unternommen, die Frauen in etlichen gesellschaftlichen Bereichen einzuschließen. Diese Inklusion geschieht subtil und dient dazu, die festgelegte Hierarchie neu zu ordnen. Dadurch, dass männliche Merkmale als kollektive Merkmale zugeordnet wurden, wurden sie als universal bewertet. Weibliche Merkmale dagegen wurden ihren einzigartigen Eigenschaften zugeordnet und damit als partikuläre Merkmale bewertet, so dass sie als Einzelne und damit quantitativ geringer thematisiert werden.

3.2.2 Die ethnische Markierung der *Mestiz*innen*

Die Entwicklung des weiblichen Subjektes verschiedener Herkunft verläuft anders als die des männlichen, wenn es sich sowohl um kollektive als auch um einzelne Subjekte handelt. Das weibliche Subjekt wird nicht nur durch das Geschlecht, sondern auch oft durch die ethnische

Herkunft bzw. durch die Hautfarbe und Zugehörigkeit zu einer gesellschaftlichen Schicht beschrieben. In den analysierten literarischen Werken werden die drei Merkmale des Geschlechts, der ethnischen Herkunft und der Klassenzugehörigkeit, die in der *Comarca Pampeana* gekennzeichnet sind, unterschiedlich dargestellt. Bei Eduarda Mansilla de Garcia spiegelt die Legende *Lucía Miranda* einige Widersprüche zwischen der neuen Mestizen-Kultur in Südamerika und der Kultur der in der Romantik eingeschriebenen *Aufhellung* in Europa wider. Nach Diana Marres Interpretation wird eine Negation der Mestiz*innen-Kultur bei *Lucía Miranda* eindeutig: es geht um den sexuellen Austausch unterschiedlicher Motivation zwischen männlichen Ureinwohnern Südamerikas und spanischen Frauen. Die *Mestiz*innen* selbst, die in diesem Fall vor allem aus der Verbindung zwischen südamerikanischen Ureinwohner*innen und Spaniern hervorgingen, lehnten diese Tatsache ab. *Lucía Miranda* stellte, so Diana Marre, die Ehre der Spanier, insbesondere der Männer, mit ihrem Tod durch das Feuer wieder her⁸⁸⁷. Die Frauen mit asiatischer und afrikanischer Herkunft und den entsprechenden Phänotypen werden von den Narrativen meistens als handlungsfähige Akteur*innen ausgeschlossen.

Bei Javier de Viana, zum Beispiel, ist die Protagonistin *Juana* des Romans *Gaucha* rothaarig, „hellhäutig“ und „blauäugig“⁸⁸⁸. Die Darstellung ihrer äußerlichen Erscheinung spiegelte die Reinheit der Romantiker*innen wider. Trotzdem wird die Handlung so dargestellt, dass eine Frau diesen Phänotypen nicht zu einem abgelegenen und gefährlichen Ort passt. Die ethnische Markierung der *Gauchas* und vor allem der *Chinas*, die auf die *Mestizaje* oder *Mestiçagem* hindeutet, wo die Figur *Juana* auch eingeschrieben wird, steht ihrerseits für übertriebene weibliche Merkmale, die gesellschaftlich konstruiert sind. Die *Gauchas*, die diese Merkmale tragen, werden oft Opfer männlicher sexueller Gewalt und *Chinas* genannt. Auf der anderen Seite stehen die *Mestiz*innen*, also, die *Gauchas*, die im Krieg kämpfen, und die *Gauchas*, die älter sind und deren intellektuelle Eigenschaften hervorgehoben werden. Die männliche Gewalt erreicht sie in der *Gauchesca* nicht. Die *Gauchesca* verinnerlichte das Bild der jungen und zum Teil naiven Frauen, die von männlicher Gewalt stets bedroht sind. Diese jungen Frauen können die phänotypischen Merkmale jeglicher ethnischen Herkunft besitzen. Ihre Hautfarbe spielt wiederum unterschiedliche Rollen. Kurz vor Ende des neunzehnten Jahrhunderts beschreiben sowohl Javier de Viana als auch Acevedo Díaz die ethnische Vielfalt in der Pampa, jedoch und

⁸⁸⁷ Vgl. MARRE, Diana (2000), “Género y Etnicidad. Relatos fundacionales y omisiones en la construcción de la nación argentina”, in: *Historia contemporánea*, (21), Bilbao, S. 353.

⁸⁸⁸ DE VIANA, Javier, *Gaucha* ([1899] 1956), in: RUGGIA, Clemente et al. (Hg.) (1956), *Javier de Viana. Gaucha*, Montevideo: Biblioteca Artigas.

vor allem markiert Acevedo Díaz alle Figuren mit ethnischer Zugehörigkeit, wie „indios“, „morenos“, „negros“ und „blancos.“⁸⁸⁹ Spätestens bei João Simões Lopes Neto, etwa Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, kommt die Vielfalt der ethnischen Herkunft in der Pampa zum Ausdruck.

Die öffentlichen Konflikte um die ethnische Herkunft werden im Laufe der Zeit weiterhin bestehen. Die privaten Konflikte um eben diese ethnische Herkunft – insbesondere von denjenigen erlebt, deren Konflikterfahrungen aus der Klassentrennung hervorgerufen wurden – sind in der Historiographie nicht ausreichend aufgezeichnet. Erstere beziehen sich auf zwei Veränderungen, die aus geschichtlichen Fakten hervorgehen: die spanische und portugiesische Kolonialzeit in Südamerika und die Einwanderungswellen aus Europa nach Südamerika. Sie entstanden in den drei Jahrhunderten vor der Zeit der hier analysierten literarischen Werke. Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández und João Simões Lopes Neto dokumentieren die daraus entstehenden Konflikte, die sich in schwierigen Zeiten und an den Grenzen zuspitzen. Die dokumentierten Konflikte bei Alcides Maya, Leopoldo Lugones, Acevedo Díaz, Javier de Viana und einige andere Konflikte bei João Simões Lopes Neto beziehen sich sowohl auf die erlebte Gegenwart der Autor*innen, als auch auf die Ereignisse aus den Jahrzehnten zuvor.

Der Aufbau von Figuren mit dem Bewusstsein über die eigene reale Lage ruft zu lösende Aporien hervor. Diese Aporien erweisen sich als komplexe Konstruktionen, da sie umfassendere Spektren ans Tageslicht bringen. Einige davon bilden eine Korrelation zwischen Geschichtsschreibung und kulturellen Aspekten der Region. Unter letzteren werden subjektive Werte wie die Moral durch Sitten und Gebräuche übertragen. Die Niederschreibung von Ereignissen in literarischen Werken legen diese Moral auf eine Weise fest, dass die Subjektwerdung der gestalteten Figuren nur durch ihre Auflösung stattfinden kann. In den meisten Fällen erreichen die literarischen Schriften nicht die Auflösung der Moral. Unter anderem generiert aus diesem Grund die Vermischung von Soziologie und Literatur einen komplizierten Prozess. Die historischen Romane bleiben, so gesehen, obwohl sie sich auf reale Fakten und Subjekte berufen oder berufen könnten, eine in der Fiktion gefangene Welt. Der Wahrheitsgehalt erfüllt im Grunde genommen eine einzige Funktion: den Leser*innen das Gefühl zu verleihen, durch den Text eine Reise zu Zeit und Ort der erzählten Handlung zu

⁸⁸⁹ Vgl. ACEVEDO DÍAZ, Eduardo ([1890] 1964), *Nativa*, in: DEVOTO, Pivel Juan E. et alii, *Motevideo: Biblioteca Artigas*.

machen und die dargelegte Welt als real wahrzunehmen. Dieses mit dem Ziel, sowohl ihren Verstand als auch ihre Emotionen zu erwecken.

Die Konstruktion des Endes jeder Geschichte oder jeder Erzählung der untersuchten Texte wird mit der Entwicklung der Handlungen der Novellen oder Romane des neunzehnten Jahrhunderts unmittelbar verbunden. Das Überlaufen der psychischen Aspekte der Figuren in extremen Situationen bringt die notwendigen Referenzen zur Demarkierung der literarischen Epochen. Die unglücklichen Ausgänge der Handlungen zeigen ihre Verbindung zu der Repräsentation des Realen auf. Auf diese Weise bekräftigt jedes literarische Werk erneut das Leben, wie es ist, und die Möglichkeit oder Unmöglichkeit, über menschliche Grenzen hinaus zu gehen. Dies hindert die Schrift jener Zeit jedoch nicht daran, sich so zu entwickeln, dass eine Art *Realisierung* stattfindet. Einige der Handlungen ergeben sich als in ihren konfliktreichen Krisen geschlossene Sachverhalte nur, wenn sie eine gewisse Zufriedenheit generieren. Es ist ebenso zu bestätigen, dass solche Ausgänge nur geschehen, wenn der Diskurs von der Moral geleitet wird. Die Figuren werden von ihr bestraft, weil bei ihnen entweder die moralischen Voraussetzungen als kulturelle Aspekte nicht vorhanden waren, entweder aus Naivität oder aus fehlenden Ursachenkenntnissen, oder weil ihr Dasein nicht unter dem Schutz Dritter steht. In diesem Zusammenhang ist die ethnische Herkunft unerheblich. Die fehlenden Stimmen der Südamerikaner*innen mit asiatischer und afrikanischer Herkunft wirken befremdlich und unrealistisch, also das Gegenteil, was literarische Texte vermutlich erreichen wollen. Das Wissen über den ethnischen Ursprung der Figuren ist in manchen Fällen wichtig, um zu verdeutlichen, welche Art von Kultur sie vertreten. Dieses restriktive Vorgehen gegenüber vielen Kulturen, die zur Geschichte und Bildung Lateinamerikas gehören, hat sich im *Mainstream* bis zur Gegenwart wiederholt, neben vielen Initiativen, diese Kulturen anzuerkennen und nachzuarbeiten.

Durch die von den Subjekten erworbene Kenntnis, dass die gegebene gesellschaftliche Ordnung ihre Ansprüche und Pflichten nicht erfüllt, brechen Konflikte aus, die nicht nur aus ethnischen Differenzen resultieren. Die Unsichtbarkeit der tatsächlichen Machthaber*innen, von denen u. a. die gegebene Hierarchie aufrechterhalten wird, leitet dazu, den Hassausbruch auf das nächststehende Subjekt zu richten. Die ethnische Herkunft von Teilen der Elite wird nicht angegeben. Bei Eduarda Mansilla de Garcia spielt das gesamte Kulturgut eine große Rolle. Bei José Hernández klagt der Protagonist, *Martín Fierro*, gegen einen zugewanderten Wächter, den

von ihm abwertend „el nación“ in einem Fall von direkter Entwürdigung nennt⁸⁹⁰. *Martín Fierro* richtet seine Wut nicht auf diejenigen, die ihn foltern und die dem Wächter die Folterbefehle erteilt haben. Bei Alcides Maya empfindet die Figur *Miguelito* Mitleid für die Figur *Carmem*.⁸⁹¹ Aufgrund seiner schwachen finanziellen Lage kann er *Carmen*, ein junges Mädchen, nicht aus einem Bordell befreien. *Miguelito* drückt seine Wut gegen alle aus, die in seinem Alltag seinen Weg kreuzen oder gegen sich selbst. Der Erzähler stellt den Leser*innen die Struktur des Systems nicht vor, in dem die Figuren inseriert sind. Der Blick auf Miguelitos Wut gegen seine Arbeitgeber*innen, die seine gegenwärtige schwierige Lebenslage mit zu verantworten haben, fehlt. Bei Leopoldo Lugones und bei Eduarda Mansilla de García werden die Verhältnisse anders betont, da sowohl die impliziten Autor*innen als auch die Erzähler*innen das System eher überblicken können. Dies ist ebenso bei den Protagonist*innen, den Antagonist*innen und den Nebenfiguren zu beobachten. Bei João Simões Lopes Neto ist die Beobachtung anderer, seien sie Figuren, Erzähler*innen, implizite Leser*innen oder Autor*innen, ein Faktor zur Subjektwerdung der beobachteten Figur. Dies geschieht jedoch meistens eingeschränkt mit einem männlichen Blick. Die ungleiche Verteilung der Macht unter den gesellschaftlichen Mitgliedern wird in den analysierten Texten durch Anklagen bekämpft. Die Texte zeigen, dass eher eine Beobachtung der Machtverhältnisse und textuellen Projektionen auf *Performances* der Figuren und Subjekte stattfindet als ein effektiver gesellschaftlicher abrupter Umbruch.

3.2.2.1 Ethnische Herkunft als entscheidender Faktor für eine Analyse der Pampa vor allem anhand literarischer Beispiele

Oft ist die ethnische Herkunft der entscheidende Faktor, um ein Werturteil über die Pampa zu bilden. Sie wird ein metathematischer Gegenstand in Gesprächen von Erzähler*innen und Figuren, die im Laufe der Ereignisse eine Kategorisierung der Ethnien präsentieren. Dies geschieht eher in Erzählungen am Ende des neunzehnten Jahrhunderts als um die Jahrhundertwende und später. Das System der Kolonisation hat die Menschen in ethnische Kategorien geteilt, um die „weiß“-europäische heteronormative patriarchalische Hierarchie aufrechtzuerhalten. Jenes wurde vom wissenschaftlichen Konzept der Eugenie unterstützt, in

⁸⁹⁰ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001) *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 140, 13. Strophe des V Gesangs.

⁸⁹¹ Sowohl im Text von Alcides Maya als auch im Text von José Hernández werden die Figuren *Miguelito* und *Carmen* beim Ersten und *Martín Fierro* beim zweiten als *MestizInnen* genannt. *Carmen* wird noch als *Mestizin* „mit heller Haut“ genannt. Somit zeigen die Autoren die Relationen zwischen Zugehörigkeit zu wirtschaftlichen Schichten und ethnischer Herkunft und Fenotypen in damaliger Zeit.

dem Menschen mit pseudowissenschaftlichen biologischen Zusammenhängen hierarchisch kategorisiert wurden. Die Literatur hat diese Hierarchie als Alternative zu historischen Quellen dargelegt, ihr jedoch nicht widersprochen. Die entworfenen operativen Mechanismen, die einen Weg aus jenem System führen könnten, werden in manchen Fällen in der *Gauchesca* eingesetzt. Nichtsdestotrotz wird die Befreiung und Entfaltung der Figuren vom System bzw. von denjenigen, die das System steuern, verhindert. Die Literatur entlarvt die Ablehnung des Systems, Frauen und zum Teil Männer indigener, asiatischer und afrikanischer Herkunft als Menschen und somit als Subjekte und Protagonist*innen wahrzunehmen. Nach Silvio Almeida sind die Misogynie und der Rassismus strukturelle Prozesse, die im historischen Prozess enthalten sind.⁸⁹²

Der Diskurs mit den Konzepten der Zivilisation und Barbarei, der Europa und Lateinamerika innerhalb der pseudowissenschaftlichen geistes- und naturwissenschaftlichen Fächer differenzierte, verbreitete sich unter lateinamerikanischen Intellektuellen. Diese nahmen diese Konzepte in ihren Werken auf, nicht ohne entscheidende Kritiken gegen sie zu üben. Eduarda Mansilla de Garcia nimmt Domingo Faustino Sarmientos Diskurs über Zivilisation und Barbarei auf, um ein Werturteil über das Territorium und das Volk, das das Territorium bevölkert, aufzubauen. Francine Masiello verurteilt Eduarda Mansilla de Garcias Ansatz insbesondere in einem Vergleich mit der europäischen Kultur. Nach Diana Marre findet bei Eduarda Mansilla de Garcia eine allmähliche Vernichtung der Zivilisation statt, je weiter sich die Menschengruppen von „zivilisierten Zentren“ entfernt befinden, wobei dort barbarische Taten geschehen. Francine Masiello erklärt:

„Mansilla insiste en la barbarie de los hombres del Nuevo Mundo como las pampas que los rodean, viven dominados por instintos animales y al margen de la razón. Más aún, para acentuar esta barbarie del Nuevo Mundo, la novela yuxtapone los estados de desarrollo relativos de Europa y América; la primera parte describe la elegancia de Europa, la segunda parte la austeridad de las pampas. Por lo tanto, se les quita humanidad a los indios; es más, en contraste con el paisaje europeo, la geografía americana sólo puede albergar una condena.“⁸⁹³

Einige Texte zeigen sich akritisch gegenüber dem historischen Kontext bezüglich der europäischen wirtschaftlichen Entwicklung, die dank Ausbeutung von Rohstoffen und

⁸⁹² In seinem Werk „*Racismo Estructural*“ betont Silvio Almeida, der Rassismus sei ein struktureller und somit auch ein historischer Prozess und beziehe sich auf die prekäre Lage der Frauen afrikanischer Herkunft. Die Subjekte werden in „*raças*“ eingeteilt. Zitat: “Os sujeitos são ,racializados”. ALMEIDA; Silvio (2020), *Racismo Estructural*, São Paulo: Sueli Carneiro, Editora Jandaíra, S. 55, 159.

⁸⁹³ MASIELLO, Francine, „Entre Civilización y Barbárie: Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna“, in: MARRE, Diana (2000), *Género y Etnicidad. Relatos Fundacionales y Omisiones em la Construcción de la Nación Argentina*, in: *Historia Contemporánea*, (21), Bilbao, S. 352.

Menschen in Zentral- und Südamerika vorangetrieben wurde. Ebenso beschreiben die Texte nicht die barbarischen Taten der Europäer*innen, weder in der Kolonialzeit noch in den Kriegen und Rebellionen des neunzehnten Jahrhunderts. Die Erzählungen über die Invasion der Europäer*innen in Zentral- und Südamerika und über die Kolonialmächte England, Frankreich, Belgien, Niederlande, Deutschland, Spanien und Portugal als historischen Zusammenhang werden nicht explizit erwähnt. Außerdem erklärt der Text gegebenenfalls den Zusammenhang zwischen der historischen und wirtschaftlichen Entwicklung Zentral- und Südamerikas nicht. Diese Lücken fallen auch bei anderen Autor*innen auf. Im Migrationszyklus zwischen 1857-1936 erreichten Argentinien zum Beispiel 6.609.186 Migrant*innen auf dem Seeweg. Da in der gleichen Zeit 3.135.905 Menschen das Land verlassen haben, gab es einen Überschuss von 3.473.281 Personen. Davon waren 1.476.725 Italiener*innen, 1.164.321 Spanier*innen, 155.727 Pol*innen, 114.303 Russ*innen und 105.536 Französ*innen.⁸⁹⁴

Das wird in den folgenden Beispielen deutlich. Als sich die Figur *Lucía* im Roman *Lucía Miranda* von Eduarda Mansilla de García entscheidet, nach Südamerika zu fahren, werden die oben genannten Ereignisse des letzten Paragraphs, nicht erwähnt. Südamerika ist der Ort, an dem *Lucía* hofft, mit ihrer Familie, also Vater und Ehemann, eine Zukunft nach ihrer Vorstellung zu gestalten. Die Zuwander*innen rechnen nicht damit, sich in einem schon präskriptiven Leben, da der Ort bewohnt ist, anpassen zu müssen. Bei José Hernández präsentiert sich der Protagonist als ein Künstler mit der ethnischen Herkunft *Gaúcho*, worin er sich wiederholt erkennt.⁸⁹⁵ Im Text von José Hernández werden die Pampabewohner*innen, deren Weg die Figur *Martín Fierro* kreuzt, oft erwähnt. *Martín Fierro* wird selbst auch als *Mestize der Pampa* bezeichnet.⁸⁹⁶ Die Figur verwendet teilweise ethnische Begriffe, um seine Stelle in der argentinischen Geschichte zu kontextualisieren. Es wird \emptyset mit den Wiederholungen des Wortes *Gaúcho* beabsichtigt, die eigene Identität zu erkennen und ein Bild des *Gaúcho* als aktives Subjekt zu erreichen⁸⁹⁷.

⁸⁹⁴ Vgl. MENÉNDEZ, Susana (1997), *En búsqueda de las mujeres. Percepciones sobre género, trabajo y sexualidad*. Buenos Aires. 1900 – 1930, Amsterdam: CEDLA, S. 17.

⁸⁹⁵ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001) *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 99-103, im I Gesang.

⁸⁹⁶ Ebd., S. 100 in der 5. Strophe des I Gesangs. Die Menschen werden mit der Bezeichnung *Criollos* genannt, die auf verschiedene ethnische Herkunft von den Eltern, meistens eutropäischer und afrikanischer Hintergründe, hindeutet.

⁸⁹⁷ Ebd., S. 102 im I Gesang. Erst in der 14. Strophe des Gedichtes definiert sich die Hauptfigur als *Gaúcho*: „Soy gaúcho“; S. 106 in der 10. Strophe des II Gesangs. In der 19. Strophe nennt er sich selbst *Gaúcho* und behauptet, er werde verfolgt: „Y atendian la relación/ Que hace un gaúcho perseguido“. Sowohl der intelligente

Bezüglich der ethnischen Herkunft fokussieren die Erzähler*innen auf Menschen, die in der Region vor allem mit Merkmalen belegt sind, die von der Regel von jener schon erwähnten prägenden Kultur abweichen, seien sie Ureinwohner*innen, Viehtreiber*innen oder Migrant*innen. Einige Figuren werden durch Beobachtungen von Erzähler*innen über ihre Aktionen und Aktivitäten besonders dargelegt. Bei José Hernández werden Zugewanderte (seiner Aussage nach: „Ausländer*innen“) ohne definierte Herkunft als „gringo-s“ beschrieben⁸⁹⁸. Die verschiedenen Ethnien werden jedoch ab dem Moment neutralisiert, in dem der Fokus des Diskurses in eine andere Richtung geleitet wird. Eine Auseinandersetzung mit einem Richter wird zum Beispiel dazu verwendet, die verschiedenen Hintergründe von Ethnien darzustellen. Die Metasprache erfüllt den Diskurs. Dieser besteht aus Ironien, die ernste Situationen aufzeigen und diese lustig oder lächerlich wiedergeben.⁸⁹⁹ In einem anderen Beispiel bei José Hernández mussten einige Menschen verschiedener Ethnien auf einen Berg fliehen, zu dem Ort, an dem sich die verfolgten *Gauchos* versteckten. Währenddessen werden die auf dem Ball Zurückgebliebenen verhaftet und in zwei Gruppen geteilt. Die Erzählerin oder der Erzähler beschreibt die außergewöhnliche Situation mit den Worten, dass „Las cosas que aquí se ven/ Ni los diablos las pensarón“⁹⁰⁰. Das Bild scheint unreal zu sein, auch wenn die Ereignisse real sind. Die ethnische Trennung wird jedoch in anderen Teilen des Gedichtes deutlich. Zwischen *Gauchos* und Ureinwohner*innen entstand eine neue Schlacht. Beide Ethnien beinhalten jedoch verschiedene Ursprungsethnien, die von der Elite mit stereotypisierten Merkmalen ausgespielt werden. In diesem Zusammenhang werden die *Gauchos* gegen die Ureinwohner*innen aufgehetzt. Im Text von José Hernández regten sich die *Gauchos* auf, weil sie ohne ausreichende Ausstattung gegen die Ureinwohner*innen kämpfen mussten. Die Soldaten wurden von den Indigenen angegriffen, deren Kälte von der Figur *Martin Fierro* hervorgehoben wurde, nachdem dieser die Handlungen der Ureinwohner*innen (seiner Aussage nach: „Raub“, „Tod“ und „Brandfälle“) beobachtete. Die

als auch der verfolgte *Gaucha* könnten als Einzelne oder innerhalb einer ethnischen Gruppe interpretiert werden: „Y allí el gaucho inteligente...“.

⁸⁹⁸ Ebd., S. 114, in den 5. und 6. Strophen des III Gesangs. Als Beispiel für Zugewanderte werden eine „tanzende blonde Frau“ und einen „Engländer“ angeführt. Für einen „Engländer“ wird ein Wortspiel mit dem Ausdruck „Inca-la-perra“ gebracht.

⁸⁹⁹ Im Werk *Racismo Recreativo* erläutert der Rechtsprofessor Adilson José Moreira, dass „die Verbreitung von abwertenden Ideen über Minderheiten diese hindere, juristischen Schutz und sozialen Respekt zu bekommen“. Der Humor drücke, laut Moreira, ethnischen Hass aus, der Marginalisierung hervorrufen kann. Siehe MOREIRA, Adilson, *Racismo Recreativo*, in: RIBEIRO, Djamilá (Hg.) (2019), Sammlung *Feminismos Plurais*, Sueli Carneiro, Pólen Ed.

⁹⁰⁰ Ebd., S. 115, in der 57. Strophe des III Gesangs. Meine Übersetzung: „Die Sachen, die man hier sieht, haben sich nicht einmal die Teufel ausgedacht“.

gewaltigen Konflikte zwischen Ethnien werden nach Meinung der Erzählerin oder des Erzählers dadurch ausgelöst, so dass eine Hassdynamik entsteht und nicht mehr aufhört. *Martín Fierro* flehte dementsprechend die Einheimischen an. Die „Furie“ der Ureinwohner*innen würde die Angegriffenen immobilisieren⁹⁰¹. Als Kontrapunkt zu den Einheimischen stehen die Mächtigen, also die Kolonialisten, meistens europäischer Herkunft, die den *Gauchos* in der Historiographie übergeordnet wurden. Die Hauptfigur *Martín Fierro* greift auf den Missbrauch ihrer Autorität zurück, da sie junge und alte *Gauchos* verhafteten, zur Grenze schickten und als Folge davon viele von Ihnen starben oder aufgrund ihrer Beschwerde umgebracht wurden⁹⁰². Die *Gauchos* durften sich nicht zu ihrer Vertreibung äußern. Die politischen Entscheidungen wurden in Buenos Aires getroffen, ohne vorherige Prüfung der Lage im Inland. Die willkürlichen Entscheidungen hatten das Ziel, mit der Einberufung aller Männer in die Armee das Territorium der Einheimischen zu besetzen und es zu bevölkern. Die *Gauchos* durften sich somit nicht über ihre prekäre Lage beschweren und mussten schweigen. Die Tyrannei der Mächtigen wird gegenüber den *Gauchos* unter Androhung physischer Gewalt ausgeübt. Diejenigen, die zu fliehen versuchen, werden mit dem Tod bestraft⁹⁰³. Der Vorgesetzte selbst präsentiert die Situation, in der sich die *Gauchos* befinden⁹⁰⁴. Anstatt die wahre Lage der *Gauchos* zu beschreiben, die als Gefangene der argentinischen Armee zur Grenze befohlen werden, definiert der Vorgesetzte die Art der Strafe für den Fall einer Flucht aus der Armee. In diesem Fall werden die *Gauchos* als Deserteure betrachtet und bekommen dafür fünfhundert Peitschenhiebe. Die unangenehmsten und schmerzhaftesten Momente ihres Lebens erführen sie im Fall einer Flucht, drohte der Vorgesetzte. Die Drohungen sowie die Misshandlungen sind Versuche seitens der Armee, das Verlangen gefangener Soldat*innen nach Freiheit zu unterdrücken⁹⁰⁵. Die Willkür eines Vorgesetzten in der argentinischen Armee wird u. a. mit der Wegnahme der Waffen dargelegt⁹⁰⁶. Die *Gauchos* würden die Waffen im Fall einer Invasion zurückbekommen, so der Vorgesetzte. Die Beschlagnahmung der Waffen macht die *Gauchos* anfällig für überraschende Angriffe sowohl seitens der Einheimischen als auch seitens der Vorgesetzten, einiger Soldat*innen und einzelner Räuber⁹⁰⁷. Die Tyrannei der Vorgesetzten,

⁹⁰¹ Ebd., S. 121 in den 32. Und 33. Strophen des III Gesangs.

⁹⁰² Ebd., S. 117 in der 17. Strophe des III Gesangs: “*De los pobres que allí había/ A ninguno lo largaron,/ Los más viejos rezongarón,/ Pero a uní que se quejó/ Em seguida lo estaquiaron,/ Y la cosa se acabó*”.

⁹⁰³ Ebd., S. 117, 118 in den 17. Und 18. Strophen des III Gesangs.

⁹⁰⁴ Ebd., S. 118, in der 18. Strophe des III Gesangs.

⁹⁰⁵ Ebd., S. 118 in den 18., 19. und 20. Strophen des III Gesangs.

⁹⁰⁶ Ebd., S. 118, in der 19. Strophe des III Gesangs.

⁹⁰⁷ Ebd.

denen die *Gauchos* ausgesetzt sind, wird in ihrer widersprüchlichen Haltung deutlich⁹⁰⁸. Einmal lässt der Vorgesetzte die *Gauchos* ohne Aufgaben warten, einmal bestraft er sie mit Folter. Diese Haltung wird systematisiert und hat das Ziel, die *Gauchos* als Ethnie kleinzuhalten, bis sie verwirrt und damit abhängig von der neuen Lage werden. Die Figur *Martín Fierro* stellt die Gewaltanwendung und die Folgen der Einschüchterung detailliert dar. Andererseits, trotz der Befürchtung, deutet er die Situation der schlechten Behandlung in der Armee an⁹⁰⁹. Weitgehend klagt die Figur *Martín Fierro* über die Folter der *Gauchos* mit falschen Rechtfertigungen, wenn der Kommandant ihnen immer wieder fehlende Disziplin vorwirft.⁹¹⁰ Es wird ein Vergleich gezogen zwischen dieser und der Situation der Soldat*innen in der Residenz des Diktators Rosas⁹¹¹ in einer Kaserne namens „Palermo“. José Hernández beschreibt die Prozedur der Folter, die den *Gauchos* physische und psychische Krankheiten brachten, und übte damit Kritik an der argentinischen Regierung. Die Strategien der Regierung, die eigenen Soldat*innen zu foltern, verursachte die Verschiebung der Kämpfe und verschlechterte ihre Qualität, da die eigenen Kämpfer*innen nicht nur erst geheilt werden mussten, um für die Regierung gegen den Feind den Kampf zu beginnen, sondern sie traten die Kämpfe gegen die Ureinwohner*innen verwundert an. Das Resultat war, dass die von der eigenen Regierung erzwungenen Arbeitsbedingungen und der Plan, die *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* dazu zu bringen, gegen die Ureinwohner*innen zu kämpfen und sie zu dezimieren mit der Folter gegen einfachen Soldat*innen teilweise verhindert war, so die Klage der Figur *Martín Fierro*.⁹¹²

3.2.2.2 Das ethnisch-markierte Dasein und die (Auto-)Stigmatisierung auf einer diskontinuierlichen Fläche

Die ethnische Inklusion und Exklusion der Figuren sind zusätzlich in Bezug auf chronologisch-ökonomische und nicht zuletzt territoriale Faktoren in den Werken zu beobachten. Sie widerspiegeln den Ablauf der Geschichte der Ethnien in Südamerika und tragen zum Aufbau neuer diskursiver Ebenen bei. Die Inklusion und Exklusion der Ethnien werden insofern mit dem Begriff der Kultur im Zusammenhang stehen, als die intellektuellen Eliten der drei Länder Uruguay, Argentinien und Brasilien sie in bestimmten Kategorien wahrnehmen. Auf diese

⁹⁰⁸ Ebd., S. 118, 20. Strophe: „*Al principio nos dejaron/ De haraganes criando sebo,/ Pero después... no me atrevo/ A decir lo que pasaba-/ Barajo... si nos trataban/ Como se trata a malevos*“.

⁹⁰⁹ Ebd., S. 118 im III Gesang.

⁹¹⁰ Ebd., S. 118, in der 21. Strophe des III Gesangs. Die Hauptfigur erläutert: „*Y aunque usted no hiciera nada.*“

⁹¹¹ Ebd., S. 118 in der 21. Strophe des III Gesangs. Siehe auch den ganzen III. Gesang im Allgemeinen). Siehe auch die Erklärung der Herausgeber*innen auf der Seite 224, Satz 222. Zitat: (Palermo): „*Denominación de la residencia de Juan Manuel de Rosas en San Benito de Palermo. Allí había un cuartel de milicianos en donde se torturaba y se fusilaba a los prisioneros*“.

⁹¹² Ebd., S. 118 im III Gesang.

Weise sind die Südamerikaner*innen afrikanischer und asiatischer Herkunft in den hier analysierten literarischen Werken nicht oft zu sehen. Erst nach der Jahrhundertwende, also nach der Abschaffung der Sklaverei 1888 in Brasilien, wird bei João Simões Lopes Neto, zum Beispiel, der Haupterzähler und gleichzeitig Figur, *Blau Nunes*, afrikanischer Herkunft sein. Der Blick wird jedoch nicht auf ihn, sondern auf seine Erzählungen gerichtet. Der Haupterzähler wird wahrgenommen, also wird er eher als Erzähler anstatt als im Verhältnis Subjekt-Objekt gesehen, sobald er sich zurückzieht und sowohl die Erzählung selbst als auch das erzählte Subjekt-Objekt in den Vordergrund gestellt werden. Damit wird der Geschichtserzähler in Bezug auf seine ethnische Herkunft nicht eingeschränkt, sondern neutralisiert. Das Erzähler-Subjekt behält seine eigene Identität. Die ethnische Identität, wie die geschlechtliche Identität, schließt teilweise die nationale Identität aus. *Criollo* oder *Criolla* ist ein Begriff für die Mestizen im spanischen Raum, der im brasilianischen Territorium zu *Crioulo* oder *Crioula* wurde, also Menschen mit europäischem und afrikanischem Ursprung. Die Darstellung des *Criollo* wird, mit seiner Verschiebung in die Unauffälligkeit, anscheinend deproblematisiert. Jedoch wirkt das umgekehrt. Im literarischen System der *Gauchesca*, das im patriarchalischen System eingeschlossen ist, wird die Männlichkeit europäischer Herkunft, dass vermutlich die Universalität beinhaltet, eingeschrieben. Die Weiblichkeit verschiedener ethnischer Herkunft, die vermutlich die Partikularität beinhaltet, wird dadurch problematisiert. Letztere wird zu Objekt, stimmlos gemacht. Für die Deproblematierung des Criollo-Daseins verschiebt sich das Geschehen auf Taten, so dass das ethnische Merkmal auf diskontinuierlichen historischen und literarischen Flächen erscheint. Dieses Manöver der Elite verschiebt die Mehrheit der Bevölkerung, die als Minderheit gesehen wird, weil sie fragmentiert wird, zu einem existentiellen Vakuum, also, zu einer Inexistenz.

Dieses Vorgehen wird gewissermaßen ebenfalls bei Eduarda Mansilla de Garcia, bei Javier de Viana und bei Alcides Maya dargelegt. Bei Leopoldo Lugones erscheint die Deproblematierung der ethnischen Herkunft vorwiegend im Vergleich zu den anderen Autoren und innerhalb der Werke im Vergleich zu den anderen Säulen Geschlecht und Klassenzugehörigkeit. Bei Acevedo Díaz wird der ethnische Ursprung mit der sozialen Funktion der Figuren am deutlichsten. Wie in der darwinistischen Theorie, die in der literarischen Epoche des Realismus in diversen Werken bei vielen Autoren verwendet wurde, verschwinden die Figuren, deren Funktionen in der Gesellschaft nicht zu nutzen sind. So geschieht es mit *Ismael* und *Elisa* im Roman *Ismael* und mit *Dorila* im Roman *Nativa*. Ihre nicht eingesetzten physischen und psychischen Stärken, die für das Überleben in der Pampa

unverzichtbar sind, verfielen vor größerem Schicksalsschlag. In diesem Zusammenhang waren die moralischen Werte der großen Religionen und philosophischen Systeme unerheblich. Die Kultur wird die moralische Instanz, verstanden als die immer neue generierende Kultur, die in ein existentielles Vakuum, weil fragmentarisch, fallen. Die Frauen verschiedener ethnischer Herkunft sind deswegen auch in der dem *Gaúcho* gewidmeten *Gaúchesca* als Trägerinnen der moralischen Codes anwesend. Es sind moralische Maßstäbe, denen niemand gerecht werden kann, weil sie übermenschlich gesetzt wurden.

Die Stigmatisierung generiert die Zerbrechlichkeit des Subjekts. Es sucht einen Platz außerhalb des Systems. Die diskontinuierliche Verschiebung von Zeit und Gedanken bewegt die Fakten für dieses Subjekt, das sich im Grunde nicht deplatziert. Es internalisiert die Unterdrückung und sucht akzeptierend schließlich mit Selbstüberredung die Diskrepanz zwischen den sozialen Stellungen der Geschlechter unter einander. Die Autostigmatisierung entsteht erst mit der Selbstüberredung. Ein Beispiel dafür ist die Ästhetik des Erhellens (*A estética do Branqueamento*) der romantischen Epoche, die vor allem auf die damalige Literatur übertragen wurde bzw. die Literatur aufnahm. Nach der Abschaffung der Sklaverei 1888 in Brasilien werden europäische Migrant*innen für die Arbeit sowohl auf dem Feld als auch in den Städten bevorzugt, so dass die ehemaligen zur Sklaverei gezwungenen Menschen weiterhin in den unteren Gesellschaftsschichten verbleiben. Die jungen *Chinas* können mit den Mestiz*innen_ mit doppelter ethnischer Herkunft, verglichen werden.⁹¹³ Dieser männliche Blick erfand die *Sensualidade*, eine Art sexuell reizvoll zu sein, die die Männer dazu einlud, die Frauen als eigene Domäne zu sehen und sich dementsprechend zu verhalten. Dies geschieht, indem sie die Frauen provozieren und sich ihnen gegenüber aggressiv verhalten, unabhängig davon ob die Frauen damit einverstanden waren oder nicht, als Lustobjekte gesehen zu werden. Was für sie als Figuren zählt und was die Literatur der Zeit nachahmt, ist der männliche Blick auf den weiblichen Körper. Die Frauen werden als Bedrohung angesehen. Während die damals so genannten *Mulatas* durch Beziehungen zu verheirateten Männern als Bedrohung für die katholischen Familien dargestellt wurden – und nicht umgekehrt, stellten die jungen *Chinas* eine Bedrohung für die militärischen Züge und für die Männlichkeit selbst dar – und nicht umgekehrt. Da die *Chinas* stark waren, so wie die damals so genannten *Mulatas*, aber im

⁹¹³ Die Bezeichnung der Nachfahren von Menschen mit Elternteilen gemischter ethnischer Herkunft und meistens heller und dunkler Hautfarben, führt zur Kolonialzeit zurück und wird heutzutage als diskriminierend eingestuft, weil sie Menschen durch ihre Hautfarben diskriminieren, in dem sie eine Hierarchie von Hautfarben und Intelligenz herstellen, um jene zu entmenschlichen und sie somit auszubeuten. Sie erledigen die Arbeit, die die Elite selbst nicht in der Lage ist, zu errichten.

Gegensatz zu diesen an konfliktreichen Orten an Staatsgrenzen lebten, wurden sie übersexualisiert. So war es ausgeschlossen, dass sie den Platz der Helden ergriffen und selbst als Heldinnen_ der *Gauchesca* gesehen wurden. Eine Wiederherstellung der *Chinas* als unabhängige Subjekte ist notwendig, wenn die Frage entsteht, inwieweit *Gauchos* durch das Bild der *Gauchas* und *Chinas* die eigene junge Kultur nach eigener Vorstellung verneinen müssen. Die ethnische Zugehörigkeit ist neben der Kategorie Geschlecht auch ein wesentliches Erkennungsmerkmal, das die Figuren bildet. Das hat zur Folge, dass die Ethnizität im Gaucho-System einen Ein- oder Ausschlussmechanismus von *Gauchos*, *Gauchas* und *Chinas* darstellt. Der Einschluss des Mestizen-Gauchos ist im Werk von José Hernández zu sehen. *Gauchas* und *Chinas* werden ihrerseits trotz ihrer Subjekteigenschaften nicht im patriarchalischen System, ohne Stereotypen zu entsprechen, eingeschlossen. Die andere Kategorie, Klassenzugehörigkeit, trägt in diesem Zusammenhang dazu bei, die Kategorie Ethnizität auszublenden, jedoch nicht vollkommen zu neutralisieren. Die Klassenzugehörigkeit ist eine ferne Möglichkeit, die Figuren wieder in das funktionierende System einzuschließen, da die gesellschaftliche Mobilität in Bezug auf Geschlecht und Ethnie sehr restriktiv vorkommt. Wenn keine Neutralisierung – weder der Ethnizität noch des Geschlechts – stattfindet, ist die Ausgrenzung nicht zu verhindern. Die Figuren werden dementsprechend stigmatisiert, so dass in vielen Fällen als Konsequenz der Ausgrenzung die oben genannte Autostigmatisierung stattfindet. Die Figur sieht sich selbst, in diesem Fall, in verzweifelten Lagen durch die Augen der Autorität über das Andere.

Die Autoren positionieren ihre Werke zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Die erlebten Unannehmlichkeiten wachsen in den Erzählungen, so dass die Haltung der impliziten Autor*innen mit einer Annäherung an die Leser*innen einhergeht. Bei Eduarda Mansilla de García wird die Willkür der Gesetzesvertreter*innen ausführlich dargestellt, die ihre Posten ausnutzen, um die Unterdrückung der Gemeinde zu gewährleisten. Als die Hauptfigur *Wilson* in *El medico de San Luis* von Eduarda Mansilla de García ins Gefängnis gebracht wird, stellte sich heraus, dass ihr Anliegen in einer Klage für eine bessere Behandlung für einen Farmangestellten besteht. Der implizite Autor im Werk José Hernández‘ erinnert seinerseits seine Leser*innen oft an die fast ausweglosen Situationen seiner Hauptfigur, *Martín Fierro*⁹¹⁴,

⁹¹⁴ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Auflage, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 128, in den ersten Strophe des IV Gesangs. Zitat: „Cómo andaria de matrero, Después de salvar el cuero, De aquel trance tan amargo.“ In einem anderen Moment beschreibt er die Situation als „trance tan amargo.“

der sich nicht nur auf die Bezahlung vom Sold bezieht, sondern auf die Tatsache, dass er es noch einmal geschafft hat, sein Leben zu retten⁹¹⁵. Es wird über den seelischen Zustand der Figur berichtet, die den Blick auf sich selbst richtet. Der Sold wird von ihr als minderwertige Währung aus Kupfer beschrieben⁹¹⁶, das Ausbleiben der Bezahlung gilt als einfache Feststellung, mit der sie resigniert, und die ohne Kritik besetzt ist⁹¹⁷. In diesem Fall werden die Ethnien immer noch getrennt bewertet. Die Klassenzugehörigkeiten stehen in einem festgelegten hierarchischen Muster. Die Erzählung holt die Vergangenheit in die Gegenwart als ein Versuch zur Verständigung der Lage⁹¹⁸.

3.2.2.3 Barbarei und ethnische Konflikte

Die Kriege um territorialen Gewinn führen zu Argumenten der Kolonialist*innen, die eine ethnische Hierarchie und Trennung fördern. Diese Argumente erhalten die Konflikte zwischen Kolonialist*innen und Ureinwohner*innen und sie führen sie ständig aufs Neue, immer wenn die Ureinwohner*innen die Unterdrückung nicht hinnehmen, dagegen rebellieren und mit Gegenangriffen reagieren. Das Land gehörte den Ureinwohner*innen, bevor es von Eindringlingen besetzt und in so genannten *Pagos* geteilt wurde. Die *Pagos* wurden jedoch von *Gauchos* besetzt, die verschiedene Ethnien aufwiesen. Eduarda Mansilla de Garcia präsentiert in ihrem ersten Roman die Trennung von europäischen und südamerikanischen Ethnien. Erst in ihrem dritten Roman werden die Figuren *Michaela* und *Pablo* als Vorbild für die Vermischung der Ethnien dargestellt. Beide genannten Gruppen, die europäische und die südamerikanische, die ebenso andere ethnische Gruppen einschließen, befinden sich in Eduarda Mansilla de Garcias zweitem und drittem Roman, *Lucía Miranda* und *Pablo o la vida en los pampas*, im Krieg. Die klassischen Figuren, die entweder mit Bösartigkeit oder mit Gutartigkeit geschaffen wurden, sind hier prinzipiell nicht zu finden. Sowohl die Figur eines Ureinwohners, des Südamerikaners *Siripo*, aus dem Roman *Lucía Miranda*⁹¹⁹ mit seiner Eifersucht als auch die europäische *Lucía* mit ihrer teilweisen Arroganz gegenüber indigenen Kulturen beinhalten das Gute und das Böse. Sie argumentieren mit einer Mischung aus Verstand und Emotionen, bis zum Ende des Romans als *Siripo* ein Tyrann wird und *Lucía* zu Tode verurteilt. Der

⁹¹⁵ Ebd., S. 128, in den ersten und zweiten Strophen des IV. Gesangs.

⁹¹⁶ Ebd., S. 226, Satz 255. Zitat von Élica Lois: „Alusión a las monedas de cobre, que eran de ínfimo valor“.

⁹¹⁷ Ebd., S. 128 im IV Gesang.

⁹¹⁸ Eine ähnliche Zeitverschiebung wird im Werk *No Entretanto dos tempos – Literatura e História em João Simões Lopes Neto* dokumentiert, in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1988), *No Entretanto dos tempos – Literatura e História em João Simões Lopes Neto*, São Paulo: Martins Fontes.

⁹¹⁹ MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

Ureinwohner *Siripo* nutzt seine Stellung als Sohn des Oberhaupts seiner Gemeinde, um seine Forderung, *Lucía* zu heiraten, zu erfüllen. *Lucía* pflegt ein zwiespältiges Verhältnis zu den Ureinwohner*innen Südamerikas, das einerseits aus Mitleid und Überlegenheit und andererseits aus Gleichberechtigung entsteht. Im Werk von José Hernández beschreibt sowohl der anscheinend männliche Erzähler als auch die Figur *Martín Fierro* Fälle von Ureinwohner*innen gegen *Gauchos* ausgeübter, extremer Gewalt. Darin greifen Ureinwohner*innen die Bewohner*innen des Ortes an und verschonen nicht einmal kleine Kinder. Sie töten Kinder, junge und alte Menschen und erschrecken sie mit ihren Lanzen und Schreien. Alle werden getötet, ohne Rücksicht auf Alter oder Verteidigungsfähigkeit, denn alle werden als Feinde angesehen. Die Grausamkeit der Ureinwohner*innen wird mit formeller Objektivität und ohne Sentimentalität gezeigt, im Gegensatz zum Leiden der *Gauchos*. Die Strophe illustriert einen deklarierten offenen ethnischen Konflikt, in dem sich die *Gauchos* auf der Seite der Opfer befinden und die Ureinwohner*innen die Angreifer*innen darstellen. Der Autor José Hernández kehrt nicht weit in die Historiographie zurück, zum Beispiel nicht in die Zeit der Invasionen und der von den damaligen spanischen und portugiesischen politischen und wirtschaftlichen Eliten begangenen Völkermorde in Zentral- und Südamerika, sondern der Autor greift eine kürzere Zeitspanne auf. In seinem epischen Gedicht wird das Andere konkludent durch die ethnische Herkunft repräsentiert. Diese Repräsentation setzt eine historisch kulturelle territoriale Trennung durch: Die Wüste gegen die Farmen, die Ureinwohner*innen gegen die *Gauchos*⁹²⁰.

Im Unterschied zu diesem Verfahren zeigt Acevedo Díaz die Zugehörigkeit zu verschiedenen ethnischen Ursprüngen in einer anderen Relation auf, die durch ein kulturelles Unverständnis einen Raum im Mittelpunkt der Erzählung findet. Die zwei ungleichen Schwestern, die Hauptfiguren des Romans *Nativa*⁹²¹, von Acevedo Díaz, *Nata (Natalia)* und *Dora (Dorila)*, weisen zwei äußere ø Hauptmerkmale auf: Phänotyp und Temperament. Während *Nata* „hellhäutig“ ist, helle Augen hat und sich vom Temperament her ruhig zeigt, so dass sie sich mit der vermeintlich passiven Situation der Frauen ihrer Zeit abfindet, zeigt *Dora* einen komplett anderen Charakter. Sie ist unruhig, regt sich schnell auf und reitet gern ziellos in der Pampa. Sie wird als *Mestizin* wahrgenommen, während ihre Schwester mit nordeuropäischem Aussehen gesehen wird. Keine der Schwestern ist, laut Schriftsbezeichnungen, in der Lage,

⁹²⁰ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX.

⁹²¹ Vgl. ACEVEDO DÍAZ, Eduardo ([1890] 1964), *Nativa*, in: PIVEL DEVOTO, Juan E. et al. (Hg.) (1964), *Eduardo Acevedo Díaz. Nativa*, Montevideo: Biblioteca Artigas.

eigene Wünsche eindeutig zu entwerfen, geschweige denn, sie in die Tat umzusetzen. Trotzdem trifft das Schicksal die eine viel härter als die andere: *Dora* stirbt aus Melancholie, und *Nata* steht die Möglichkeit offen, mit ihrem Vater und ihrem Verlobten *Luis Maria* nach dem Kriegsausbruch von der Farm in die Stadt zu fliehen. Sowohl beide Schwestern als auch *Luis Maria*, der Gast ihres Vaters, erleben eine Art transterritoriale Deplatzierung. *Luis Maria* musste die Farm des Vaters verlassen und fliehen, um eine Eskalation des Konfliktes mit seinem Vater zu verhindern, da er sich politisch gegen die spanische Krone stellte und für ein unabhängiges Uruguay kämpfte. Mit seiner Flucht betrat er unbekannte Räume. Der *Status quo*, also die gesellschaftliche Stellung, Vermögensstand und Rechtslage der Figuren, vom äußeren Erscheinungsbild der ethnischen Herkunft abhängig, spiegelt die Umstände des Landlebens wider, die in modernen Zeiten nicht angehören. Die gesellschaftlichen Veränderungen geschehen langsam durch individuelles Verhalten, das wiederum im sozialen Verhalten und in Gesetzen der Rechtsordnung verankert werden, die wiederum durch neue Gesetze oder Gerichtsverhandlungen geändert werden. Nach dem Ausbruch des Krieges folgen die drei oben genannten Figuren ihren Schicksalen und fliehen nach Montevideo.

Die Autoren Javier de Viana und João Simões Lopes Neto behandeln sowohl das Thema des Versagens als auch das Thema des Verlassens in ländlichen Gebieten aus anderen Perspektiven. Die armen Stadtviertel, die nicht nur im klassischen Sinne an den Stadträndern liegen, sind ursprünglich auf dem Land zu sehen. Das Verlassen des ländlichen Gebietes, also der so genannte ländliche Exodus (*Éxodo Rural*), geschieht, wenn die Landeseinwohner*innen aufgrund von Kriegen, Dürre- oder Frostperioden oder eben wirtschaftlichen Stillstands nicht mehr in der Lage sind, auf dem Land den eigenen Lebensunterhalt zu bestreiten. Die Zerstörung von Lebensentwürfen wird von Erzähler*innen sowohl bei den männlichen als auch bei den weiblichen Figuren aufgezeigt.

3.2.2.4 Der offene Raum für die möglichen Stimmen der *Mestiz*innen*

Zuerst wird die Pamparegion als offener Raum gezeigt, deren Grenzen bei den Autorinnen und Autoren der *Gauchesca* von Ideen überschritten werden, die einen abstrakten Raum erreichen⁹²². Die Beispiele in den literarischen Werken erläutern dies. Wenn sie die Vergangenheit zeigen, werden nostalgische Bilder ausgemalt, die die glücklichen Tage abrufen, als die Figuren mit ihren Familien auf kleinen *Ranchos* und abgelegenen Häusern lebten. Es

⁹²² Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 99, 100, im I Gesang und in der 4. Strophe des II Gesangs.

wird über die Vergangenheit mit etwas Distanz berichtet, als ob die Figuren sie erneut als Zuschauer*innen erleben und ihnen das frühere Leben nicht mehr gehörte. Die Schmerzen aufgrund ihrer Verluste bringen sie dazu, die materiellen Grenzen und Gefühlsgrenzen zu überschreiten und in einen geistigen Raum zu gelangen. Die reale Fülle, obwohl unbewusst, wird zu einer anderen, der träumerischen Fülle, der sie sich dagegen bewusst sind. Das Bewusstsein, ein harmonisches Leben verloren zu haben, bringen sie dazu, eine vermeintliche zivilisatorische Grenze zu überschreiten. Der neue Raum ist jedoch anders als der zivilisierte, da die vermeintlich Zivilisierten die Gewalt in anderen Räumen, die barbarisch genannt werden, weiter ausüben. Im positiv ausgemalten Träumen leben die Denkenden und die Leidenden, die Menschen vermissen, wobei beide eine Wiederbegegnung durch das Imaginäre genießen⁹²³.

Die Landarbeiter*innen verschiedener ethnischer Herkunft existieren in dem physischen Raum der Pampa. Sie werden bewegende Figuren, die mit eigenen Regeln in der als geschlossenes kulturelles Territorium Pamparegion leben.⁹²⁴ Die Figuren schließen sich selbst dort ein oder werden von Erzähler*innen in ein hermetisches Bild eingeschlossen, während die Erzählerin oder der Erzähler den Anschein erweckt, für die Unabhängigkeit der Lebensweise des *Gaucha* zu plädieren, die außerhalb des sozialen Systems der Kolonisor*innen liegt⁹²⁵. Die Erzähler*innen zeigen Momente der Lebensweise der Figuren, wie abends bei der Versammlung der Arbeitskolleg*innen unter freiem Himmel oder in der Küche, und die entsprechende Freundschaft, die einen Raum für das Spielerische eröffnet.⁹²⁶ Der Bewegungsraum beschränkt sich jedoch mit der Verfolgung von Gesetzhaber*innen. Die Figuren werden gezwungen, dem Gesetz zu folgen, und so werden sie widerwillig ins Grenzgebiet, physisch oder imaginär, geschickt. Damit ist auch ihre Zukunft ungewiss. Es entsteht eine Verbindung von ökonomischen und historischen Faktoren, die ohne die Möglichkeit des persönlichen Willens und persönlichen Eingriffs zusammengewürfelt werden. Die Autor*innen bauen diese Faktoren so auf, dass sich keine Rettung oder kein Ausweg für die Figuren ergibt. Die Figuren nehmen das Schicksal hin und entwerfen ihren eigenen Weg, den sie selbst öffnen.⁹²⁷ Die Isolierung bringt die Figuren zusammen, sie folgen dem gleichen

⁹²³ Ebd., Vgl., S. 105 im II Gesang.

⁹²⁴ Ebd., S. 106, in der 9. Strophe des II Gesangs. „El que era pion domador/Enderezaba al corral,/ Ande estaba el animal/Bufidos que se las pela .../Y más malo que su agüela/ Se hacia astillas el bagual.“

⁹²⁵ Ebd., S. 106 im II Gesang.

⁹²⁶ Ebd., S. 107, 108 in der 33. Strophe des II Gesangs. Zitat: „Y verlos al cair la noche/ En la cocina riunidos/ Con el juego bien prendido/ Y mil cosas que contar,/ Platicar muy divertidos/ Hasta después de cenar.“

⁹²⁷ Ebd., S. 111 in der 28. Strophe des II Gesangs. Zitat: „Ahi comiezan sus desgracias/,Ahi principia el pericón/, Porque ya no hay salvación/, Y que usted quiera o no quiera/, Lo mandan a la frontera/, O lo echan a un batallón.“

Schicksal.⁹²⁸ Das Leiden wird mit dem Schicksal verbunden, aus dem sogar die Heiligen sie nicht retten können. Die Regionalliteratur baut eine Lebensart auf, die das Schicksal der Menschen außerhalb des einzelnen Entscheidungsrahmens gestaltet. Die Menschen, darin gefangen, nehmen die Konfrontation mit der äußeren Macht nicht wahr. Diejenigen, die durch Wissen und/oder Macht über ihre Schicksale nicht selbst entscheiden können, akzeptieren die externe Macht als eine übermenschliche Macht. Das in der *Gauchesca* verbreitete Bild des einsamen Gauchos stimmt mit den Figuren der *Gauchos* bei vielen Autor*innen nicht überein. Der *Gaúcho* nimmt die Anderen und sein eigenes Schicksal wahr. Sie zeigen, dass die Tragödie ihres Lebens nicht nur ihnen widerfährt. Solidarisch sehen sie, wer neben ihnen auch leiden. Nach seiner Entführung durch die Armee kreuzt die Figur *Martín Fierro*, zum Beispiel, die Grenze zwischen dem Land des guten und den ruhigen Lebens und dem Land der Angst und des Unbekannten.⁹²⁹

Im Fall von João Simões Lopes Neto entsteht bei den Figuren der Legenden wie bei der fiktiven Figur eines Weidenjungen⁹³⁰ Widerstand gegen Diskriminierung vieler Arten, wie ethnische Diskriminierung, Diskriminierung gegen Kinder und wirtschaftliche Ausbeutung. Vor allem beschreibt Agemir Bavaresco in seiner Analyse wie: „No entanto, do coração de sua comunidade nasce a oposição de quem não poderia fazer-lhe nenhuma resistência, pois se trata de um escravo: o Negrinho“.⁹³¹ Es handelt sich hier um Menschenrechtsverletzung und Gewalt gegen ein Kind. Über das Märchen erzählt Agemir Bavaresco, dass dieses Kind „keinen Namen hatte“ und auch „keinen (bekannten) Ursprung“. Er wird „... o símbolo da total impotência, pois ele é ‚pequeno‘, porém esteticamente ‚muito bonitinho‘ e preto como carvão“. Die ästhetischen Eigenschaften des Jungen werden in Bavarescos individueller Beschreibung und gegen die Diskriminierung und Ausbeutung, die diese fiktive Figur erleben musste, als positiv bewertet.⁹³² Zudem erklärt Agemir Bavaresco, dass diese fiktive Figur ø „... o oposto do

⁹²⁸ Ebd., S. 112, in der 29. Strophe des II Gesangs. Zitat: „Ansí empezaron mis males/ Lo mesmo que los de tantos,/ Si gustan ... en otros cantos/ Les diré lo que he sofrido-/ Despues que uno está ... perdido/ No lo salvan ni los santos.“

⁹²⁹ Ebd., Vgl. S. 111, 112, in den 28. und 29. Strophen des II Gesangs.

⁹³⁰ Der Weidenjunge wird in der Legende „*Negrinho*“ do *Pastoreio* genannt. Diese Benennung wird von Schriftstellern, die die Legende wiedergeben, übernommen. Der Junge wird durch seine ethnische Herkunft und soziale Rolle stets markiert, was Diskriminierungen in seiner Gemeinde hervorruft.

⁹³¹ BAVARESCO, Agemir & Luís BORGES (2001), *História, Resistência & Projeto em João Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: WS Editor, S. 50. Meine Übersetzung: „Im Herzen seiner Gemeinde entsteht jedoch den Widerstand von denjenigen, die keinen Widerstand leisten könnten, denn es handelt sich um einen Sklaven: den ‚Negrinho‘“.

⁹³² Ebd. Übersetzung der Verfasserin: Dieses Kind wird „das Symbol der vollkommenen Machtlosigkeit, denn es ist ‚klein‘, jedoch ästhetisch gesehen süß und ‚schwarz wie Kohle‘.“ Der Vergleich von „dunkleren“ Menschenhautfarben mit der Substanz Kohle stellte in der Zeit der Produktion des fiktiven Textes von João Simões Lopes Neto seitens sowohl der Literat*innen als auch der Literaturkritiker*innen die Lage diskriminierter

estancieiro“ (sei), „...totalmente desprovido de propriedade, sem identidade e sem família“. ⁹³³ Da das Kind als Jockey ein Wettrennen verliert, wird es bestraft und, nachdem es gestorben ist, wird es, wie im Text beschrieben wird, zu den Ameisen geworfen, die es fressen. Das Kind wird von der katholischen „Nossa Senhora“ („Mutter Gottes“) beschützt (erst nach seinem Tod, versteht sich. Vorher unternimmt niemand etwas, nicht mal die Heiligen.) und somit, nach Agemir Bavaresco, zu einem metaphysischen Symbol für Hilfe. ⁹³⁴ Die Mutter Gottes ist die Patin derer, die sonst keinen Schutz und keine Patin oder Paten haben. Damit wird es positiv bewertet und zu einer Art Heiligen, da die religiöse Gestalt verlorene Objekte in Blickweite der Personen zurückbringe. Die Wiederherstellung der Ehre von Menschen, die aufgrund ihrer Hautfarbe, Alter und gesellschaftlichen Stellung, also aufgrund ihrer Schutzbedürfnisse (Vulnerabilidades) diskriminiert werden, die weder vom Staat noch von der Gesellschaft weder wahrgenommen noch respektiert werden, findet durch diese literarische Figur statt.

3.3 Klassenzugehörigkeit von *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos*

Für die Suche der Figuren der *Gauchesca* nach Liebe und Glück wird ihre mögliche Zugehörigkeit zu den oberen gesellschaftlichen Schichten nicht entscheidend sein. Die Distanz zwischen Frauen aufgrund der Zugehörigkeit zu unterschiedlichen hierarchischen Ebenen ist trotzdem zu beobachten. Die weiblichen Figuren behalten in der Darstellung männlicher Schriftstellern eine gewisse Abneigung gegeneinander, insbesondere manche *Gauchas* gegenüber den *Chinas*. Diese Distanz wird durch von einer erzwungenen patriarchalischen Autorität entstandene Erwartungen eher zwischen Klassen jedoch auch zwischen ethnischen Zugehörigkeiten und Wahrnehmungen aufgebaut ⁹³⁵. Durch ihre scheinbare Immobilität sind sie nicht in der Lage, nach Liebe und Glück zu suchen. Nach Dora Dávila Mendoza waren die Verhältnisse eher traditionell und statisch-hierarchisch. Der *pater familias* herrschte über alle

Menschen dar. Der Schriftsteller gibt die gesellschaftlichen Verhältnisse wieder, ohne Kritik zu üben. Heute wird dies als Diskriminierung empfunden. Die im Jahr 2001 veröffentlichte Interpretation von Agemir Bavaresco stellte seitens des Literaturbetriebes keine Diskriminierung dar, wenn der Textverfasser über Legenden über diskriminierte Menschen schrieb. Heutzutage sind die Verhältnisse anders. Die Literatur kann als Reproduktionsmittel von Rassismus und Diskriminierung gesehen werden. Aus diesen Gründen wird die operative Aussage, dass es sich hier um diskriminierende Verhältnisse in der Legende handele, unentbehrlich. Mitleid von Außenseiter*innen allein bekräftigt die Beziehung Täter und Opfer, eine stets ungewollte Beziehung seitens des Opfers, versteht sich. Man sieht hier fünf Ebenen des Diskurses, einschließlich die Ebene der Leser*innen dieser Dissertation.

⁹³³ Ebd. Übersetzung der Verfasserin: Er sei „das Gegenteil vom Farmbesitzer, frei vom Eigentum, Identität und ohne Familie“.

⁹³⁴ Vgl. Ebd., S. 51.

⁹³⁵ Dieses Vorgehen findet bei den Beziehungen zwischen Frauen bei allen Autoren statt, wie *dona Brígida* gegen *Juana* bei Javier de Viana, Frauen und Mädchen gegeneinander bei João Simões Lopes Neto und *Dora* und *Nata* gegen *Guadalupe* bei Acevedo Díaz.

Familienmitglieder. Es gab Allianzen zwischen Familien, Eliten und es entwickelten sich Handelsnetze. Die Hierarchie in der Familie wurde der Gesellschaft übertragen, in der sowohl politische als auch wirtschaftliche Elemente die Rollen der Kohäsionselemente in den Machtverhältnissen spielten. Dora Dávila Mendoza zitiert „Los círculos primarios de relaciones de reciprocidad“,⁹³⁶ ein Begriff von Caravaglia, die den unteren und durchschnittlichen gesellschaftlichen Gruppen *ein historisches Gesicht* verleihen, wenn sie mit anderen gesellschaftlichen Sektoren in Verbindung stehen: „...que equivale a darle rostro histórico a los grupos medios y bajos de la sociedad en las relaciones que establecieron con otros sectores en los que interactuaron.“⁹³⁷ Nach Agemir Bavaresco wird das Bewusstsein der Pampabewohner*innen durch den Kontakt mit dem offenen Feld, ohne Grenzen, in der Unendlichkeit des Horizontes gebildet. Die Gesellschaften auf den Farmen (*Estâncias*) genießen, zum Beispiel, die Wettrennen (*Carreiras*), die die Momente der Freizeit und der Sozialisierung der Tagelöhner*innen darstellen. In den Wettrennen spiegeln sich die internen Konflikte wieder, die das Unbewusstsein der Beziehungen zwischen Landbesitzer*innen und ihren Untergeordneten, Tagelöhner*innen und auch Nachbarn, unterstreichen.⁹³⁸

Es findet sich in der Gesellschaft der *Gauchos* jedoch die Tendenz, die Ungleichheiten zu verbergen. Der Held, nach Ligia Chiappini Moraes Leite, kennt keine soziale Ungleichheit. Die Arbeit stellt alle Menschen auf die gleiche Ebene, Arbeitgeber*innen und Angestellte, „Dadurch entstehen tiefe Freundschaften“, so Chiappini.⁹³⁹ Durch die Bewegungsfreiheit des *Gauchos* knüpft er private Kontakte zu Mitgliedern aller Klassen. Dies kreiert das illusorische Bild der Gleichheit und dadurch ihren Mythos. Wer jedoch am Ende die Macht über die Anderen ausübt, sind diejenigen, die auf einer Hierarchie, wie in der *Gauchesca*, oben stehen: die Großgrundbesitzer bestimmen über die Angestellten, die Männer über die Frauen und die Menschengruppe europäischer Herkunft über die Menschengruppe asiatischer und afrikanischer Herkunft. Bestimmte Menschengruppen erfüllen in einer hierarchisch-strukturierten Ebene bestimmte Funktionen.

⁹³⁶ Vgl. DÁVILA MENDOZA, Dora, Presentación, in: DÁVILA MENDOZA, Dora (Hg.) (2004), *Historia, género y familia en Iberoamérica. Siglos XVI al XX*, Caracas: Fundación Konrad Adenauer, S. 8.

⁹³⁷ Ebd.

⁹³⁸ Vgl. BAVARESCO, Agemir & Luís BORGES (2001), *História, Resistência e Projeto em Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: WS Editor, S. 50.

⁹³⁹ Vgl. CHIAPPINI, MORAES LEITE, Lígia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 74.

3.3.1 Die Funktionen in der Pampa – Geschlechtlich-ethnische und kulturelle Grenzen

Der Versuch der Erfüllung von Gesellschaftsfunktionen findet abseits der von der Regierung verabschiedeten Gesetze im Bereich des ökonomischen Systems statt. Die Präsentation einer ländlichen Gesellschaft mit positiven, nationalistischen Einstellungen überwog in jener Zeit, die sich allerdings im Umbruch befand. Die Funktionen in der Gesellschaft und in der Arbeitswelt erreichten eine Konnotation abseits des kapitalistischen Systems, das seit Ende des fünfzehnten Jahrhunderts mit dem Merkantilismus in Mittel- und Südamerika implantiert wurde, in dem sich die Menschen entweder den entstandenen Funktionen anpassten, gemäß dem eigenen strukturierten System, oder neue Funktionen für sich erschaffen mussten, wenn sie sich vom großen System befreien konnten. In der von patriarchalischen, geschlechts- und ethnischen orientierten operativen Grundsätzen geprägten sozialen Ordnung mussten die *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* zurechtkommen. In der Fiktion über die Gesellschaften, in denen sich die *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* bewegen, schwebten die Figuren am Ende des neunzehnten Jahrhunderts und am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts oft noch ohne festgelegte Funktionen, wie sie im kapitalistischen System aufgeteilt sind. Auch wenn die Figuren fehlende Funktionen in Bezug auf ihre Anpassung in jenem System vorweisen, sind diese oft geschlechtsspezifisch und ethnisch und klassenabhängig und beruhen auf der Zeit des politischen Umbruchs in den drei Ländern Uruguay, Argentinien und Brasilien. In der Realität öffentlichen und privaten gesellschaftlichen Funktionen ähnelnd, werden die Mechanismen des Verschwindenlassens und der Instrumentalisierung der weiblichen Figuren mit verschiedener ethnischer Herkunft in der Fiktion eingesetzt. Diese Figuren erscheinen an bestimmten Stellen der Narrationen, in denen männliche Diskurse dominieren. Oft werden sie in den Hintergrund der Handlungen gestellt. An anderen Stellen ist die Entwicklung ihrer Geschichten nicht kontinuierlich. An weiteren anderen Stellen werden sie als Figuren zurückgenommen. Dies geschieht, je nach Vorstellung und Möglichkeit der Autorinnen und Autoren, d.h. wie diese in der Lage sind, Figuren, die sie entworfen haben, weiterzuentwickeln. Ein Beispiel hierzu findet sich in der Erzählung *O Jogo do Osso*⁹⁴⁰ von João Simões Lopes Neto. Die Figur *Lalica* betritt die Szene, um die Funktion eines Spieleinsatzes zu erfüllen. Als ihr Lebensgefährte *Chico Ruivo* mit seinem Kontrahenten spielte, wettete er zwei „*tambeiras*“⁹⁴¹, die *Lalica* gehörten, gegen Osoros Pferd, ein *ruano*. Als sein Gegner andeutete, er würde zusätzlich die Besitzerin

⁹⁴⁰ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *O Jogo do Osso. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hrsg.), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro, Presença, S. 105-108.

⁹⁴¹ Übersetzung der Verfasserin: *Tambeiras* sind Kälber.

der *tambeiras* gewinnen wollen, akzeptiert *Chico Ruivo* die Herausforderung mit der Ausrede, dass er „enfarado“⁹⁴² von *Lalica* sei, dass sie ihn langweilte. Im Laufe der Erzählung, vor dem unberechenbaren Ende, wird die Achse der Aufmerksamkeit auf *Lalica* gelegt. Die weibliche Figur dreht das Spiel, so dass sie ihren Lebensgefährten verabschiedet. Sie zeigt Interesse an dem Kontrahenten ihres Mannes und tut so, als ob ihr dieser nicht mehr wichtig sei. Die neuen Erkenntnisse führen zu einer Wendung der Handlung. Nachdem die männliche Hauptfigur bemerkt, dass der Ablauf des Geschehens ihren Vorstellungen nicht entspricht, versucht sie, diesen zu bestimmen. In seiner Ehre verletzt, rächt sich *Chico Ruivo* an beiden, *Lalica* und *Oso*, indem er versucht, sie zu ermorden, was letztendlich auch geschieht. Die Beschreibungen der Figuren dieser Erzählung deuten auf die Zugehörigkeit zur unteren gesellschaftlichen Schicht, was in diesem Fall zu mangelnder Bildung hindeutet. Die aus diesem Grund gegebene räumliche Mobilität⁹⁴³ weist auf der anderen Seite auf einen fehlenden juristischen und politisch geregelten Schutzraum hin. Die gesellschaftliche Funktion, in diesem Fall der weiblichen Figur, ändert sich etliche Male. Zuerst wird jene Funktion von einer Relation zu ihrem Lebensgefährten bestimmt. Danach wird sie ein eigenes unabhängiges Subjekt. Am Ende unterliegt sie der emotionalen und sexuellen Beziehung zu einem Mann. Diese Figur übernimmt die im dort gegebenen System Entscheidungsgewalt der Machthaber*innen in einer subjektiven Selbstjustizhandlung. Was spielerisch anfängt und im Vordergrund steht, das heißt die Beschreibung eines in der Pampa verbreiteten Spiels, endet tragisch.

Einige Beispiele aus dem Werk José Hernández' setzen das Thema der Funktionen in der Pampa fort. In einem Fall befindet sich die Figur *Martín Fierro* auf einem Fest in einem Warengeschäft (*Pulpería*), wo er die Getränkeangebote genießt. Er fühlt sich wohl in seinem kulturellen Ambiente, kennt sich mit Regeln und Gesetzen aus. Eines Tages betritt der Friedensrichter (*Juiz de Paz*⁹⁴⁴) den Ort mit der Aufgabe, die anwesenden *Gauchos*

⁹⁴² Ebd., Vgl. S. 106. *Enfarado* bedeutet, sich mit jemandem oder etwas langweilen oder jemanden nicht ausstehen können oder von jemandem überdrüssig sein. Zitat: „O ruano contra a Lalica! Assim como assim, esta china já está me enfarando!“

⁹⁴³ Die Klassenzugehörigkeit zu der Unterschicht ermöglicht, nicht ungeachtet von wirtschaftlichen Nachteilen und fehlenden gewissen Rechtsansprüchen, theoretisch die Freiheit der räumlichen Mobilität. Sie bezieht sich auf die Tatsache, dass freie Mitarbeiter*innen auf den Farmen, die *peonas* oder *peões*, und gleichfalls die weiblichen Farmarbeiter*innen ohne Eigentum auch die Möglichkeit hatten, die Farm zu verlassen, um sich neue Beschäftigungen zu suchen. Genau diese Möglichkeit wird als eines der eindeutigsten Merkmale des *Gauchos*-Daseins in der *Gauchosca* beschrieben.

⁹⁴⁴ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 114 in der 3., 4., und 5. Strophen des III Gesang. Zitat: „Y aproveché la ocasion/ Como quiso el Juiz de Paz.../ Se presentó, y ahi nomás/ Hizo una arriada em montón.“

mitzunehmen. Anstatt für Ordnung zu sorgen, missbraucht der Staatsanwalt seine Machtposition durch die Verfolgung und Entführung von *Gauchos*. Da *Martín Fierro* denkt, nichts befürchten zu müssen, versucht er nicht, wie einige andere, zu fliehen. Hier erscheinen juristische Grenzen der Gesetze und rechtslose Räume, so dass sich die Definitionen Zivilisation (der Staatsanwalt, der die Ordnung vertritt) und Barbarei (die *Gauchos*, die aus der Sicht des Gesetzgebers das Chaos vertreten) ins Gegenteil verkehren. Während der Mann vom Land erwartet, dass der Machthaber seinen Verpflichtungen nachkommt und nicht vorsätzlich handelt, praktiziert der Gesetzgeber durch eine willkürliche Strafe, in diesem Fall die Freiheitsberaubung, die Verfolgung unschuldiger Menschen⁹⁴⁵. Es wird der Alltag der Pampa-Einwohner*innen verschiedener ethnischer Herkunft gezeigt und die Verständigung unter ihnen beschrieben, wenn sie auf den Farmen ihre Erfahrungen austauschen. Ein Beispiel zeigt die Figur *Martín Fierro* während eines Arbeitsjahres auf der Farm eines *Coronels*, bevor er als Armeesoldat zur Landesgrenze geschickt wurde. Auf der Farm beobachtete er die Beziehungen zwischen Spanier*innen, Mestiz*innen und Indigenen und wurde Zeuge von einem neutralen Arbeitsklima, also von der Abwesenheit gravierender Konflikte⁹⁴⁶. In einem Vers bestätigt *Martín Fierro* diese Lage mit der Behauptung, dass sich die Ureinwohner*innen vor Ort ohne Sorgen („sin apuro“⁹⁴⁷) frei bewegten. Es ist allerdings nicht klar, ob sich die *Gauchos* ihrerseits auch ohne Sorgen auf der Farm frei bewegten. Auf diese Weise wird erst in den nächsten Strophen offenkundig, dass sich *Martín Fierro* nur mit Vorsicht innerhalb der Farm frei bewegte, denn er und seine Armeekamerad*innen sahen die Gefahr, von den Ureinwohner*innen angegriffen zu werden.⁹⁴⁸ Allerdings nähert sich der Protagonist von José Hernández der von ihm fremd empfundenen Kultur nicht. In der sechszwanzigsten Strophe des dritten Gesangs setzt *Martín Fierro* seinen Bericht über seine Eindrücke in Bezug auf die Indigenen fort, die in den *Pago* eindringen. Diesmal stellte er die Aufregung seiner Truppe dar. Einmal entdeckte er die neue Passage der Indigenen, die er auf abwertende Art „*Indiada*“⁹⁴⁹ nannte, und fing an, sich über die zukünftigen Begegnungen mit jenen dort zu fürchten. *Martín Fierro* bestätigte die erneute Anwesenheit der Indigenen auf der Farm, als er auf der Suche nach Indigenen Spuren bemerkte und eines Tages eine tote Stute fand: *Gauchos* ernährten sich

⁹⁴⁵ Ebd., Vgl. S. 113, 114 im III Gesang.

⁹⁴⁶ Ebd. In der 25. Strophe des III Gesangs.

⁹⁴⁷ Ebd., S. 120 in der fünfundzwanzigsten Strophe des III Gesangs.

⁹⁴⁸ Ebd., Vgl. S. 113- 127 im III Gesangs.

⁹⁴⁹ Ebd., S. 120, in der sechszwanzigsten Strophe des III Gesangs. Zitat: „Que estuviéramos alerta,/ Que andaba adentro la indiada,/ Porque habia una rastrillada/ O estaba una égua muerta.“

nicht von Pferdefleisch⁹⁵⁰. Die wachsende Angst der *Gauchos* wird dargestellt, als sie den Befehl bekamen, sich außerhalb der Farm zu versammeln. Er beschreibt teilweise die mangelnden materiellen Bedingungen beim Aufbruch, wenn *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*, zum Beispiel, ohne Sattel und ohne Waffen arbeiten mussten. Solche Bedingungen machten sie machtlos gegenüber den Feinden. In der Ausbildung als Rekrut*innen stehen die Übungen der *Gauchos* im Vordergrund. *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* mussten schnell als Soldat*innen ausgebildet werden und militärische Übungen schnell und ohne entsprechende Ausrüstung erlernen. *Martín Fierro* kritisiert den Instrukteur der Armee und seine Wissenslücken.⁹⁵¹

3.3.1.1 Das Konzept der Arbeit und die Definition von Beschäftigungen in der Pampa

Suspendierte Subjekte

Suspendierte oder *aufgehobene Subjekte*⁹⁵² sind in der Literatur die Figuren, meistens Frauen mit verschiedener ethnischer Herkunft, die bedeutende Rollen in den Erzählungen spielen, deren Beschreibungen seitens der Erzähler*innen jedoch nicht tiefgründig genug sind, um sie als Protagonist*innen zu definieren. Sie erscheinen am Rande von Erzählungen, obwohl ihre Plätze für den Erzählverlauf von Bedeutung sind. Oft nehmen sie durch den Ablauf der Erzählung mehr Raum in der Handlung ein. Sie werden somit Hauptfiguren. Obwohl sie immer mehr durch das gegenwärtige Forschungsgebiet der so genannten Minderheiten wahrgenommen werden, wie Ligia Chiappini Moraes Leite im Bereich der Kultur in der Pampa untersucht⁹⁵³, sind die Fragen um ihre Existenzen noch offen.

Vivandeiras oder *Soldaderas*, zwei Beispiele von *suspendierten* oder *aufgehobenen Subjekten*, sind Frauen, die in Kriegen und Bürgerkriegen verschiedene Aufgaben übernommen haben.⁹⁵⁴ Sie waren in Kriegszeiten als Soldat*innen, Krankenpfleger*innen, Köch*innen, und Verkäufer*innen tätig. Sie haben ihre Kinder, Schwestern und Brüder, Mütter und Väter

⁹⁵⁰ Ebd., Vgl. S. 120, in den sechszwanzigsten und siebenundzwanzigsten Strophen des III Gesangs. Siehe auch Erläuterung von Élide Lóis auf der Seite 224, Satz 226.

⁹⁵¹ Ebd., Vgl. S. 118, in den 19., 20., 27. und 28. Strophen des III Gesangs.

⁹⁵² *Suspendierte* oder *aufgehobene Subjekte* ist ein von mir entworfene Begriff, der vom Ángel Ramas Begriff für die *Gauchesca* abgeleitet wird. Nach Ángel Rama ist die *Gauchesca* als Literatur innerhalb der Literaturen Lateinamerikas suspendiert. Innerhalb der *Gauchesca* sind viele der so genannten Minderheiten Gruppen innerhalb literarischer Konstrukte suspendiert oder aufgehoben, wie die *Chinas* und *Gauchos*, Frauen und Kinder von verschiedener ethnischer Herkunft, vor allem aus Südamerika, Afrika und aus Asien.

⁹⁵³ Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia, Maria Helena MARTINS & Sandra Jatahy PESAVENTO (Hg.) (2004), *Pampa e Cultura: de Fierro a Netto*, Porto Alegre: UFRGS, Instituto Estadual do Livro; Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia & Maria Helena MARTINS (Hg.) (2006), *Cone Sul: Fluxos, Representações e Percepções*, São Paulo: HUCITEC.

⁹⁵⁴ Sowohl Diana Marre in Spanien als auch Dora Barrancos in Argentinien plädieren in ihren Werken eindeutig für spezifische Untersuchungen über *Gauchos* und *Chinas* und unter diesen über die *Soldaderas*.

begleitet, sich um sie gekümmert und sie gepflegt. Trotzdem haben *Vivandeiras* oder *Soldaderas* sowohl in der Literatur als auch in der Geschichtsschreibung einen schlechten Ruf. Sie werden meistens als zur Prostitution gezwungene Frauen behandelt und als diejenigen bezeichnet, die neben den Leichen der in Kriegen gefallenen Soldat*innen liegende wertvolle Gegenstände „raubten“ bzw. sammelten. In der Darstellung werden sie auf Leichenfledderei reduziert. Trotz der Arbeit auf den Schlachtfeldern und der Versorgung der Soldat*innen wird ihre Beschäftigung nicht in wirtschaftlichen Kategorien definiert und dementsprechend nicht als Arbeit bewertet. Die Figuren der *Vivandeiras* oder *Soldaderas* besetzen eine negative Rolle in der Geschichte. Sie sind die Antiheld*innen der Geschichte, die sogar von Kritiker*innen, die für eine Vielfalt der Figuren plädieren, nicht ernsthaft wahrgenommen werden. In der Literatur erscheinen sie auch am Rande, etwa bei Javier de Viana im Roman *Gaucha* als *Martina* und *Rosa*, wie schon im zweiten Kapitel dieser Dissertation erwähnt wurde⁹⁵⁵. Lélia Almeida klagt in ihrem Artikel über die *Vivandeiras* oder *Soldaderas* gleichfalls über die Verachtung dieser Figuren, und zwar sowohl von den männlichen Autoren als auch von der Historiographie und der literarischen Kritik⁹⁵⁶. Die *Curandeiras* ihrerseits erfüllen die Aufgabe der Ärzt*innen. Sie verfügten über Kenntnisse von Heilpflanzen und verbreiteten sie unter der armen Bevölkerung. Wie *Vivandeiras* oder *Soldaderas* haben *Curandeiras* einen schlechten Ruf, dementsprechend werden sie meistens mit Betrüger*innen gleichgesetzt, was sie nicht sind. Diese Verallgemeinerung beleuchtet die Tatsache, dass Frauen der Unterschicht der Zugang zu medizinischen Kenntnissen verweigert wurde. Die Figur des *Curandeiro*, die in *Nativa* von Acevedo Díaz vorkommt, ist mit der *Curandeira*, die in *Ruínas Vivas* von Alcides Maya erscheint, vergleichbar. Diese Figuren werden zuerst ohne Berufsbezeichnungen präsentiert. Sie sind außerdem Töchter oder Cousinen von *Gauchos*, sie sind *Gauchas* oder *Chinas*. Sie stehen außerhalb der offiziellen wirtschaftlichen Struktur der Gesellschaft. Es sind keine Aufgabe oder Aktivitäten für sie in dieser Struktur zugeordnet, jedoch wird ihnen die Funktionen der Heiligen, die über Kenntnisse über Kräuter und andere natürliche Heilmittel verfügen, zugeschrieben⁹⁵⁷. Die *Gauchesca* schließt diese Figuren ein und zeigt sie oft außerhalb der gesellschaftlichen Ereignisse, isoliert und einsam. Sie rücken kurz in den

⁹⁵⁵ Vgl. DE VIANA, Javier ([1899] 1956), *Gaucha*, in: RUGGIA, Clemente et al. (Hg.) (1956), *Javier de Viana. Gaucha*, Montevideo: Biblioteca Artigas.

⁹⁵⁶ Vgl. ALMEIDA, Lélia (2005), „Elas brigam como bichos e morrem por amor. As Vivandeiras. Uma leitura de personagens femininas na literatura do Sul“, in: *Espéculo. Revista de estudos literários*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

⁹⁵⁷ Rodney William erläutert die wichtige Stelle der Heiler*innen in afrobrasilianischen Gemeiden. Vgl. WILLIAM, Rodney (2019), *Apropriação Cultural*, São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen.

Mittelpunkt, wenn sie gebraucht werden. Sie sind Bestandteil der Konstellation des Mythos des *Gaúcho*.

Die zahlreichen Beispiele in der Literatur zeigen, etwa bei Javier de Viana oder Alcides Maya⁹⁵⁸, dass die Prostitution nicht als freiwillige Arbeit bewertet werden kann, sondern sie wird durch finanzielle Not und durch die Vernachlässigung von Frauen und Kindern verursacht, die ihren „guten moralischen Ruf“, durch eine Vergewaltigung zum Beispiel, „verloren haben“. Es ist zu beachten, dass Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández das Thema der Prostitution in den in dieser Dissertation untersuchten Werken nicht behandeln. Dies kann aufgrund der allgemeinen Einstellung im neunzehnten Jahrhundert zu diesem Thema also historisch belegt werden. Antônio Hohlfeldt verweist auf die Nähe der Figuren zu männlichen Gestalten, die als Beschützer neben den zur Prostitution gezwungene Frauen und Mädchen stehen⁹⁵⁹. Nach dem Verstoß der weiblichen Figuren aus ihren Familien sehen sie keine anderen Überlebensbedingungen, als im Bordell zu arbeiten. Das Bordell ist der Ort, wo sie nicht verhungern müssen. Es ist kein optimaler Ausweg, sondern eine vorläufige Lösung, die insbesondere in den Erzählungen von Alcides Maya beschrieben wird. Die Prostitution wird als Schicksal für Frauen und junge Mädchen gesehen, die auf dem Land keine feste Stellung innerhalb einer Bauernfamilie haben oder als Hausangestellte beschäftigt sind. Die dramatischen und verheerenden Folgen von Prostitution, die immer psychische und physische Gewaltandrohungen miteinschließen, werden in der *Gaúchesca* aufgezeigt.

Sowohl der Verwandtschaftsgrad als auch die Hautfarben der Akteur*innen sind als bedeutende Faktoren für die Erfüllung der Arbeitsfunktionen in jener Zeit zu untersuchen. Durch die Hautfarbe ist es möglich, einen Unterschied zwischen den Farmbesitzer*innen mit ihren Familien und den Hausangestellt*innen zu machen. Ausnahme ist die Figur *Juana* aus dem Roman *Gaúcha* bei Javier de Viana. In der Erzählung *Melancia Coco Verde* in *Contos Gaúchescos* von João Simões Lopes Neto wird die Dame, die mit der Figur *Sia Talapa* die jugendlichen Sorgen von letzterer teilt, als „eine schwarze Frau, die ihr die Brust gab“ präsentiert⁹⁶⁰. Die Annäherung der beiden Figuren geschieht mit dem Stillen und Großziehen

⁹⁵⁸ Vgl. De VIANA, Javier ([1899] 1956), *Gaúcha*, in: RUGGIA, Clemente et al. (Hg.) (1956), *Javier de Viana. Gaúcha*, Montevideo, Biblioteca Artigas; MAYA, Alcides ([1910] 2002), *Ruínas Vivas*, in: PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2002), *Alcides Maya. Ruínas Vivas. Romance Gaúcho*, 2. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Universidade Federal de Santa Maria: UFSM.

⁹⁵⁹ Vgl. HOHLFELDT, Antônio (1982), *O Gaúcho. Ficção e Realidade*, Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL.

⁹⁶⁰ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Melancia-Coco Verde. Contos Gaúchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gaúchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte

des Mädchens durch die Hausangestellte. Jedoch wird sie durch wirtschaftliche und ethnische Faktoren markiert. Diese Faktoren zwingen eine Trennung zwischen Mitgliedern verschiedener sozialer und ökonomischer Schichten. Die Handlung aus den Erinnerungen vom Erzähler *Blau Nunes* aus der Zeit der *Guerra dos Farrapos* (1835–1845) findet in der Zeit der Sklaverei in Brasilien (offiziell bis 1888) statt. Darüber hinaus haben *Sia Talipa* und ihre *Ama de Leite*⁹⁶¹ (Amme) eine enge vertrauliche Beziehung zueinander, die durch Umarmungen, gemeinsames Beten und persönliche Ratschläge zu sehen ist. Die Arbeit und die Liebe von der Amme zu *Sia Talipa* wird in den Vordergrund gestellt, die Amme ist aber von den Verhältnissen im Haus von den *velho Severo* abhängig. Die ethnische Herkunft von *Sia Talipa* und von der Amme stehen in Kontrast, so die Handlung (*Plot*), ebenso ihre Stellungen in der Gesellschaft, wie der Erzähler beide Figuren in einer groben Art vorstellt, die heutzutage auch als Rassismus und Diskriminierung bewertet wird:

„A noiva estava como um defunto: branca, esverdeada, de olhos fundos e chorando sem alívio; a negra, ama, atrás dela, muito retina, só mexia o branco dos olhos, parecia uma alma penada, do purgatório...”⁹⁶²

3.3.1.2 Gesellschaftlicher Umgang vs. soziale Stellung und Status quo – Flexibilität und Starrheit

Die Bildung einer Elite und einer Volksschicht

Im Bereich der Formation von gesellschaftlichen ökonomischen Schichten wird in Südamerika trotz des Einflusses vom durch die Eroberer*innen gebrachten europäischen gesellschaftlichen System der Klassenzugehörigkeit in der Kolonialzeit eine gewisse soziale Mobilität dokumentiert, die sich im üblichen Verlauf des kapitalistischen wirtschaftlichen System als individuell und einsam bewahrte.⁹⁶³ Der Staat setzt die Modellvorstellung der Menschengruppe um, die sie gerade parteilich vertritt. Die Individualität zeigt sich jedoch bei der Mobilität des Einzelnen in verschiedenen gesellschaftlichen Schichten. Die

Ausgabe, Rio de Janeiro, Presença, S. 90. Zitat: „Uma negra que havia lhe dado de mamar era a única criatura que chorava com a moça... mas chorava escondido, a pobre, por medo do laço... De noite, no quarto as duas abraçavam-se, rezavam...” Erneut werden die Menschen afrikanischer Herkunft durch ihre Hautfarben markiert und somit stigmatisiert. Die Bemerkungen über ihre Hautfarbe deuten erneut auf ihre Lage als versklavt hin.

⁹⁶¹ Ebd., S. 87-94.

⁹⁶² Ebd., S. 92.

⁹⁶³ Vgl. FAORO, Raymundo (1958), *Os Donos do Poder. Formação do Patronato Político Brasileiro*, Porto Alegre: Editora Globo; Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1988), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo: Ática; Vgl. HOHLFELDT, Antônio (2006), “O Gaúcho: Tipo Social de Tríplice Aliança”, in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Chiappini, Ligia & Maria Helena MARTINS (Hg.) (2006), *Cone Sul: Fluxos, Representações e Percepções*, São Paulo: HUCITEC, S. 19- 71; Vgl. ROCCA, Pablo (2006), *Dos Lados de La Misma Frontera (Javier de Viana y João Simões Lopes Neto)*, in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia & Maria Helena MARTINS (Hg.) (2006), *Cone Sul: Fluxos, Representações e Percepções*, São Paulo: HUCITEC, S. 108.

Wohltätigkeiten, mit denen sich insbesondere Frauen der Elite beschäftigten, trugen gegebenenfalls zu jener sozialen Mobilität bei. Der Zusammenhang zwischen Elite und Volk wird in der *Gauchesca* betont, zumal sie die Möglichkeit der Mobilität hervorhebt, was Benjamin Abdala Junior als „papéis relevantes“⁹⁶⁴ definiert. Dies kann als historischer Protagonismus abgeleitet werden. Die Autorinnen und Autoren der *Gauchesca* versuchen anscheinend, manchen ihrer Figuren mit verschiedener ethnischer Herkunft jenen Protagonismus zu ermöglichen.

Die Erzähler*innen nähern sich einem der aufschlussreichsten Teile der Narration, als sich das Idyll auf dem Land auflöst, nachdem der ausführlichen Naturbeschreibung die Präsentation der Figuren folgt. Dies findet bei allen Autor*innen statt. Wenn das Bild auf die Figuren fokussiert wird, bildet sich eine Lücke in ihren Existenzen, die in der Erzählung durch die Erkenntnis wieder gefüllt wird, wenn es verdeutlicht wird, dass eine gesellschaftliche Schicht, die Mächtigsten, das Land besitzen.⁹⁶⁵ Die Figuren werden mit ihrem Leben als mobile Arbeitskräfte, Flüchtlinge oder Deserteure und Gefangene konfrontiert. Die Frauen müssen dagegen fremden Männern ausgeliefert sein, um ihr Überleben zu sichern. Dies steht im Widerspruch zu anderen Bildern der *Gauchesca*, wenn zum Beispiel die Arbeitnehmer*innen eingeladen werden, mit den Arbeitgeber*innen einen Matete zu trinken, und alle, in einem harmonischen Zeichen der Überwindung der Klassen, am Feuer sitzen. Oder wenn die *Gauchos* von den Behörden gesucht werden, stellt dieses Bild einen Kontrast zu Bildern des früheren idyllischen Lebens dar, als die *Gauchos* hart arbeiteten und die Früchte ihrer Arbeit ernten konnten. Dort wurde das Ambiente positiv konstruiert, hier müssen sie ihre Energie auf der Flucht verschwenden, sowohl die *Gauchos* vor den Militärdienst als auch die *Chinas* und *Gauchas* vor sexueller Gewalt.⁹⁶⁶ Sowohl Männer als auch Frauen erleben ihre Existenzen in Gefangenschaften.

⁹⁶⁴ ABDALA JUNIOR, Benjamin, *Um Ensaio de Abertura: mestiçagem e hibridismo, Globalização e Comunitarismos*, in: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Hg.) (2004), *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*, São Paulo: Ed. Boitempo, S. 9.

⁹⁶⁵ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Auflage, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 110, in der vierundzwanzigsten Strophe des II Gesangs. „Estaba el gaucho en su pago/ Con toda seguridad;/ Pero aura...brabará!!/ La cosa anda tan fruncida,/ Que gasta el pobre la vida/ En juir de la autoridad.“ Élida Lois zitiert auf der Seite 221, Satz 189: “El arcaizante dialecto rural conserva la aspiración derivada de una f- inicial latina (juir, juyeron, juyendo). La literatura gauchesca transcribe con jota esa aspiración.”

⁹⁶⁶ Ebd., Vgl. S. 109, 110, in den neunzehnten und den vierundzwanzigsten Strophen des II Gesangs.

Die Unterschiede der *Gauchos* bezüglich der Klassenzugehörigkeiten, trotz der allgemeinen Vorstellung einer klassenlosen Gesellschaft, werden bei allen Autorinnen und Autoren erwähnt. Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández definieren die ökonomische Zugehörigkeit zu einer Gruppe ebenso prägend wie andere Merkmale, beispielsweise wie das der Bildung. Die Beispiele der Figuren *Lucía Miranda* und *Martín Fierro* illustrieren die von den Autor*innen vertretenen Kategorien. Die Protagonist*innen nähern sich diskursiv dem alltäglichen Kampf ums Überleben⁹⁶⁷. *Lucía*, Eduarda Mansilla de Garcias Protagonistin in *Lucía Miranda*, ist sich bewusst, dass ihre Familie, insbesondere der Mann, der sie adoptierte, um eine gute Bildung für sie kämpfte. Seit der Kindheit arbeiteten einige Protagonist*innen wie *Micaela*, *Juana*, *Martín Fierro*, *Guadalupe*, und *Luís Marias* namenloser Angestellte. Sie besetzten trotzdem eine niedrige soziale Position. Mit Beschwerden über das Leiden und die Erkenntnis über die durch die Jahre angesammelte Müdigkeit beschrieben sie mit Hilfe von teilweise einfachen und teilweise komplexeren sprachlichen Ausdrücken und Volksweisheiten ihre schwierigen Lagen. Die Vorstellung, Teil der Umwelt zu sein, hinderte sie jedoch daran, eine präzise Darstellung der Klassenunterschiede zu liefern⁹⁶⁸. Stattdessen leiteten sie ihre Wahrnehmungen zu dem Ergebnis, dass sie als Menschen nicht gerecht wahrgenommen werden. Vergleichen sie sich selbst mit der Natur, mit Tieren oder mit anderen Mitmenschen, wird in ihnen das Gefühl erweckt, Teil des Kreislaufs des Lebens zu sein. Weder Erzähler*innen noch Protagonist*innen sehen die Lage der Länder aus einer makroökonomischen Perspektive. Im Gegensatz dazu zeigen sie, wie Politiker*innen gewisse wohltätige Maßnahmen ergreifen, mit dem Ziel, Bürger*innen der unteren Schichten abhängig zu machen. Damit sollte sich die Elite um letztere, bescheidene Menschen (*Gente humilde*) kümmern. Der Pessimismus und fehlende Möglichkeiten, das Leben anders zu gestalten, bringen sie entweder zu schnellen Entscheidungen oder zu einem Zustand des melancholischen Abwartens. Das folgende Beispiel beschreibt die Situation der *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* zwischen den zwei Fronten des Krieges: Auf der einen Seite stehen die Feinde, gegen die sie kämpfen müssen, auf der anderen die Vorgesetzt*innen, die sie foltern und ohne Ausrüstung in den Krieg schicken. In einer Episode von *Martín Fierro* von José Hernández beobachtet eines Nachts der Protagonist, wie seine Chef und der Richter, die das offizielle System, dasjenige, das die soziojuristischen Regelungen diktiert, repräsentieren, wie beide zusammen aus der „limeta“ (Behälter) trinken⁹⁶⁹.

⁹⁶⁷ Ebd., Vgl. S. 145, in der achten Strophe des VI Gesangs.

⁹⁶⁸ Ebd., Vgl. S. 145, in der neunten Strophe des VI Gesangs.

⁹⁶⁹ Ebd., Vgl. S. 145, in der zehnten Strophe des VI Gesangs.

Die Figur *Martín Fierro* beschreibt darüber hinaus den Moment, in dem er desertiert. Für eine Desertation entschieden sich insbesondere Soldat*innen, die dem Vaterland dienen wollten, die aber sowohl unter der fehlenden Zahlung des Soldes als auch unter Gewalt in der Armee litten. Mit seiner Abreise spürt *Martín Fierro* ein unbeschreibliches Gefühl der Freiheit⁹⁷⁰. Plötzlich ist er erneut in der Lage, das Gefühl der Hoffnung zu spüren. In einem Moment vergisst er das Leiden und denkt darüber nach, was in seinem Leben fehlt. Er träumt von der Zeit auf seinem Land, als er auf seinem Grundstück lebte. Er vergleicht seine Aufgaben als kleiner Bauer damals mit den neuen Aufgaben in der Armee. Früher entstanden sie aus der Arbeit auf dem Land und in der Natur – mit *Flora und Fauna* – und aus eigenem Willen. In der Armee entstanden die Aufgaben aus Regeln, die er nicht kannte, aus einer für ihn fremden Kultur, abseits seiner Realität, in seinem Ambiente und nach seinem Verständnis sinnlos. In einer anderen Episode bei Eduarda Mansilla de Garcia in *Lucía Miranda* wird Lucías Vater hingegen nicht so deutlich in Kriegssituationen beschrieben, wie es auch bei brasilianischen Autoren der Fall ist. Ein gewisser Abstand von dem Elend, die der Krieg verursacht, wird auch bei Alcides Maya und João Simões Lopes Neto gewahrt. Diese Autoren steuern die Handlungen auf eine Ästhetisierung der Ereignisse und wie diese bei den fiktiven Figuren wirkt. Sie schränken die Bilder ebenso auf die Folgen der Kriege, wie Armut, ein. Die Folgen der Kriege werden eher in den Ereignissen, die für Autor*innen als gesellschaftlich relevant erscheinen und die psychisch auf die Figuren wirken, eingebettet. Die Beziehungen zwischen männlichen Figuren untereinander werden in realistischen Werken der *Gauchesca* dargestellt. Es kann eine Freundschaft entstehen, auch wenn sich diese Figuren in verschiedenen Lagern befinden und sich bekämpfen. Mit dem ausgehenden neunzehnten Jahrhundert kehrt die Erzählung immer mehr zum psychischen Zustand der Figuren und fokussiert auf sie, wie bei Eduarda Mansilla und bei José Hernández zu beobachten ist.

Die Überwindung der Hierarchie

Die Hierarchie zwischen *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* und zwischen allen biologischen Geschlechtern untereinander lassen sich deutlich in den Gebieten erkennen, in denen sie lebten und sich bewegten. Die *Gauchos* und *Chinas* werden meistens zuerst durch zwei miteinander kombinierte Merkmale, Geschlecht und ethnische Zugehörigkeit, erkannt. Anders wird die Lage der *Gauchos* in der Kombination männlich, eher europäischer Herkunft, jedoch nicht nur, und Landbesitzer dargestellt. Antônio Hohlfeldt beschreibt die Erklärung über die Stellung des

⁹⁷⁰ Ebd., Vgl. S. 145, in der elften Strophe des VI Gesangs.

Autors José Hernández zu den Regierenden der Elite seines Landes, die die *Gauchos* in den Kämpfen gegen die Ureinwohner*innen des Landes einsetzten. Der Versuch der Aufhebung der Hierarchie zwischen verschiedenen Ethnien wird unter dem Zeichen der Gewalt stattfinden.⁹⁷¹ Die Spannung zwischen *Gauchos* und Indigenen wird durch die Religionen bzw. Weltanschauungen beider Gruppen dargestellt. *Martín Fierro* ist katholisch und übernimmt somit die Religion der Invasoren, d. h. er erfüllt seine Aufgabe, Heiden zu töten, was er heiliges Werk („obra santa“⁹⁷²) nennt. Die Figur befindet sich im Lande der Indigenen, die von den Kolonisatoren beschlagnahmt und von den *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* bewohnt wurde.⁹⁷³ Die Hauptfigur nimmt einerseits die Sichtweise der Kolonisor*innen bei der Bewertung von Ureinwohner*innen ein, andererseits erkennt sie den Missbrauch vom Volk durch die Machthaber*innen.⁹⁷⁴ Diese Widersprüche werden erst am Ende der Erzählung aufgelöst, wenn die Figur ihren eigenen Weg geht, abseits beider gesellschaftlichen Ordnungen, die ihr teilweise fremd vorkommen. Die weiblichen Figuren dagegen befreien sich von ihren gesellschaftlichen Stellen nicht, sondern sie bewegen sich in Kreisen innerhalb dieser Stellen. Die Figur *Micaela*, in *Pablo o la vida en la pampas*, von Eduarda Mansilla de Garcia, ist ein Beispiel dafür. Sie wird durch ihr Geschlecht, durch ihre Rolle als Mutter und durch ihre Ethnie markiert. Sie reist in der Pampa, um Informationen über ihren Sohn zu finden, der im Krieg als Soldat kämpfte. Sie bewegte sich in allen gesellschaftlichen Schichten, stellte Kontakt zu Machtträger*innen in der Politik und der Gesellschaft her und nahm Kontakt mit den Bevölkerungen der Dörfer und Orte auf, durch die sie reiste.

Der Status quo unter Veränderungen

Der Status quo der Figuren bzw. ihre Stellung in der Gesellschaft zeigt sich in der *Gauchesca* je nach analytischer Kategorie unterschiedlich. Falls Veränderungen u.a. durch den

⁹⁷¹ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Auflage, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 127, in der fünfundvierzigsten Strophe des III Gesangs. Diese Aufhebung findet, zum Beispiel, zwischen einem Gaucho-Landarbeiter und dem Ureinwohner*innen-Sohn eines Oberhauptes dadurch statt, dass die Hauptfigur *Martín Fierro* seine Angst überwindet und auf das Schulterblatt vom zweiten mit dem Fuß tritt, so dass der Sohn des Oberhauptes nach einem sarkastischen Kommentar einen trockenen Hals spürt und stirbt. *Martín Fierro* verwendet dafür den sarkastischen Ausdruck “estirar la jeta” (sterben).

⁹⁷² Ebd. Dies kann auch ironisch-sarkastisch gemeint sein, da er des eigenen Überlebens willens tötet. Die Szene spielt an einem Ort, der für Andeutungen offen ist, nämlich an einen Stein an der Grenze zur Wüste.

⁹⁷³ Ebd., S. 127, in der fünfundfünfzigsten Strophe des III Gesangs, mit Erklärungen von Élica Lóis auf den Seiten 225 und 226. Nachdem *Martín Fierro* das Pferd des Indigenen geritten ist, rennt er und denkt dabei an seine Verfolgung und den sich nähernden Tod nach. Für die Flucht benutzt er den Ausdruck “con el hilo de una pata”, was auf dem Fall eines Vogels beruht, der mit dem Draht seiner Gefangenschaft flieht.

⁹⁷⁴ Ebd., S. 119, in der zweiundzwanzigsten Strophe des III Gesangs. Zitat: „Nos mandaba el Coronel/ A trabajar en sus chacras,/ Y dejábamos las vacas/ Que las llevara el infiel.“

individuellen Abbruch mit traditionellen Rollen geschehen und der sozialer Ausstieg erreicht wird, behält die Hierarchie trotzdem bestimmte rigide Voraussetzungen bis zum Veränderungspunkt der Figuren, die allerdings in Charakteristika innerhalb der Säule Geschlecht, Ethnie und soziale Klasse gefangen sind. Da den fiktiven Figuren der soziale Aufstieg nur auf der individuellen und nicht auf der kollektiven Ebenen ermöglicht wird, erscheint der Status Quo eher unflexibel. Den Figuren werden meistens zwei Ebenen, die zu Veränderungen führen, aufgezeigt. Auf einer Ebene ändern sich etwa die sozialen, ökonomischen und kulturellen Faktoren in der Gesellschaft, die eine gewisse Umstellung im Leben der Figuren ermöglichen. Diese nutzen den Abbruch, um ihren gesellschaftlichen Platz zu ändern. Auf einer anderen Ebene wird der Abbruch mit der Gesellschaft durch negative Faktoren verursacht, wie dem Opfern der weiblichen Figuren durch die männliche Gewalt. In diesem Fall zieht sich die Figur zurück und entfremdet sich von ihrer Umwelt oder versucht, die auf sie gerichtete Gewalt zu bekämpfen. Aufgrund dessen, wie die Gesellschaft strukturiert ist, haben die Figuren kaum Chancen zu entkommen. Ein Beispiel dafür findet sich in einer Erzählung von João Simões Lopes Neto. *Lalica*, eine Figur der Erzählung *Jogo do Osso*⁹⁷⁵, lässt sich eine Idee einfallen, als sie von ihrem Lebensgefährten enttäuscht wird. Als er sie als Pfand wettet, macht sie das Spiel mit Überzeugung mit, als Ware dargestellt zu werden, anstatt zu rebellieren und sich zu weigern. Auf diese Weise kann sie sich nach dieser überraschenden Enttäuschung von ihm trennen, wenn er die Wette verliert. Sie akzeptiert nicht nur den Vorschlag und nimmt an der Wette auf diese Weise teil, sondern sie schafft es auch, das Spiel für ihren eigenen Zweck zu nutzen. Damit wächst die Figur in der Handlung und befreit sich von der Rolle des passiven Subjekts. Der Begriff der *Mestizaje* oder *Mestiçagem* von Benjamin Abdala Junior, eine „Mesclagem entre culturas diferentes“⁹⁷⁶, spielt hier eine entscheidende Rolle. Ein fehlendes rigides Verhaltenskonzept führt dagegen zum Positiven, da der Versuch gesteuert wird, eine persönliche Lösung für das Problem zu finden. Dies wird hier, was Benjamin Abdala Junior „Uniformização da diferença“⁹⁷⁷ nennt, in der *Gauchesca* kritisiert, da die Figur am Ende der Handlungen ihrem Schicksal überlassen wird.

⁹⁷⁵ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 2003), *Jogo do Osso. Contos Gauchescos*, in: BENTANCUR, Paulo (2003), *Simões Lopes Neto. Obra Completa*, Porto Alegre: Editora Sulina, Já Editores, S. 382.

⁹⁷⁶ ABDALA JUNIOR, Benjamin (2004), *Um Ensaio de Abertura: Mestiçagem e Hibridismo, Globalização e Comunitarismos*, in: ABDALA JUNIOR, Benjamin (2004), *Margens da Cultura. Mestiçagem, Hibridismo e Outras Misturas*, São Paulo: Ed. Boitempo, S. 10. Übersetzung der Verfasserin: Vermischung unter verschiedenen Kulturen.

⁹⁷⁷ Ebd., S. 11. Übersetzung der Verfasserin: Vereinheitlichung der Unterschiede.

3.3.2 Dialektische Bewegungen zwischen Grenzsituationen und das diskursive hierarchische Konzept

Die rigiden diskursiven Grenzen anfangs der Moderne stehen im Gegensatz zu den heutigen anscheinend offenen diskursiven Grenzen. Die Homogenisierung des Territoriums verlangte jene Grenzen, die mit dem Nationalstaat verbunden waren⁹⁷⁸. Die *Gauchesca* verschob sie, indem sie die eigenen Grenzen in einer neuen Kategorie wirken ließ, die sowohl die abendländische Welt als auch die ursprüngliche rein südamerikanische Welt ausschloss. Bei Eduarda Mansilla de Garcia suchen die Figuren einen Mittelort, an dem sich zwei Kulturkreise, aus Südamerika von den Ureinwohner*innen und aus Europa, treffen und eine neue Kultur entstehen lassen. Diese neue Kultur wird eine Mischung aus dem Konzeptinhalt der Transkulturalität von Ángel Rama und dem feministischen Konzept der Gleichheit entstehen lassen. Nichtsdestotrotz neigen implizite Autor*innen dazu, europäische kulturelle Werte in den Vordergrund zu stellen. Widersprüchlich sind die Verortungen der Grenzen von Eduarda Mansilla de García und João Simões Lopes Neto. Die Figuren sind an bestimmten Orten unpassend, wie *Lucía* und *Martín*.⁹⁷⁹ Sie zeigen damit eine Haltung gegen die diskursive Homogenisierung. Sie leisten, jede auf ihre Art, Widerstand.

Der Versuch der Homogenisierung des Territoriums durch die Invasoren aufgrund merkantilistischer Absichten wird durch neuentworfene wissenschaftliche Diskurse gerechtfertigt, die vor allem an der Demarkierung der geopolitischen Grenzen gegen ihre Bevölkerung und gegen die Menschen, die dorthin deplaziert werden, angewendet werden. Die *Gauchesca* zeigt dies deutlich. Die verschiedenen ethnischen Gruppen werden von den Mächtigen gegeneinander aufgehetzt, so dass die diskursiven Markierungen immer wieder aufs Neue entworfen und auf die Erzählungen über jene übertragen werden. Auf diese Weise

⁹⁷⁸ Ebd., Vgl., S. 9. Benjamin Abdala Junior gibt als Beispiel für rigide Grenzen die Grenzpolitik unter der Regierung des nordamerikanischen Präsidenten George W. Bush, der einstige imperialistische Strategien in die Praxis umsetzte und damit die Macht der staatlichen Zwangsgewalt eines hegemonischen Territoriums offenbarte: “É o que conjunturalmente se registra com o governo de George Bush, por exemplo, que segue estratégias imperiais à antiga, circunscrevendo-se ao mito de um caráter essencialmente nacional, relevando o poder de coerção do território hegemônico.”

⁹⁷⁹ MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla, Lucía Miranda*, Madrid: Iberoamericana, S. 328: Zitate: „‘Detente, Alejo’, agregó Lucia, ‘no culpes á la pobre Anté; yo misma iré á pedir á Carripilum la explicación que deseas; no te alarmes, hija mia, pronto aclararemos el misterio, prepárate á acompañarme. Tú, Alejo, vendrás también conmigo; pero, sobre todo, prudência y obediência á mis mandatos.’ Sin advertir á Oviedo ni á los demas Espanoles, la intrépida jóven se dirigió al campo de los indios, seguida de los dos amantes.“; SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *II Quadras. Descantes e Desafios. Cancioneiro Guasca*, in: BENTANCUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, Já Editores, S. 45. „Eu não sou filho daqui,/ Sou filho de lá de fora;/ Ando cumprindo meu fado;/ Acabando, vou-m’embora.“

kämpften *Gauchos* gegen Ureinwohner*innen, obwohl beide Gruppen dieselben Ansichten vertraten, heißt es, jede sollte Rechte auf sein Territorium behalten.⁹⁸⁰ Die Lage spitzte sich mit wiederholten Angriffen immer zu⁹⁸¹, so dass beiden Seiten nichts anderes übrig blieb, als die Angriffe mit neuen Angriffen zu beantworten.⁹⁸²

Die Figuren stellen sich gegen den Krieg, trotzdem müssen sie daran teilnehmen, wenn ihnen keine andere Möglichkeit bleibt. Einmal im Krieg zeigen sie sich bereit zu kämpfen.⁹⁸³ Die sprachlichen Ausdrücke beziehen sich auf Kriegsvokabular.⁹⁸⁴ Im Bereich der Handlung

⁹⁸⁰ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 124, in der 40. Strophe des III Gesangs. *Martín Fierro* kehrt zum *Cantão* zurück, als er mit seiner Truppe von Soldaten und „mit ihren alten Pferden“ die Indigenen ohne Erfolg verfolgt. Bei dieser Aktion waren viele Soldat*innen mit Verspätung aufgebrochen, die Pferde waren hin und her gelaufen und alle kamen am Ende genau auf der Farm an, wo die Erzähler-Figur sich am sichersten fühlte. Der Lauf bezeichnet das zur Truppe gehörende Territorium. In der einundvierzigsten Strophe des dritten Gesangs betrachtet die Figur *Martín Fierro* eine singuläre Szene um einen überraschenden Angriff der Ureinwohner*innen auf die *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*. Einmal versuchten die *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* die Farm zu verlassen, als sie plötzlich angegriffen wurden. Die Indigenen warfen die Lanzen in einer Art auf sie, dass diese nach Fierros Meinung „aus Feigheit erkrankten“. Er zeigt auf die Schwäche seiner Gruppe, die sowohl aus den fehlenden Ausrüstungen als auch aus der Angst bestanden, selbst unfähig zum Kampf zu sein.

⁹⁸¹ Ebd., S. 124, in der 42. Strophe des III Gesangs. In der zweiundvierzigsten Strophe ist *Martín Fierro* gleichzeitig als Erzähler-Figur und als Akteur zu sehen. Die folgenden Illustrationen betreffen weitgehend den Angriff der Indigenen auf *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*. Erstere verstecken sich hinter einem Hügel, bevor sie *Martín Fierro* mit der Absicht überfallen, ihn niederzuschlagen. Die Aktion ist von kurzer Dauer.

⁹⁸² Ebd., S. 225, Satz 241. Das ist eine Erklärung von Élica Lois: „'Como maíz frito': en abundancia y atropelladamente, como los granos de maíz que al freirse saltan en todas direcciones. En el dialecto rural, el hiato 'ai' desplaza su acento y se diptonga ('maiz, ahí, caído, maistro').“ *Martín Fierro* fängt eine Schlägerei an, die die Indigenen dazu bringt, „wie gebratene Maiskörner“ („como maíz frito“) zu springen, „während eine Kuhglocke läutet“. In der dreiundvierzigsten Strophe des dritten Gesangs setzt *Martín Fierro* den Bericht fort. *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* bereiten sich auf den Gegenangriff vor, obwohl sie quantitativ weniger sind als die Indigenen. Diese organisieren sich in Reihen und schlagen auf den eigenen Mund als Zeichen für die Bereitschaft zum Krieg. In der vierundvierzigsten Strophe zeigt *Martín Fierro* auf die Indigenen, die in einer großen Menge in die Farm eindringen, so dass „die Erde bebt“ (Übersetzung der Verfasserin).

⁹⁸³ Die Figur *Martín Fierro* geht nach eigener Schilderung „mit positiver Einstellung in die Schlacht“, weil er „auf einem Pferd sitzt, das er nach einem Kampf auf einem Hügel errungen hat“ (Übersetzung der Verfasserin). In der fünfundzwanzigsten Strophe bittet er um die Aufmerksamkeit der Leser*innen für die Beschreibung eines Aufruhrs seitens der Indigenen, „die Ursache dieser Schlacht“. Die Indigenen werden „in ihrem Rennen lauter“, während sie sich *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* nähern.

⁹⁸⁴ Ebd., S. 125, in der 45. Strophe des III Gesangs. Der Ausdruck mit dem kollektiven Substantiv „*indiada*“ verstärkt die Verachtung seitens *Martín Fierros* gegenüber den Ureinwohner*innen; S. 125, in der fünfundvierzigsten Strophe des III Gesangs. Der *Pleonasmus* „*todita entera*“ legt die Betonung auf die indigene Einheit. Sie reiten „mit Überzeugung in die Richtung der Gegner*innen“, was ihnen selbst „Angst bereitet“; S. 125, in der 45. Strophe des III Gesangs. Erklärung von Élica Lois auf der Seite 225, Satz 244: „Como yeguada *matrera*': disparando como yeguas montaraces“. Der Ausdruck „*como yeguada matrera*“ bezieht sich auf die Angriffsart der Ureinwohner*innen – als ob sie auf den Gegner*innen reiten wollten, „wie sie auf ihren Stuten reiten“ (Übersetzung der Verfasserin); S. 125, in der 45. Strophe des III Gesangs. Erklärung von Élica Lois auf der Seite 225, Satz 243: „Jue pucha!‘ Exclamación de asombro, contrariedad o admiración. Es una contracción de ‚hijo de puta ‘utilizando el efemismo ‚pucha‘“. Ein anderer starker Ausdruck, „jue pucha“, besänftigt den Schock der Leser*innen, wenn er und sie ihn hören, denn die Erzähler-Figur vermeidet, einen noch stärkeren Ausdruck zu verwenden, der mehr Abneigung seitens der Leser*innen verursachen würde; Die Ausdrücke markieren vor allem die regionale Umgangssprache von *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*.

distanziert sich die Erzähler-Figur vom Geschehen, um das Bild selbst als Zuschauer zu beobachten.

Die Modernisierung erscheint als Überwindung der alten Verhältnisse auf den sozialen und wirtschaftlichen Ebenen und steht bei Ángel Rama als Gegensatz zu nationalen internen Kulturen, die jener Modernisierung eine neue Struktur verleihen und sie damit vervollkommen. Der Modernisierungsschock („*impacto modernizador*“⁹⁸⁵) wird nach diesem Autor von der Regionalkultur absorbiert. Die Bewegung in umgekehrte Richtung findet jedoch nicht statt, so dass die Modernisierung nach Ángel Rama stets von Außen kommt. Die realen kulturellen Elemente („*componentes reales*“⁹⁸⁶) werden von der Aggressivität der Modernisierung („*la agresividad de las fuerzas modernizadoras*“⁹⁸⁷) wiederbelebt, was die heimischen Kulturen erneut in den Mittelpunkt rückt⁹⁸⁸. Die Epoche der Modernisierung („*Período de Modernización*“⁹⁸⁹) reichte im Wesentlichen von 1870 bis 1910, auf der brasilianischen Seite gekennzeichnet durch die organische nationale Kultur und auf der Seite des Spanisch sprechenden Amerikas durch die Entwicklung der Interkommunikation verschiedener Bereiche⁹⁹⁰. Der wachsende Diskurs der Gleichberechtigung erreicht die nationalistische Hauptströmung nicht. Wenn Frauen Gleichberechtigung verlangen, werden sie zum Schweigen gebracht. Insofern Frauen bei der Invasion Portugals und Spaniens eher als Opfer einer Gewaltkultur in Betracht gezogen wurden, wurde sowohl diese Gewaltkultur als auch das Opferdasein von Frauen fortgesetzt und sie daran gehindert, sich aus dieser Rolle zu befreien. Die Frauen blieben ebenso aufgrund ihrer kulturellen Rollen in ihren biologischen Rollen gefangen, so dass dies sogar zu einem Bekämpfungsmerkmal der Bewegung des afrolateinamerikanischen und karibischen Feminismus gehörte, anders als sowohl im nordamerikanischen als auch im europäischen Feminismus.

3.3.2.1 Territorien, Grenzen, Erinnerungen und Abwesenheiten

Die physischen Räume stellen eines der größten Hindernisse für die Figuren von Grenzliteraturen wie die *Gauchesca* dar. Bei Eduarda Mansilla de Garcia ist dies, was die Erinnerung in literarischen Werken ausmacht, mit den Bewegungen und Diskursen der Figuren

⁹⁸⁵ RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: El Andariego, S. 47.

⁹⁸⁶ Ebd., S. 38.

⁹⁸⁷ Ebd. Ramas Ausdruck hört sich etwas widersprüchlich an, da Aggression etwas Negatives und Zerstörerisches und Modernität etwas Positives und Aufbauendes an sich haben.

⁹⁸⁸ S. 38.

⁹⁸⁹ Ebd., S. 65. Zitat: „La contribución magna del período de modernización (1870-1910) había preparado esta eventualidade, al construir en Hispanoamérica um sistema literário común.“

⁹⁹⁰ Ebd., Vgl., S. 65.

verbunden, so dass sie Territorium und Erinnerungen zusammenbringt. Die Abwesenheit einiger Figuren wird bei anderen, die sich in ständiger Bewegung oder sich in ständigen Gedankengängen befinden, gefüllt. So ist es bei den Hauptfiguren ihrer drei Romane.⁹⁹¹ Bei Alcides Maya konfrontiert sich die statische Welt mit der Abwesenheit von Beschleunigung, die irgendwo anders stattfindet. Eine Gemeinsamkeit von beiden Autor*innen besteht in einem weiten Ort der Erinnerung, an etwas, was nicht da ist und nicht zu erreichen wäre. Bei José Hernández erinnert sich die Erzähler-Figur an ihr früheres Leben mit der Absicht, ihre Gedanken chronologisch zu ordnen. Die Erinnerung beginnt mit der Beschreibung der Farm, der Familie und dem Leiden, das die Erzähler-Figur spürt, als *Martín Fierro* dazu gezwungen wird, einen Posten bei der Armee als Soldat anzunehmen, und an die Grenze geschickt wird. Ein anderer Punkt ist Martín Fierros Rückkehr zur Farm. Er findet sie verlassen vor. *Martín Fierro* vergleicht sich und seine Familie mit einem mit der Familie in einem Nest lebenden Vogel. Das *Lamento* aufgrund des Verlustes seiner Familie wird in den Versen mit Schmerz und Bedauern erfüllt, die eine existentielle Leere aufweisen. Es ist sowohl physisch, denn er wird daran gehindert, sich mit seiner Frau und seinen Kindern zu treffen, nach dem er diese bei einem Angriff der Armee auf seiner Farm aus den Augen verloren hat, als auch geistig, denn die Familie und das verlorene Gut setzen sich in seinen Gedanken fest, was aus ihm ein zielloses Wesen (*Ser sem rumo*) macht, einen Menschen, der keinen emotionalen Halt (*Ser sem parada afetiva*) besitzt. Der Verlust seines sesshaften ländlichen Lebens⁹⁹² ergänzt das verheerende Bild. Bei João Simões Lopes Neto ist der Verlust eher mit abstrakten Symbolen verbunden. Nicht die materiellen Bedingungen zählen, sondern die Nähe der geliebten Familie und darüber hinaus die Weltansichten der Erzähler*innen. Nach Ángel Rama folgt die historische Entwicklung einer Transkulturalität im internen Raum. Gleichzeitig finden eine starke Aufsplitterung und Schichtenbildung statt, die die internen/externen Konflikte auf den inneren Raum übertragen, wo sie ausgetragen werden. Beide Seiten sind auf dem Kontinent vertreten⁹⁹³. Die

⁹⁹¹ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El medico de San Luis*, Buenos Aires: Imprenta de LA PAZ; Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1869] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert; Vgl. Eduarda Mansilla. *Pablo o la vida em las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla*, kommentierte Ausgabe, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

⁹⁹² Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001). *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 113.

⁹⁹³ Vgl. RAMA, Ángel (2008) *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: El Andariego, S. 84.

Modernisierung bringt bei Ángel Rama nicht unbedingt positive Konsequenzen mit sich, sie wird im Gegenteil mit Gewalt verbunden⁹⁹⁴.

Territoriale Grenzen im Zuge der Subjektwerdung

Die territoriale Grenze als Ort der Kriege und Konflikte zwischen Bewohner*innen Brasiliens, Uruguays und Argentinien wird in der *Gauchesca* mit einer sozialen Kritik gegen die Lebensbedingungen der Einwohner*innen an den Grenzen vor Ort, in den so genannten *cantónes* verbunden. Die Regierungen zwingen die Bürger*innen der Unterschicht, in den Krieg zu ziehen: widerwillig, ohne die entsprechende Kriegsausrüstung und ohne eine gerechte Bezahlung. Bei José Hernández muss seine Hauptfigur im Gedicht *Martín Fierro* vor dem Abmarsch zur Grenze solche Angst haben, dass sie sich mit einer Ratte in der Rattenfalle vergleicht, wobei sie keinen Neid gegenüber derjenigen empfindet, die sich in jener Lage befindet.⁹⁹⁵ Bei Eduarda Mansilla de Garcia stellt die territoriale Grenze eine Art Grenze dar, an der die Hauptfigur *Lucía* zwischen Leben und Tod schwankt. Obwohl *Lucía* sich auf dem Territorium der Ureinwohner*innen befand, lebte sie geistig noch in Spanien⁹⁹⁶. Im Allgemeinen lebten die Figuren jener Schriftstellerin vom Staat losgelöst. Dies ist auch der Fall bei Alcides Maya, Javier de Viana und João Simões Lopes Neto. Bei Eduarda Mansilla de Garcia ist die Figur *Micaela* aus *Pablo o la vida en las pampas* andererseits Bewohnerin der Pampa zu einer Zeit, in der eine Vermischung von verschiedenen ethnischen Herkünften bereits stattgefunden hatte⁹⁹⁷. In diesem Roman wird die Idee aufgenommen, wie bei anderen Texten der *Gauchesca*, dass der Staat der Pampa-Bewohner*innen mit europäischen Einflüssen noch nicht existent war. Es gab in jener Zeit nur Land und Menschen. Das Territorium war der Ort des Lebenszyklus. Dieser Ort wird geliebt und gegen Feinde verteidigt. Das Territorium wird

⁹⁹⁴ Ebd., Vgl. S. 83, 84, 85, 87. Rama erkennt die Invasion Spaniens und Portugals in Lateinamerika durch Gewalt und kulturelle Unterdrückung. Er verwendet Begriffe und Ausdrücke wie: „dominación arrasadora“, „impacto modernizador externo“, „conflicto secular“, „equivocos“, „aculturación violenta“, „resistencia y la neoculturación“, „la acción de poderosas fuerzas externas que tendían a un arrasamiento de las culturas internas“, „...violentas y pasajeras modernizaciones“.

⁹⁹⁵ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 117, in der sechzehnten Strophe des III Gesangs: „Ni envidia tengo al ratón/ En aquella ratonera.“ Der abwertende Ton des Vergleichs zwischen Menschen und Ratten entspricht dem aus dem Zwang anderer Mächtiger verursachten sentimental Chaos, in dem er sich befindet.

⁹⁹⁶ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

⁹⁹⁷ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN, *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de Garcia*, kommentierte Ausgabe, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

nicht zwecks wirtschaftlichen Profits missbraucht, auch weil es der Ort der Gefühle und der Erinnerungen ist, und an den der Mensch gehört. Ángel Rama ist nicht gegen gesellschaftliche Veränderungen, sondern er stellt sich gegen Gewaltakte und plädiert für starke nationale Staaten. Rama erläutert, dass „...cuanto más integrada la nacionalidad y desarrolladas sus tendencias culturales propias, el proceso fue menos pernicioso, permitió un avance armónico resguardando tradiciones e identidad y adaptándolas a las nuevas circunstancias.“⁹⁹⁸

Natur, Arbeit und Zufriedenheitsgrad

Das erfüllte Leben der *Gauchas* und *Chinas* ist im Vergleich zum erfüllten Leben der *Gauchos*, das im Einklang mit der Natur anscheinend möglich ist, außerhalb eines Rechtsstaates eher nicht möglich. Wenn einerseits die Relation der *Gaucha* oder der *China* zur Natur offensteht, ist andererseits dem *Gaucha* offenkundig, dass er sich an die natürlichen Gegebenheiten anpassen musste. *Gauchas* und *Chinas* müssen zuerst gesellschaftliche Gegebenheiten schaffen, um ein möglichst erfülltes Leben zu erreichen. Während die beiden zuletzt genannten Figuren mit der Konstruktion der Gegenwart beschäftigt sind, beschäftigt sich der *Gaucha* mit der Verarbeitung der Vergangenheit in Form von Erinnerungen. Der erste Fall ist bei den Autorinnen und Autoren Eduarda Mansilla de Garcia, Javier de Viana und João Simões Lopes Neto eindeutig. Der zweite Fall steht eher bei José Hernández und Alcides Maya im Vordergrund. Bei Acevedo Díaz wird das Zeitkonzept verschoben. Ein glückliches Leben im Einklang mit der Natur wird bei diesem Autor in eine mögliche, aber nicht sichere Zukunft versetzt. Bei Eduarda Mansilla de Garcia steht der Diskurs im Vordergrund. Dem Diskurs folgen die Handlungen, die in der Gegenwart geschehen. Die Hauptfiguren von Eduarda Mansilla de Garcia, wie *Lucía* in *Lucía Miranda*, *Micaela* in *Pablo o la vida en las pampas* und *Wilson* in *El medico de San Luis*, erzielen sofortige Lösungen für Problemstellungen.⁹⁹⁹ Bei José Hernández spielt die Nostalgie der Hauptfigur *Martín Fierro* eine zentrale Rolle. Erst bei der Reflexion über die Vergangenheit sucht sich diese Figur Lösungen für ihre gegenwärtige

⁹⁹⁸ Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego, S. 87. Übersetzung der Verfasserin: Je integrierter die Nationalität und je entwickelter ihre eigenen kulturellen Neigungen, desto weniger verdorben war der Prozess der Transkulturalität. Dies erlaubte eine harmonische rasche Entwicklung, die Traditionen und Identität bewahrte und diese an die neuen Umständen anpasste.

⁹⁹⁹ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El medico de San Luis*, Buenos Aires: Imprenta de LA PAZ; Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Auflage, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert; Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN, *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de Garcia*, kommentierte Auflage, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

Situation. Bei der Vergangenheitsbewältigung wird das durch die Arbeit auf den Feldern verlorene geregelte Leben betont.¹⁰⁰⁰ *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* verarbeiten die Alimente der Natur und so sättigen sie sich sowohl physisch als auch geistig, da sie selbst die Materialien bearbeiten. Damit übt der Autor Kritik an der wachsenden Industrialisierung, die die typischen natürlichen Arbeitsweisen mit ausführlichen Arbeitsschritten oder Handwerksarbeit vernichtet. Der letzte Vers katapultiert die Erzähler-Figur in die grobe gegenwärtige Realität zurück, nachdem sie die sorglose vergangene Zeit mit sanften Tönen ausgemalt hatte.¹⁰⁰¹

Zerstörung der Umwelt und Verwirrung

Der Standpunkt der *Gaucha* und der *China* besteht darin, zu überleben und in Ruhe gelassen zu werden. Ihre fehlende gesellschaftliche Stellungen werden bei allen untersuchten Autor*innen denunziert. Der Platz des *Gaucha*, der zwischen Natur und Aufnahme neuer unbekannter gesellschaftlicher Codes liegt, wird als universal wahrgenommen. Die literarischen Diskurse registrieren die Enttäuschungen und Desillusionen der Menschen mit der sozialen Struktur des politischen und wirtschaftlichen Systems und zielen damit auf die Machtträger*innen, wie bei José Hernández.¹⁰⁰² Nach zahlreichen Überlebenskämpfen registrieren die Figuren das Ende des Friedens und der Freude am Leben. Bei Alcides Maya und Eduarda Mansilla de Garcia werden die Verwirrungen der Hauptfiguren *Miguelito* in *Ruínas Vivas* und *Micaela* in *Pablo o la vida en las pampas* gezeigt, diese, die auf die Suche nach einem Raum, der im Grunde nicht existiert, aufbrechen. Die Figur *Miguelito* versagt, laut Erzähler, im Leben. Seine Sensibilität ist in der Pampa nicht relevant. Die Voraussetzungen zum Leben in der Pampa bestehen in einer Lebensaufgabe. Der *Gaucha* muss sich verklaven lassen. Weder *Martín Fierro* noch *Miguelito* wollen das nicht. Die *Gauchos* und *Chinas* ihrerseits wollen sich jedoch auch nicht, von den Männern versklaven zu lassen. In den

¹⁰⁰⁰ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCa XX, S. 110 in der dreiundzwanzigsten Strophe des II Gesangs. In der 42. Strophe, zum Beispiel, kehrt die Erzähler-Figur zum eigenen Bericht über das Ende seines glücklichen Lebens zurück. Er erzählt über die Art der Ernährung und die typischen Gerichte und Getränke seines Volks bis zum Ende der Gewohnheiten: „Venía la carne con cuero/ La sabrosa carbonada/ Mazamorra pien pisada/ Los pasteles y el güen vino .../ Pero ha querido el destino/ que todo aquello acabara.“

¹⁰⁰¹ Ebd.

¹⁰⁰² Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCa XX, S. 111 in der 25. Strophe des II Gesangs. Der Vergleich mit dem Vogel bezieht sich auf die Diebe und die listigen *Gauchos*, insbesondere auf die Machthaber*innen. Der Satz „Aunque su mujer aborte“ scheint von seiner zentralen Position verschoben zu sein. Es geht um das Sich-Erschrecken und das Verlassen seiner Frau, als er, *Martín Fierro*, gezwungen wird, in die Armee zu gehen: „Pues sí usted pisa en su rancho/ Y si el alcalde lo sabe/ Lo caza lo mesmo que ave/ Aunque su mujer aborte .../ No hay tiempo que no se acabe/ Ni tiento que no se corte!“

Wettkämpfen tritt *Miguelito* wutentbrannt auf, als ob es um eine Entscheidung um Leben und Tod ginge:

„Miguelito observava com ódio surdo, deseioso de travar imediato conflito com o Juca. Estava despeitado; viera à ramada por causa da rapariga: e o outro, que se lhe adiantara, devia ser punido ... Despertava-lhe bulhenta a índole altaneira; pulava-lhe no punho o relho, ameaçador; dominou-se a custo.“¹⁰⁰³

Das ist eine Widerspiegelung seiner Realität. *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* besitzen kaum etwas. *Gauchas* und *Chinas* ihrerseits tauchen bei den Wettkämpfen anonym auf. Sie sind die *Chinocas*, die in Portugal *Raparigas* genannt werden, also, junge Frauen, *Mulheres*, die so genannten *Cabrochas*, die in diesem Zusammenhang auf den Festtagen mit ihrer Schönheit.¹⁰⁰⁴ von den männlichen Blicken wahrgenommen werden¹⁰⁰⁵. Bei Eduarda Mansilla de Garcia ist die Energie, die die Figur *Micaela* dazu treibt, ihren Sohn *Pablo* zu suchen, ihr einziger Besitz. Nichtsdestotrotz wird sie von ihrem Verstand und nicht von ihrem Instinkt gesteuert, auch wenn sie spürt, dass ihrem Sohn etwas zugestoßen ist. Das wäre für sie der Grund, warum er nicht nach Hause zurückgekommen war:

„La madre de Pablo no podía darse cuenta de las apresiones que la invadían de nuevo. Nada decidido se presentaba a su espíritu agitado. Era un temor vago, algo de inexplicable e indeciso. El presentimiento comenzaba a apoderarse de su corazón de madre, para imprimir en él su terrible sello.“¹⁰⁰⁶

Eduarda Mansilla, anders als die anderen analysierten Autor*innen, holt die weibliche Figur aus der Anonymität und bringt sie zu einer spezifischen Subjektwerdung. Einige Autorinnen und Autoren, vor allem Eduarda Mansilla de Garcia, aber auch José Hernández und Alcides Maya, stellen die Sensibilität der Figuren, seien sie männlich oder weiblich, in den Vordergrund. Das Privateigentum bleibt bei ihnen bedeutungslos.

¹⁰⁰³ MAYA, Alcides ([1910] 2002), *Ruínas Vivas*, in: PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2002), *Alcides Maya. Ruínas Vivas. Romance Gaúcho*, 2. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Universidade Federal de Santa Maria: UFSM, S. 132.

¹⁰⁰⁴ Die Schönheit der Frauen wird in Lateinamerika auch in einigen Strömungen der feministischen Bewegung, wenn die Frauen nicht auf ihre Körper reduziert und ethnisch markiert werden, als positiv bewertet.

¹⁰⁰⁵ Ebd., S. 121, 123, 124, 131. All diese so genannten Ausdrücke für die weiblichen Figuren werden in den Texten positiv dargestellt.

¹⁰⁰⁶ MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida em las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN, *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de Garcia*, kommentierte Ausgabe, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional, S. 232, 233.

3.3.2.2 Das hierarchische Konzept und die Nationalität

Nicht nur die europäische Tradition weist eine festgelegte hierarchische Struktur auf. Auch in Südamerika wird ein strenges hierarchisches Modell Bestandteil sowohl der Struktur der Ureinwohner*innengesellschaften als auch der neuen Staatsorganisationen unter westeuropäischen Einflüssen. Die Schriftstellerin Eduarda Mansilla de Garcia und der Schriftsteller José Hernández versuchen, über den Darstellungen barbarischer Ureinwohner*innen hinaus, die gesellschaftlichen Hierarchien darzulegen und die Unterschiede zwischen den verschiedenen hierarchischen Strukturen, auch die Hierarchie der Gesellschaft, aus der die spanischen Invasoren kommen, zu aufzuzeigen¹⁰⁰⁷. Die Hierarchiemodelle haben sich im Laufe der Zeit in Südamerika verändert, auch aufgrund der verschiedenen ethnischen Zugehörigkeiten. Die Gaucho-Gemeinde wurde teilweise in die spanische staatlich geprägte Hierarchie aufgezwungen. Die Konfrontationen zwischen bestimmten Gruppen der *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* und bestimmten Gruppen der Ureinwohner*innen werden beispielhaft in einer Passage des Gedichts *Martín Fierro* dargestellt. In einem Kampf mit einem Indigenen merkt *Martín Fierro*, dass ein Kämpfer der Sohn eines *Cacique* sei, eines Oberhauptes seiner indigenen Nation. Die Hauptfigur des Gedichtes erkennt ihre eigene hierdurch entstehende Angst. Trotzdem greift sie von ihrem Pferd aus den weit entfernten stehenden Sohn des Oberhauptes an, in dem sie einen Ball in seine Richtung wirft. Dieser Moment wird erst, da es darum geht, zwei ungleiche hierarchische Positionen gegeneinander zu stellen und sie auf dieselbe Ebene zu bringen. Die Auseinandersetzung zwischen diesen zwei Gruppen wird bei José Hernández oft dargestellt, im Gegensatz zur Konfrontation zwischen *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* sowie Invasoren, von denen sich José Hernández trotz seiner Kritik im Laufe des Gedichtes distanziert.¹⁰⁰⁸

In der *Gauchesca* wird ein Szenario der Unterschiede zwischen gesellschaftlichen Schichten gebildet, die der Produktion der späteren *Gauchesca*, insbesondere der auf der brasilianischen Seite mit dem Mythos der Brüderschaft zwischen Landbesitzer*innen und Landarbeiter*innen widerspricht. Zuerst stellen die Erzähler*innen ein Bild der Umgebung dar, darunter ein Bild über das Verhalten der Vorgesetzten. Sie erzählen über Volksfeste, die sie erlebt haben, und

¹⁰⁰⁷ Bei Eduarda Mansilla de García ist diese Hierarchie in den drei in dieser Dissertation untersuchten Romanen 1860 dokumentiert, bei José Hernández ist die Hierarchie in den zwei Teilen seines epischen Gedichts 1872 und 1879 dokumentiert.

¹⁰⁰⁸ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 127, in der dreiundfünfzigsten Strophe des III Gesangs.

über die zahlreichen Vorgesetzten, die in den *Estâncias* an diesen Festen teilnahmen. Es gab außerdem viele Landarbeiter*innen, Ställe und Rodeos. Sie beobachteten auch „negocios feos“¹⁰⁰⁹ (verborgene Machenschaften). Diese Ereignisse sehen ganz anders aus als die dargestellten Ereignisse in der Armee und die Tatsache der Zugehörigkeit zu der Armee d.h. zu den Bösen und nicht zu den Guten. Das imaginäre Bild der für Kämpfe und Kriege hart trainierten uniformtragenden Soldat*innen steht im Kontrast zur Realität und stellt eine Art Klage gegen den Autoritätsmissbrauch der Vorgesetzten dar.¹⁰¹⁰ Schriftsteller*innen haben ihrerseits eine Bildung nach europäischem Muster genossen. Dies kann wiederum ein Hindernis für das Verständnis von Bildung nach südamerikanischem Muster sein.¹⁰¹¹ Fakt ist, dass die Wende zur Moderne, in der die meisten Werke geschrieben wurden, auf einen auch in Südamerika neuen entstandenen Menschen hindeuten, der seinen Platz in diversen möglichen gesellschaftlichen Strukturen, erst einmal finden muss. Nach Esperanza MÓ Romero und Margarita Eva Rodríguez García findet sich innerhalb der Historiographie die Idee des Bürgertums als eine zentrale Idee für die Entstehung der modernen Staaten, die eine „gute Portion sozialer Erfindung nötig hatte“.¹⁰¹² Sie zitieren dementsprechend F. Garcia Guerra, wonach moderne Bürger*innen weder den Bürger*innen der Republik noch den Menschen im Mittelalter entsprachen. Das südamerikanische Subjekt muss sich selbst entwerfen, so dass dieser Entwurf oder, wie MÓ Romero erläutert, diese Erfindung das Ergebnis eines kulturellen Prozesses war, der sowohl von Brüchen als auch von Zeiten des Stillstands und von Kreuzungen zwischen dem Alten und dem Neuen wimmelte.¹⁰¹³

Despotismus und Abzweigungen

¹⁰⁰⁹ Ebd., S. 138, in der vierten Strophe des VI Gesangs.

¹⁰¹⁰ Ebd., S. 138, in der vierten Strophe des V. Gesangs; wie, zum Beispiel in: „A pesar de mi inorancia.“ Im letzten Vers der Strophe mit der Kritik über die Vorgesetzten fügt *Martín Fierro* eine weitere politische Klage hinzu: die Vorgesetzten und Machthaber*innen waren ungebildeter als das Volk. *Martín Fierro* hingegen hinderte das Fehlen von einer akademischen Ausbildung nicht daran, das System der drei Gewalten zu verstehen. Die Konstatierung der fehlenden formalen Ausbildung wiederholt er im Gedicht mehrmals.

¹⁰¹¹ Der wichtigste Unterschied zwischen beiden Bildungsmustern liegt in der Aneignung der Zentralisierung der Welt bzw. des Ethnozentrismus des europäischen Bildungsmusters in Bezug auf andere Weltregionen und in der Aneignung der katholischen Schuld und der Aufnahme der Autostigmatisierung in lateinamerikanischen Bildungssystemen.

¹⁰¹² MÓ ROMERO, Esperanza & Margarita Eva RODRÍGUEZ GARCÍA (2005), „Deberes que generan derechos? La Patria y las mujeres en el pensamiento ilustrado hispano“, in: PEREZ CANTÓ, María PILAR & Susana BANDIERI (Hg.) (2005), *Educación, género y ciudadanía: las mujeres argentinas. 1700- 1943*, Madrid: Miño y Dávila, S. 133.

¹⁰¹³ Ebd., Vgl. F. Xavier Guerra, „El soberano y su reino, reflexiones sobre la génesis del ciudadano en América Latina“, in: SÁBATO, H. (Hg.) (1999), *Ciudadanía política y formación de las naciones, perspectivas históricas de América Latina*, México: FCE, S. 33- 61.

Der Despotismus und die Willkürherrschaft in der Armee zeigen u.a. die Unbeständigkeit der Gesellschaft spanischer Invasoren auf. Die Nachfrage des europäischen Marktes konnte nur befriedigt werden wenn, die mit zur Sklaverei gezwungenen Menschen für diesen neuen wachsenden Produkte herstellte. Für diesen Zweck wurden die sowohl aus Afrika entführten Bewohner*innen als auch die Ureinwohner*innen Amerikas zur Sklaverei gezwungen. Die Ermordung und die Versklavung dieser Menschen haben fast eine Ausrottung ihrer ethnischen Gruppen zur Folge. Die neu aufgebauten Siedlungen der Invasoren lösten zwei Probleme aus: Die Förderung der Siedlungen für immigrierte Europäerinnen und Europäer oder ihre Nachfahren, die für die spanischen und portugiesischen Staaten in den Amerikas arbeiteten, verursachte Konflikte ethnischen und wirtschaftlichen Charakters; und die Siedlungen selbst. Durch das Versklaven der restlichen Ursprungsbevölkerung hatten sie sehr günstige Arbeitskräfte für die schwere Arbeit mit den Rohstoffen. Die Urbevölkerung wehrte sich jedoch massiv gegen ihre Versklavung und sie sind immer mehr ins Landesinnere eingedrungen. José Hernández, anders als Eduarda Mansilla de Garcia, zeigt die fehlenden realen Ziele der Invasoren Südamerikas im Bereich des Einsatzes der Bildung einer Armee an den argentinischen, uruguayischen und brasilianischen Grenzen auf. Er offenbart den von den Vorgesetzten begangenen Autoritätsmissbrauch. Die Vorgesetzten bringen *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos* zu ihren Grundstücken, wo sie sie als Landarbeiterinnen und Landarbeiter beschäftigen. Damit kritisiert José Hernández die fehlende Einstellung des Militärs, für das argentinische Land als unabhängigen Staat zu kämpfen¹⁰¹⁴. Eduarda Mansilla de Garcia konzentriert sich auf den Zwang der Übernahme der westeuropäischen Werte so wie auf das Staatsmodell, auf die Rolle des Katholizismus und auf die territoriale Eroberung. Im Gegensatz dazu verkörpert die weibliche Figur die Modernisierung südamerikanischer Staaten.¹⁰¹⁵

Beschreibung materieller Bedingungen

José Hernández' und Eduarda Mansilla de Garcia üben leichte Kritik an der Invasion in das argentinische Territorium sowohl durch die Spanier als auch durch die südamerikanischen Anhänger der damaligen spanischen Elite und Krone. Zwar klagen sie in ihren Werken über die prekären materiellen Bedingungen der Einwohnerinnen und Ureinwohner des Landes aber die Kritik geht nur insofern über die bloße Beschreibung der Lebensbedingungen hinaus, als das

¹⁰¹⁴ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 119, in der zweiundzwanzigsten Strophe des III Gesangs.

¹⁰¹⁵ Vgl. GARCIA, Eduarda Mansilla de.

sie von jenen ausgelieferten Zuständen der Figuren ausgehen und somit eine subtile Kritik an dem zu implantierenden wirtschaftlichen und juristischen, dem spanischen ähnlichen System üben. Sie vermeiden eine Anklage der schlechten Lebenslage der *Gauchas*, der *Chinas* und der *Gauchos*, wie beispielsweise eine Beschreibung über die Zeit der Invasionen und die dadurch entstandene Lage der politisch und wirtschaftlich gespaltenen neuen Nation. Auch wenn sich die fiktiven Figuren wie *Lucía Miranda*, *Micaela*, *Wilson* bei Eduarda Mansilla und *Martín Fierro* bei José Hernández über die unwürdigen Zustände, in denen sich die Menschen befinden, beschweren, sind sie nicht in der Lage, diese Zustände zu ändern.¹⁰¹⁶ Jedoch versuchen sie es. Bei Eduarda Mansilla de Garcisa wird dargelegt, wie die Stärke des Diskurses die politische Lage ändern könnte. Ihre Hauptfiguren versuchen durch ihre Argumente, die Kontrahenten von ihrer Meinung zu überzeugen. Bei José Hernández ist die physische Überlegenheit der Figuren der Ausgangspunkt für die Durchsetzung der eigenen Argumentation. Damit kritisieren Autorinnen und Autoren das wirtschaftliche und gleichzeitig das kulturelle System, in dem die Figuren lebten. In einigen Fällen wird bei José Hernández beschrieben, wie die Bevölkerung das Territorium verteidigen muss, obwohl beispielsweise die dafür geeignete Ausrüstung fehlt.¹⁰¹⁷

Kulturelle Grenzen

Die neuen Herausforderungen im kulturellen Austausch zwischen Ureinwohner*innen, *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* und Migrant*innen werden von den Autor*innen beschrieben. In manchen Fällen passen sich die Figuren der neuen Umgebung an. Allerdings stehen einige Figuren für eine radikale Veränderung. Sie passen sich den anderen demzufolge an: Zu freundlichen Menschen werden sie freundlich und zu aggressiven Menschen aggressiv. Bei José Hernández werden klassische Beispiele hierfür gegeben.¹⁰¹⁸ Der Alltag der Hauptfigur

¹⁰¹⁶ Ebd., S. 121, u. a. in der 29. Strophe des III Gesangs.

¹⁰¹⁷ Ebd., S. 121, in der 30. Strophe des III Gesangs. José Hernández' Hauptfigur *Martín Fierro* erwähnt Gegenstände wie Metalle und Flicker und zeigt somit das Reparieren der Waffen, die eigentlich nicht mehr zu gebrauchen wären. Es fehlte auch an Munition. Die Schwäche der Armee wird aufgezeigt und damit die Angst der Soldat*innen vor den Feinden. Die Munition, die bei den *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* ankommen sollte, wird von den Vorgesetzten für die Straußenjagd verkauft. Die Soldat*innen werden somit Tag und Nacht angegriffen, wie *Martín Fierro* es ironisch erwähnt. Es folgen sowohl der Angriff der Indigenen auf den Farmen als auch der Raub der übriggebliebenen Waffen und der persönlichen Gegenstände der Soldat*innen. Die eigentlichen Aktionen von *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* bleiben erfolglos, diese kommen dann verängstigt zur Farm zurück. José Hernández lässt aber implizit erkennen, dass jene die menschlichen Schilde der Armee darstellen und ihr Leben als weniger wertvoll sowohl für Invasoren als auch für die schon ansässige Elite gesehen wird.

¹⁰¹⁸ Ebd., S. 105, in der 6. Strophe des II Gesangs. „Y sentao junto al jogón/ A esperar que venga el día,/ Al cimarrón le prendía/ Hasta ponerse rechoncho,/ Mientras su china dormía/ Tapadita con su poncho.“

Martín Fierro wird gezeigt und damit die Sitten und Gebräuche jeder Gruppe¹⁰¹⁹. Hinsichtlich seiner Kultur erwähnt er, dass sie eine Kultur der Anschauung sei.¹⁰²⁰ Die Erzähler-Figur bettet ihre Landsleute in seinen sozialen und organisatorischen Raum ein, in dem die Arbeit und die Arbeitswerkzeuge eine große Rolle spielen. Die Arbeit, die mit Hingabe und Einsatzwille erledigt wird, erfüllt das Leben und macht den Menschen widerstandsfähig, wenn er mit der harten Realität konfrontiert wird.¹⁰²¹ Die Realität des Einzelnen wird mit den Ereignissen in der Welt verbunden. Nur ab dem Moment, in dem der Mensch sich als Subjekt sieht, wird er in der Lage sein, etwas in seiner Realität ändern zu können. Darunter versteht der Autor und/oder die Erzähler-Figur den menschlich sinnlichen Zustand der Blindheit als Ursprung jedes menschlichen Zustands.¹⁰²² Die Unterschiede eines einfachen Menschen zu den Mächtigsten seiner Region ergeben sich durch Zufall. Das eigene Volk und die Sitten und Gebräuche, die der Mensch zu pflegen hat, differenzieren ihn von anderen und markieren die Grenzen in den verschiedenen kulturellen Kreisen¹⁰²³. Eduarda Mansilla de Garcia vertritt eine rigide Ethik in der Pampa: Gerechtigkeit unter Bewohner*innen. Nach Alcides Maya ist die positive Leidenschaft das wichtigste Merkmal, das die Menschen und dementsprechend das Land voranbringt, obwohl er eher auf die Gefühle von Traurigkeit und Mitleid der Pampa-Bewohner*innen fixiert ist.

¹⁰¹⁹ Ebd. S. 101, 102 des I Gesangs und 105 in der 25. Strophe des II Gesangs.

¹⁰²⁰ José Hernández, *Martín Fierro*, in: Lois, Élica & Ángel Núñez (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Buenos Aires, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 106, 107, in der 30. Strophe des II. Gesangs. „Y en las playas corcoviando/ Pedazos se hacia el sotreta./ Mientras él por las paletas/ Le jugaba las lloronas./ Y al ruido de las caronas/ Salia haciéndose gambetas.“

¹⁰²¹ Ebd., S. 107, in der 32. Strophe des II Gesangs. „Y mientras domaban unos./ Otros al campo salían/, Y la hacienda recogían./ Las manadas repuntaban./ Y así sin sentir pasaban/ Entretenidos el día.“

¹⁰²² Ebd., S. 104, in der 22. Strophe des II Gesangs.

¹⁰²³ Ebd., S. 110, 111, in den 24., 25. und 26. Strophen des II Gesangs. „Viene el hombre ciego al mundo.“

Zusammenfassung

Das dritte Kapitel analysiert literarische Texte mittels eines interdisziplinären Ansatzes vor allem mit den Kategorien *Gender*, ethnische Herkunft, Klassenzugehörigkeit und darüber hinaus Nationalität, die die Grundlagen für eine eigenständige Perspektive innerhalb der Soziologie der Literatur bilden, die dennoch als untergeordneten Teil der literarischen Disziplin gelten. Die Analyse der gesellschaftlichen Stellungen der Akteur*innen der fiktiven Ebenen, sowohl der impliziten Autor*innen als auch der Erzähler*innen und der Figuren wurde somit intersektional ausgeführt. Die *Gauchas* und *Chinas* werden in ihrer Subjektwerdung in einer Korrelation mit den Fachbereichen analysiert, die sowohl einen historischen als auch einen literarischen Verlauf folgen. In ihrem von Ana Pizarro beschriebenen Prozess der Selbstbehauptung wird dargelegt, wie sie die Bildung der Regionalliteratur beeinflussten und die geschlechtliche Binaritäten und die statischen ethnischen Definitionen umgingen und umleiteten, sodass andere Eingeschafften bei ihrem Entwurf in der noch stark vom *Realismo* geprägten südamerikanischen Moderne entstanden sind. Ergänzend wurden die Analysen Francine Masiellos beschrieben, die die positiven Veränderungen der Pampaakteur*innen_ als Hoffnungsträger*innen_ einer Moderne mit Merkmalen des *Realismo* beinhalteten. Da die *Chinas* und *Gauchas* somit im nationalen Projekt der neuen nationalen Staaten nicht eingebettet werden konnten und in der literarischen Rezeption erst in den letzten Jahrzehnten mit der wachsenden feministischen Literaturkritik erschienen, wurden sie vom Ende des neunzehnten bis zum Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts als suspendierte Figuren untersucht. Dabei wurden in dieser Dissertation Bezeichnungen für die Subjekte wie: *die Übung des In-Sich-Einkehrens*, *die Innere-Äußerung-Bewegung*, *die eingeschränkten und minimierten Orte der Handlung* und *die maximierten Orte der Gedanken* entworfen. Zuerst wurden die Matrizen der Geschlechtszugehörigkeiten nach Judith Butler mit den auf ethnischen Ursprung basierenden sozialen Rollen der Akteur*innen_ verknüpft und der Fachbereich *Gender* mit der Verortung der *Gauchas* und *Chinas* mit den von Peter Burke und Diana Marre verwendeten Begriffen der „comunidad política imaginada“ und der „registros culturales“ am Beispiel des La-Plata-Raums bis zur argentinischen Pampa untersucht. Da sich die *Gauchas* und *Chinas*, freie Übertreter*innen_ der patriarchalischen Ordnung, außerhalb des mythischen Systems der *Gauchos* bewegen, diese, der als Universalsubjekt der *Gauchesca*, gelten, wurde die Suche nach ihnen aufgrund ihrer ständigen Verschiebung von der Anwesenheit und Abwesenheit ihrer Trajektorien verursacht, durchgeführt. Dafür sind einige Elemente des kapitalistischen Patriarchats ermittelt worden wie: die Allegorie der Ehe, die Mutterfigur, die sexualisierte

performative Frau, die Eltern-Tochterverhältnisse und die unpassende oder unquartierte Figuren. Es wurde dargestellt, wie sich die Kategorie der ethnischen Herkunft mit anderen Kategorien kombinieren lässt. Diese wird als einflussreichste Kategorie bewertet, wenn sie als Kulturträger wahrgenommen und behandelt wird. Dementsprechend wird die ethnische Herkunft der fiktiven Figuren mit dem Genderstatus, mit dem ethnischen ambivalenten Status, mit territorialen und wirtschaftlichen Kategorien kombiniert und anhand literarischer Beispiele untersucht. Darunter wurde auf die durch ideologische Strukturen andauernden ethnischen Konflikte fokussiert, die aus ethnischen Differenzen insbesondere ethnischen Markierungen der Mestiz*innen also der *Chinas* mit dem Widerstand gegen ihrer Verdinglichung. Beispiele sind: *Guadalupe*, die Kinderfrau von *Dora* und *Nata Robledo* und Luís Marias *Angestellten* im Roman *Nativa* von Acevedo Díaz. Andere Beispiele sind die Kindern des Reiseberichterstatters Félix de Azara. Azara macht verwerfliche Kommentare über ein 8-jähriges Mädchen. Dieses Kapitel thematisiert die Verinnerlichung von festgelegten sozialen Stellungen, die von den Kategorien des Geschlechts, des Genders, der ethnischen Herkunft und der Klassenzugehörigkeit abhängen. Eine wiederkehrende Autostigmatisierung findet sich in den Stimmen der Figuren, die von impliziten Autor*innen und Erzähler*innen geleitet wird. Gleichzeitig werden von diesen Räume für die Entstehung von Widerstand geöffnet, wie in den Beispielen von *Juana* im Roman *Gaucha* von Javier de Viana und von weiblichen Stimmen in Gedichten und Erzählungen von João Simões Lopes Neto. Die dialektischen Bewegungen wurden dann in Bezug auf den in der Ästhetik der *Gauchesca* angewendeten Begriff der Kultur untersucht, in dem sich die literarischen Figuren mit ihren Korrelationen Geschlecht, Gender, Ethnien, Hautfarben, soziale Schichten, Nationalität und Räume identitätsgefangen befanden. Ihre Befreiungsversuche wurden auch dokumentiert. Das dritte Kapitel leitete anschließend mit dem Konzept der Hierarchie und des Autoritätsmissbrauchs das vierte Kapitel über die Machtdiskurse und die Macht der Diskurse in der *Gauchesca* ein.

Kapitel IV – Der Machtdiskurs und die Macht des Diskurses

„Vancê tome tenência e vá vendo como as cousas, por si mesmas, se explicam.“ (In: *O Contrabandista, Contos Gauchescos*, João Simões Lopes Neto, ([1912] 1988: 100)

4 Der Machtdiskurs und die Macht des Diskurses

Machtausübung: Inszenierung, Verblendung und Betäubung der weiblichen Figuren: der diskursive Ort der Gauchas und vor allem der Chinas

Die erzählerische Vermittlung ist ein Prozess der Selbstfindung, in dem implizite Autor*innen Figuren dazu leiten, die Grenze des eigenen Ichs zu überwinden und sich zu verwandeln. Die im Fall der *Gauchesca* genannten Anderen, *Gauchas* und *Chinas*, sind oft Projektionen der eigenen Träume und Wünsche der Erzähler*innen. Die *Chinas* sind teilweise Objekte einer gewissen Befriedigung, oft ist diese Befriedigung künstlich-diskursiv und von einer männlichen eingeschränkten Sicht aufgebaut (Durch den künstlich-diskursiven Aufbau einer Handlung kann der linguistische Fetisch entstehen, den die Autorin oder den Autor aus dem Weg des Diskurses ableitet¹⁰²⁴). Wenn *Gauchas* und *Chinas* Objekte der Beobachtung werden, erlangen Erzähler*innen trotzdem keine ausführlicheren Kenntnisse über sie. Somit verblasst der Mythos der allwissenden Männlichkeit, der sich als illusionär entlarvt. Die Subjekte *Gauchas* und *Chinas* existieren trotz restriktiv-schweigender illusorischer männlicher Darstellungen aus eigener Art. In dieser Dissertation wird stets versucht, diese Art herauszufinden und zu dokumentieren. Nach Silvio Almeida „wurden die verschiedenen Prozesse von nationalen Konstruktionen der zeitgenössischen Staaten nicht nur durch Zufall, sondern durch politische Prozesse produziert.“¹⁰²⁵ Almeida fügt hinzu, dass die Kategorisierung (und ich füge hier auch die Misogynie hinzu) der Ethnizität eine wichtige Rolle bei der Festlegung der sozialen Hierarchien, der Legitimierung der Führung der Staatsmacht und der Entwicklung von wirtschaftlichen Strategien spielte.¹⁰²⁶ Dieses Projekt widerspiegelt sich auch in der Kunst und vor allem in der Literatur als künstlerisch-diskursive Darstellung der Welt, deren Schaffenden ihre eigene Repräsentation der realen Welt durch die platonische Nachahmung wiedergeben.

¹⁰²⁴ Vgl. FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Verlag, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio; Vgl. BUTLER, Judith (1993), *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. In diesem Werk setzt Judith Butler einen Diskurs über künstlich aufgebaute Figuren – was sie Inszenierung nennt – fort, den sie schon beim *Unbehagen der Geschlechter* von 1991 angefangen hatte.

¹⁰²⁵ ALMEIDA, Silvio Luiz de (2020), *Racismo Estrutural*, São Paulo, Sueli Carneiro, Editora Jandaíra, S. 56. Zitat: „Os diferentes processos de formação nacional dos Estados contemporâneos não foram produzidos apenas pelo acaso, mas por projetos políticos.“

¹⁰²⁶ Ebd. Zitat: „Assim, as classificações raciais tiveram papel importante para definir as hierarquias sociais, a legitimidade na condução do poder estatal e as estratégias econômicas de desenvolvimento.“

Während Autoren die gesellschaftlichen Verhältnisse oft aus einer machtbesetzenden Stelle statisch präsentieren und diese in ihren subjektiven Darstellungen wiedergeben, stellen Autorinnen jene Verhältnisse eher aus einem personalen im Sinne von individuellem Blick dar, insbesondere verlangen sowohl Erzähler*(innen- als auch die Figurendiskurse soziale Veränderungen, einen dynamischen Status den Handlungen verleihend. Der Diskurs der Veränderungen, der so genannten operativ-konstruktiven Aspekte, ist bei solchen weiblichen Figuren vorhanden, die als Außenseiter*innen oder Ausgeschlossene interpretiert werden, wie bei den Figuren *Lucía Miranda* in Eduarda Mansilla de Garcia und *Tudinha* in João Simões Lopes Neto.¹⁰²⁷ Die Politisierung des Rassismus (und dementsprechend ausgelegt auch der Misogynie) stellt sich laut Silvio Almeida in zwei Dimensionen dar¹⁰²⁸: Es bestehen aus einer institutionellen und einer ideologischen Dimension. Nach Silvio Almeida macht sich die institutionelle Dimension durch juristische und außerjuristische Regulierungen bemerkbar, und zwar mit dem Staat als Zentrum der politischen Beziehungen. „Der Staat wäre der einzige, der die notwendigen Mittel erzeugen kann – repressiven, überzeugenden, und abschreckende Mittel, damit der Rassismus und die systemische Gewalt (die in der Kolonialzeit anfangen – Anmerkung der Verfasserin) in den alltäglichen Praxen integriert werden.“¹⁰²⁹ Die ideologische Dimension des Rassismus (und ausgelegt der Misogynie – Anmerkung der Verfasserin) macht sich durch soziale Institutionen, jedoch vor allem durch den Staat bemerkbar. „Grundlegend sollen ... (Letztere – Anmerkung der Verfasserin) ... in der Lage sein, trotz Bruchstellen wie Klassentrennung, Rassismus und Sexismus, Narrativen zu produzieren, die soziale Kohesion verstärken. Sowohl die politische Dimension als auch die Machtausübung stellen ein soziales Imaginäre ideologischer Einheit vor, deren Gestaltung und Neugestaltung Rolle des Staates sei, (in zeitgenössischen Gesellschaften – Anmerkung der Verfasserin) der Schulen, der

¹⁰²⁷ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*. Kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert; SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *O negro Bonifácio, Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *Contos Gauchescos, Lendas do Sul, Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 41.

¹⁰²⁸ ALMEIDA, Silvio Luiz de (2020), *Racismo Estrutural*, Sueli Carneiro, Editora Jandaíra, S. 54. Ausführliches Zitat: „A politicidade do racismo apresenta-se, basicamente, em duas dimensões: a) dimensão institucional: por meio da regulação jurídica e extrajurídica, tendo o Estado como o centro das relações políticas da sociedade contemporânea. Somente o Estado pode criar os meios necessários – repressivos, persuasivos e dissuasivos – para que o racismo e a violência sistêmica que ele engendra sejam incorporados às práticas cotidianas; b) dimensão ideológica: como manter a coesão social diante do racismo? A política não se resume ao uso da força, como já dissemos. É fundamental que as instituições sociais, especialmente o Estado, sejam capazes de produzir narrativas que acentuem a unidade social, apesar de fraturas como a divisão de classes, o racismo e o sexismo. É parte da dimensão política e do exercício do poder e incessante apresentação de um imaginário social de identificação ideológica, cuja criação e recriação será papel do Estado, das escolas e universidades, dos meios de comunicação de massa e, agora, também das redes sociais e dos algoritmos.“

¹⁰²⁹ Ebd.

Universitäten, und heutzutage der Medien, der sozialen Netzwerke und der Algorithmen.¹⁰³⁰ Ich beziehe die Macht der Diskurse in dieser Dissertation restriktiv mit ein, da es hier um die Literatur handelt.

In der Analyse der Machtverhältnisse zwischen impliziten Autor*innen, Erzähler*innen und Figuren stellt sich die Frage, ob ein gewisses Grenzbewusstsein existiert, wie diese damit umgehen bzw. ob sie Grenzen einschränken, um Gewalt als kontrollierbar abzubilden. Die Macht entsteht, laut Judith Butler in Anlehnung an Michel Foucault, nicht nur außerhalb des Ichs, sondern das Subjekt trägt durch die Subjektivierung diese Macht mit sich. Unsere Existenz hängt, laut Judith Butler in Ablehnung an Friedrich Hegel, von der Macht ab „und was wir in uns selbst hegen und pflegen“.¹⁰³¹ Ob durch die patriarchalische Struktur der Gesellschaft, ob durch die lautlosen Machtdiskurse wie Sitten, Gebräuche, Traditionen, ob durch die vermeintliche finanzielle Abhängigkeit von Frauen und Männern indigener und afrikanischer Herkunft oder ob durch eigene Eigenschaften, die \emptyset als solche nicht wahrgenommen werden. Es gibt weder ein kurzfristiges noch ein langfristiges Ende der Gewalt, verbal oder physisch, vor allem der sexuellen Gewalt gegen die *Gauchas* und die *Chinas*, unabhängig davon, ob diese Gewaltausübung physisch oder seelisch, trocken beschrieben, subtil, verborgen oder mit Humor bzw. Sarkasmus und Erniedrigungen versehen stattfindet. *Gauchas* und *Chinas* sind im System verhaftet und können sich nur befreien, wenn sie mit dem System brechen und außerhalb dessen versuchen, zu (über)leben. Dies geschieht ebenso mit Männern indigener und afrikanischer Herkunft, die entführt und zur Sklaverei gezwungen wurden. Es gibt für sie auch kein Entkommen außer die Flucht. Diese Subjekte können fast immer anscheinend nicht \emptyset auf dem freien Feld leben. Sie müssen sich von jenem System, das sich wiederkehrende Machtausübungen durch Machtdiskurse produziert, distanzieren. Die Analysen in diesem Kapitel konzentrieren sich auf Machtmechanismen, die durch das kapitalistische patriarchalische System ausgeübt werden¹⁰³². Der Diskurs der Machtausübung hat eine

¹⁰³⁰ Ebd.

¹⁰³¹ BUTLER, Judith (2001), *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7, 8.

¹⁰³² Die Theorien beziehen sich auf die drei Werke von Michel Foucault, die ich hier in dieser Dissertation für die Analyse der *Gauchesca* innerhalb des lateinamerikanischen Kontextes verwende und in gewisser Maße umformuliere: FOUCAULT, Michel, *Die Ordnung des Diskurses* (1996), erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Verlag; FOUCAULT, Michel (2009), *A Ordem do Discurso. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio, 19. Aufl., São Paulo, Edições Loyola; FOUCAULT, Michel (2008), *A Arqueologia do Saber*, Übersetzung von Luiz Felipe Baeta Neves, 7. Aufl., Rio de Janeiro: Forense Universitária; FOUCAULT, Michel (2008), *Microfísica do Poder*, 26. Aufl., São Paulo, Edições Graal. Diese Methode gilt für die ganze Dissertation.

Ordnung, die laut Michel Foucault durchgeführt werden muss. Die Produktion des Diskurses muss, nach Michel Foucault, gleichzeitig kontrolliert, ausgewählt, organisiert und durch eine gewisse Zahl von Prozeduren erneut verteilt werden. Diese Prozeduren erfüllen die Funktion, ihre Macht und Gefahren zu beschwören, ihr zufälliges Ereignis zu bestimmen, ihrer schweren beängstigenden Materialität auszuweichen.¹⁰³³ Das Begehren und die Ordnung des Diskurses stellen sich entgegen, so Michel Foucault. Drei Arten von Interdiction – ein Ausschlussmechanismus, der Foucault „Prozeduren der Ausschließung“ nennt – finden statt, die auch im literarischen Diskurs zu finden sind. Die nach Michel Foucault „drei Typen von Verboten“ nenne ich die drei Art von Interdiction. Die erste Art von Interdiction ist das *Tabu des Objekts* („Tabu des Gegenstandes“), worüber gesprochen werden darf oder nicht (In diesem Fall vertreten vor allem die *Chinas*, die indigene und afrikanische Herkunft vorweisen, ein Tabuthema in der Literaturkritik). Die zweite Interdiction („Verbot“) bezieht sich auf *das Ritual des Kontextes* („Ritual der Umstände“), in dem gesprochen werden darf (Es entsteht kein Kontext, in dem die *Chinas* sprechen dürfen) und die dritte Art von Interdiction behandelt *das privilegierte Recht oder Exklusivität des sprechenden Subjektes* („bevorzugtes oder ausschließliches Recht des sprechenden Subjektes“), das ausgewählt wird, zu reden (Die *Chinas* werden in den Texten nie ausgewählt, um über ihre eigene Lage zu reden).¹⁰³⁴ Ausgerechnet diese Interdictionen offenbaren den Zusammenhang zwischen dem Diskurs und dem Begehren, also der Macht, so Michel Foucault. *Gauchos* und *Chinas* werden im Diskurs von diesen drei Arten von Interdictionen des Diskurses ausgeschlossen, insofern sie vom Diskurs selbst ausgeschlossen werden. Sie schweben zwischen sprachliche Räume und nicht innerhalb deren. Ein Beispiel dafür ist, wenn weibliche Figuren mit der Begründung ausgeschlossen werden, dass die Analyse über sie mit der literarischen Ästhetik nichts zu tun hätte. In der *Gauchesca* werden die Ausschlussmechanismen des Diskurses durch die Erzählungen über das Verhalten der Figuren offenkundig, sei es von impliziten Autor*innen oder von ErzählerInnen. Der Diskurs ist nicht nur etwas, was das Begehren verbirgt oder es zum Ausdruck bringt, sondern er ist das Objekt der Begierde, also die Macht, die wir ergreifen wollen.¹⁰³⁵ Das

¹⁰³³ FOUCAULT, Michel (2009), *A Ordem do Discurso, Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio, 19. Aufl., São Paulo, Edições Loyola S. 8,9; FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Verlag, S. 10,11. Der oben liegenden Text enthält meine Umformulierungen.

¹⁰³⁴ Ebd., S. 11.

¹⁰³⁵ Ebd., Vgl. 2009, S. 10; 1996, S. 11. Zitat: „Denn der Diskurs... ist nicht einfach das, was das Begehren offenbart (oder verbirgt): er ist auch Gegenstand des Begehrens, und der Diskurs... er ist dasjenige, worum und womit man kämpft; er ist die Macht, deren man sich zu bemächtigen sucht.“

sprechende Subjekt, das nach Foucault Privilegien hervorruft,¹⁰³⁶ ist in den meisten literarischen Texten und somit in der *Gauchesca* vor allem patriarchalisch. Die Ausschussmechanismen der Trennung und der Ablehnung¹⁰³⁷ sind dort vorhanden, insbesondere in der Trennung, die in der Aufrechterhaltung des Mitspracheverbots und der Zäsur der weiblichen Stimmen und Handlungen stattfindet. Das System der Institutionen zwingt die Trennungen auf und lenkt sie. Diese Trennungen organisieren sich um historische Zufälligkeiten, die nicht nur veränderungsfähig sind, sondern sich in ewigen Verschiebungen befinden. Die Trennungen werden unter Druck und zum Teil unter Gewalt ausgeübt.¹⁰³⁸ Die literarischen Diskurse sind schon am Ende des neunzehnten Jahrhunderts im Abendland in Institutionen eingebettet, die die Literatur als fiktive Darstellung der Welt und den Literaturbetrieb einschließen. Die Diskurse von männlichen Autoren überwiegen, so dass sich die Sichtweisen einer wachsenden weiblichen Schrift noch außerhalb des Systems befindet. Somit sind die Sichtweisen männlicher Schriften im patriarchalischen System die sehr eingeschränkten Wegweiser. Die Diskurse, die mit der Macht nicht verbunden sind, wie zum Beispiel die 1860 erschienenen drei Werke von Eduarda Mansilla¹⁰³⁹, werden (nach Michel Foucaults Theorie) vertrieben, weil sie an die Ausübung von Macht nicht gebunden sind.¹⁰⁴⁰ Es entstehen, nach Michel Foucault, drei Ausschlussysteme, die wären: Das verbotene Wort, die Segregation des Wahnsinns und der Wille zur Wahrheit. Letzterer hört nicht auf, sich zu verstärken, stets gründlicher und unumgänglich zu werden.¹⁰⁴¹ Die Suche nach wissenschaftlicher Objektivität verlieh Frauen und ihren Aktivitäten, vor allem ihren

¹⁰³⁶ Ebd., Vgl. 2009, S. 9, 10; 1996, S. 11.

¹⁰³⁷ Ebd., Vgl., 2009, S. 10. Die Übersetzerin Laura Fraga de Almeida Sampaio überträgt Foucaults Begriffe als „Separação“ und „Rejeição“ während bei der Übersetzung ins Deutsche „Grenzziehung“ und „Verwerfung stehen.“

¹⁰³⁸ Ebd., Vgl. 2009, S. 13, 14,15; Vgl. 1996, S. 13, 14.

¹⁰³⁹ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El medico de San Luis*, Buenos Aires: Imprenta de LA PAZ; Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert; Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida em las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN, *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de Garcia*, kommentierte Auflage, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

¹⁰⁴⁰ FOUCAULT, Michel (2009), *A Ordem do Discurso, Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio, 19. Aufl., São Paulo, Edições Loyola S. 15; FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Verlag, S. 14. Das ganze Zitat: „...denn nunmehr war der wahre Diskurs nicht mehr der kostbare und begehrteste Diskurs, der an die Ausübung von Macht gebunden ist. Der Soffist ist vertrieben.“

¹⁰⁴¹ Ebd., Vgl., 2009, S. 19. Zitat: „... três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso: a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade... esta, em contrapartida, não cessa de se reforçar, de se tornar mais profunda e mais incontornável“; Vgl. 1996, S. 16. Zitat: „Drei große Ausschließungssysteme treffen den Diskurs: das verbotene Wort; die Ausgrenzung des Wahnsinns; der Wille zur Wahrheit.“; „...wird dieser (der Wille zur Wahrheit) immer stärker, immer tiefer und aunausweichlicher.“

literarischen Diskursen nichtsdestotrotz gesellschaftlichen Raum. Der Wille zur Wahrheit, wie Michel Foucault jene Suche definiert, produziert etwas, das er selbst „Erscheinung neuer Formen“ nannte, und wie er sagte, als große wissenschaftliche Mutationen bezeichnet oder „gelesen“ werden können; anstatt Letztere das Produkt einer Entdeckung gewesen wäre.¹⁰⁴² Eine der neuen Formen ist die Geschlechterforschung, die im zwanzigsten Jahrhundert als Produkt der historischen Bedingungen des neunzehnten Jahrhunderts erschienen ist.

4.1 Diskursive Produktion und Produktivität

Der Inhalt literarischer Texte hängt prinzipiell von Lebenserfahrungen und Beobachtungen der Autor*innen ab. Sie werden in Form von Diskursen übermittelt. Das Ziel sowohl des Genderdiskurses als auch der Diskurs der Inklusion Akteur*innen jeder ethnischen Herkunft ist vor allem eine diskursive Gleichberechtigung und darüber hinaus ø mehr als das, eine reale Veränderung bzw. konstruktive operative Aspekte zu erreichen, die zwei Mechanismen gleichzeitig hervorruft. Die diskursive Gleichberechtigung spiegelt sowohl das reale Leben als auch die fiktive Repräsentation wider und wird wiederum bei dieser letzten umgesetzt, indem der Diskurs, trotz oder aufgrund freier Entfaltung, die Gleichberechtigung als grundlegende Voraussetzung im Hintergrund behält. Wie Vera Lúcia Pires formuliert, besteht der Widerstand (auch des fiktiven Diskurses – Anmerkung der Verfasserin) darin, sowohl die Geschlechterunterschiede (und Merkmale von ethnischer Herkunft und Klassenzugehörigkeit – Anmerkung der Verfasserin) zu erkennen als auch die Chancengleichheit zu fordern.¹⁰⁴³ Der Versuch, Frauen aller ethnischen Herkunft und darüber hinaus aller Menschen in den politischen Diskurs einzuführen, führt nicht nur und insbesondere in das achtzehnte Jahrhundert, 1792 mit dem „A Vindication of the Rights of Women“¹⁰⁴⁴ von Mary Wollstonecraft und mit der haitischen Revolution (1791- 1804) zurück, sondern er findet sich u.a. in literarischen Diskursen und unter diesen in der ganzen *Gauchesca* hindurch wieder, auch wenn ø es oft auf eine nicht eindeutig direkte Art geschieht. Eine der direkten historischen Ausnahmen bildet gegebenenfalls Francisco de Paula Castañeda, ein franziskanischer Mönch, der um 1820 in Zeitschriften die Anwesenheit der Frauen in politischen Diskursen in den europäischen

¹⁰⁴² Ebd., Vgl., 2009, S. 16. Zitat: „...as grandes mutações científicas podem talvez ser lidas, às vezes, como conseqüências de uma descoberta, mas podem também ser lidas como aparição de novas formas na vontade da verdade.“; Vgl. 1996, S. 14, 15. Zitat: „...die großen wissenschaftlichen Mutationen können vielleicht manchmal als die Folgen einer Entdeckung verstanden werden, sie können aber auch als das Erscheinen neuer Formen des Willens zur Wahrheit gesehen werden.“

¹⁰⁴³ Vgl. PIRES, Vera Lúcia, „Discurso e Gênero: sob o signo da contradição, a identidade e a resistência do sujeito e do sentido“, in: *Letras de Hoje*, Porto Alegre: Vol. 34 (2), Juni 1999, S. 244.

¹⁰⁴⁴ Vgl. WOLLSTONECRAFT, Mary (1992), *A Vindication of the Rights of Women*, London: Penguin Books.

Kolonien und somit im öffentlichen Leben forderte¹⁰⁴⁵. Die diskursive Produktion, und ich beziehe mich auf die Texte, die tatsächlich produziert jedoch in verschiedensten Formen verteilt und rezipiert werden, bekommt einen Inhalt, der sich produktiv erweist, weil sie auf gegebene Situationen fokussiert, kritisiert und grundlegende gesellschaftliche Veränderungen fordert. María Cristina Iglesia zeigt ein Bild des neunzehnten Jahrhunderts auf, in dem politische Revolutionen, der Kampf um die Gleichberechtigung und die Idee der nationalen Staaten auf dieselbe Höhe gesetzt werden¹⁰⁴⁶. Da der Diskurs der Frauen in diesem Zusammenhang noch nicht öffentlich existierte (in dieser Dissertation wird der Diskurs des Narren, der zum Beispiel u.a. bei Michel Foucault¹⁰⁴⁷ erschien, im Zusammenhang mit dem Gleichberechtigungsdiskurs eingesetzt), verblieb jener Diskurs auf einer widersprüchlichen Ebene, die oft verborgen fortgesetzt wurde. Der Feminismus, der als Widerstand gegen die patriarchalische Macht und somit als Antwort auf Gewaltakte entstanden ist, erweist sich als ein symbolischer Raum für den Diskurs der Gleichberechtigung, die erst formal und systematisch im Diskurs, sei er fiktiv oder nicht-fiktiv, vorkommen muss, um in Institutionen und dementsprechend in der Gesellschaft aufgenommen zu werden. Denn die Institutionen formalisieren, nach Michel Foucault, den Diskurs und verfestigen ihn in Ritualen.¹⁰⁴⁸ Der *Kommentar* ist, nach Michel Foucault, Teil jenes Diskurses, so dass Ersterer oft den ersten Platz im Diskurs belegt. Der Kommentar sagt aus, was im ersten umfassenderen Text artikuliert war und jedoch nicht ausgesprochen wurde. Er sagt zum ersten Mal aus, was wiederholt ausgesagt und gleichzeitig noch nie zur Sprache gebracht wurde. Die Funktion des Kommentars ist, nach Foucault, etwas mehr als der Text auszusagen hat und sie führt dazu, dass der Text ausgesagt und in gewisser Weise realisiert wird.¹⁰⁴⁹ In literarischen Texten und gegebenenfalls in Texten der *Gauchesca* ist dies zu beobachten. Währenddessen stehen AutorInnen als „Prinzip der Gruppierung von Diskursen, als Einheit und Ursprung ihrer Bedeutungen, als Mittelpunkt ihres Zusammenhalts“¹⁰⁵⁰. Die Autor*innen sind diejenigen, die der beunruhigenden fiktiven

¹⁰⁴⁵ Vgl. IGLESIA, María Cristina (2005), “Entre cuatro palabras: notas sobre encierros y vacíos”, in: MORAÑA, Mabel & María Rosa OLIVEIRA-WILLIAMS (2005), *El salto de la Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, S. 61-71.

¹⁰⁴⁶ Ebd., Vgl.

¹⁰⁴⁷ FOUCAULT, Michel (2009), *A Ordem do Discurso, Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio, 19. Aufl., São Paulo, Edições Loyola, S. 10-12. Zitat: “...o papel da verdade mascarada”; FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Verlag, S. 11, 12. Der Diskurs des Narren beinhaltet, nach Foucault, die „maskierte Wahrheit“.

¹⁰⁴⁸ Ebd., Vgl., 2009, S. 6,7; Vgl. 1996, S. 9, 10.

¹⁰⁴⁹ Ebd., Vgl., 2009, S. 25, 26; Vgl. 1996, S. 20.

¹⁰⁵⁰ Ebd., Vgl., 2009, S. 6.

Sprache etwas verleihen und zwar ihre Einheit, ihre Kohärenz und ihr Einsetzen in das Reale.¹⁰⁵¹ Diese neue erschaffene fiktive Welt der Autor*innen weist Produktivitäten auf, indem sie nicht nur das Reale repräsentativ wiedergibt, sondern eine neue originelle revolutionäre Ordnung kreiert. Die diskursive Gleichberechtigung zeigt sich effizient, also produktiv, wenn sie Beschreibungen unparteiisch und beobachtend wiedergibt und trotzdem in der Lage ist, „neue Objekte“ vorzustellen, die „neue konzeptuelle Instrumente und neue theoretische Grundlagen verlangen“.¹⁰⁵² Diese neuen Instrumente und Grundlagen werden wiederum in eine neue Disziplin eingesetzt, die durch neue Sachverhalte entstehen. Dadurch entsteht eine neue Disziplin, die durch das Prinzip der Kontrolle der Produktion des Diskurses gekennzeichnet ist. Sie fixiert, nach Michel Foucault, die Grenzen des Diskurses und durch das Spiel einer Identität, die die Form einer permanenten Wieder-Aktualisierung der Regel beinhaltet. Darüber hinaus werden die Bedingungen bestimmt, durch die der Diskurs funktioniert. Den sprechenden Subjekten wird eine gewisse Zahl von Regeln aufgezwungen und somit der Zugang zu Diskursen beschränkt. Foucault nennt dies *Verknappung*. Niemandem wird der Zutritt zur Ordnung des Diskurses erlaubt, wenn sie oder er bestimmte Voraussetzungen nicht erfüllt und dementsprechend für diesen Zutritt nicht qualifiziert ist.¹⁰⁵³ Ausgelegt wird dies so erläutert: Da die Frauen die universellen Subjekte nicht vertreten, werden sie im Patriarchat als nicht qualifiziert für sprachliche Äußerungen gesehen. Es sei denn, sie äußern sich als Wächterinnen des Patriarchats, um das Patriarchat zu verteidigen. Die gleiche Prozedur findet bei Mitgliedern aller Minderheiten statt. Judith Butler behauptet: „Die asymmetrische Struktur der Sprache, die das Subjekt, das für das Universelle und als Universelles spricht, mit dem männlichen Wesen gleichsetzt, während sie die weiblichen Sprecherinnen als ‚partikular‘ und ‚befangen‘ darstellt, ist keineswegs bestimmten Sprachen oder der Sprache selbst wesentlich. Diese asymmetrischen Positionen lassen sich nicht aus der ‚Natur‘ von Männern und Frauen ableiten, weil eine solche ‚Natur‘ wie bereits Simone de Beauvoir feststellte, nicht existiert: ‚Wir müssen begreifen, dass Männer nicht mit einem Vermögen für das Universelle zur Welt kommen und, dass Frauen nicht von Geburt an auf das Partikulare reduziert sind.“¹⁰⁵⁴ In ähnlicher Weise wird den Frauen der Zugang zu Machtpositionen in patriarchalischen Gesellschaften verweigert und dieser im Extremfall nur zugelassen, wenn sie sich dem patriarchalischen Diskurs unterwerfen. Die Mächtigen entscheiden über die Voraussetzungen. Unter Machthaber, also Männern, und

¹⁰⁵¹ Ebd., Vgl. 1996, S. 20,2.

¹⁰⁵² Ebd., 2009, S. 35.

¹⁰⁵³ Ebd., 2009, S. 35, 36, 37.

¹⁰⁵⁴ BUTLER, Judith (1991), *Das Unbahagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 173.

Frauen finden weder Austausch noch horizontale Kommunikation statt. Der Zutritt zu diskursiven Ebenen wird unterschiedlich dargestellt, indem einige geöffnet und andere verweigert werden. Einige Zutritte, die Foucault *Differenzierende* und *Differenzierte*¹⁰⁵⁵ nennt, sind verboten. Genauso wie das Geschlecht spielen für den Zugang zur Macht die ethnische Herkunft und die Klassenzugehörigkeit, u.a., eine große Rolle. Wenn sich die Literatur nur in solchen geschlossenen Systemen bewegt, wie sie Michel Foucault und später Judith Butler (in Anlehnung an Foucaultsche Theorien)¹⁰⁵⁶ beschreiben, verliert sie größtenteils ihre wichtigste Eigenschaft, nämlich die Fähigkeit, die reale Welt so darzustellen, dass den fiktiven Figuren menschliche Emotionen verliehen werden und dadurch ihre zugrundeliegende Menschlichkeit und ihre Unberechenbarkeit. Das Schicksal derer somit offen hoffnungstragend bleibend. Andererseits stellen Michel Foucault und auch Judith Butler die Welt mit ihren Idiosynkrasien dar, was Gewalt und menschliches Versagen einschließt.

4.1.1 Kontextuelle Relativierung und Rollenreproduktion (das biologische und das soziale Geschlecht: Welche Funktionen erfüllen *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*?)

In der *Gauchesca* hat das diskursiv-kollektive Imaginäre einen eingeschränkten Raum für die Figuren der *Gauchos* und vor allem der *Chinas* eingeräumt. Ihre spezifischen Stellungen in dem Gaucho-System zeigen auf einseitige Weise auf, eher wie die weiblichen Figuren gesehen und bewertet werden als sie sich selbst sehen und selbst bewerten (Der fiktive Diskurs besteht auf vielen Ebenen, die auch in der Rede der Erzähler*innen zu differenzieren sind). Die weiblichen Figuren werden durch ihre vermeintlichen biologischen bzw. physischen Merkmale und eine vermeintliche Labilität oder Passivität definiert. Nach Ligia Chiappini Moraes Leite gehören die Vergleiche der Frauen mit der Natur und die Darstellung der Frau als Frau-Erde-Heim („*Mulher-Terra-Lar*“) und Frau-Haus (*Mulher-Casa*“) in die literarischen Eigenschaft der Erdhaftigkeit (*Telurismo* auf Portugiesisch) eingeschlossen.¹⁰⁵⁷ Dies besagt, dass der Ort und/oder der Boden einer Region auf die Sitten und Gebräuche der Einwohner*innen Einfluss nimmt.¹⁰⁵⁸ Darüber hinaus sind Orte und Nationalitäten wichtige Kriterien, um Frauen und Männer in einen moralischen Maßstab einzuordnen. Die Entfremdung von unbekanntem

¹⁰⁵⁵ FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Verlag, S. 26. In der deutschen Übersetzung (von Walter Seitter) stehen „abgeschirmten und abschirmenden“ Regionen. Ich bevorzuge die im Text genannten Begriffe.

¹⁰⁵⁶ Judith Butler greift auf die Foucault'sche Theorien in ihren Werken *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), *Körper von Gewicht* (1993) und *Die Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung* (2001) zurück.

¹⁰⁵⁷ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O "Caso" Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 62.

¹⁰⁵⁸ Novo Dicionário da Língua Portuguesa Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1986), 2. erw. Aufl., Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, S. 1659.

Verhalten bleibt bestehen. So sind ausländischen Frauen in der *Gauchesca* nicht zu vertrauen, u.a. in Liebesbeziehungen, weil sie u.a. angeblich fremdgehen. Außerdem sind jene zerbrechlich: „... *chorava o choro europeu das fêmeas frágeis*“,¹⁰⁵⁹ im Gegensatz zu starken *Gauchas* und *Chinas*. Diese Merkmale erzeugen den Raum, in dem sie ihre sozialen Stellungen einnehmen dürfen. Angesichts der gleichberechtigten Theorien im Bereich der feministischen Theorien wird es notwendig, den Zusammenhang zwischen den biologischen und sozialen Konstrukten der *Gauchas* und der *Chinas* herzustellen. Beide Konstrukte, *Gauchas* und *Chinas*, werden künstlich aufgebaut. Sie dienen einem bestimmten Zweck in der *Gauchesca*. Demzufolge ist es von Belang, die gesellschaftlichen Funktionen von *Chinas* und *Gauchas* zu beschreiben und sie in den historischen und politischen Kontext der *Gauchesca* des neunzehnten Jahrhunderts einzuflechten. Der Machismo, ein soziales hierarchisches System, in dem Frauen Männern untergeordnet sind, wird in der *Gauchesca* mit der Erdhaftigkeit verbunden bzw. stellt diese dar. Der Held, männlich, repräsentiert Tapferkeit, Lebhaftigkeit und ebenso sexuelle Kraft. Damit wollen sie nicht nur das Vieh, sondern auch „die Frauen zähmen“ (Das ist ein übliches Bild in der *Gauchesca*).¹⁰⁶⁰ Die Frauen weisen jedoch ihrerseits die gleichen Eigenschaften auf, was der literarische Diskurs zum Teil ablehnt. Nach Michel Foucault findet die Kontrolle und die Abgrenzung des Diskurses außerhalb des Raums statt. Nichtsdestotrotz existieren interne Prozeduren, die Denken und Verhalten beeinflussen, zum Beispiel der Kommentar, wie oben erwähnt.¹⁰⁶¹ Es geschieht genau durch das männliche Wort, von Männern und/oder Frauen ausgesprochen, dass ein vermeintliches weibliches Schweigen als Teil der notwendigen gesellschaftlichen Ordnung erzwingt, dass der Diskurs der Frauen und ihre Gleichberechtigung unterdrückt. Nach Michel Foucault wird vermutet, dass in allen Gesellschaften Gefälle zwischen den Diskursen erscheinen¹⁰⁶². Auch der literarische Diskurs spiegelt das patriarchalische System wider (was in dieser Dissertation stets untersucht wird) und weist vor, wie bei Foucaults Beobachtungen über Diskurse schon geäußert wurde, dass „jede kleine Aussage als ein Wort vom Evangelium“¹⁰⁶³ aufgenommen wird. Nichtsdestotrotz wird herausgestellt, dass in jedem literarischen Werk gleichzeitig verschiedenste Formen von Diskursen vorhanden sind (sogar der Widerstand gegen sich selbst).¹⁰⁶⁴ Es fehlt diesbezüglich

¹⁰⁵⁹ MAYA, Alcides Maya. *Estrangeira, Tapera* ([1911] 1978), in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O "Caso" Gaúcho*, S. 64.

¹⁰⁶⁰ Ebd., Vgl., S. 67.

¹⁰⁶¹ Vgl. FOUCAULT, Michel (2009), *A Ordem do Discurso. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio, 19. Aufl., São Paulo, Edições Loyola, S. 21.

¹⁰⁶² Ebd., Vgl. S. 22*i

¹⁰⁶³ Ebd., 24.

¹⁰⁶⁴ Ebd.

bei Analysen literarischer Texte oft eine Verbindung der Theorien des Machtdiskurses mit den literarischen Theorien. Was vergessen wird, sollte im Spektrum der Autor*innentheorien stehen. Die fiktive Welt wird von einer impliziten Autorin oder einem impliziten Autor dargestellt, die wiederum von einer realen Autorin oder einem realen Autor erschaffen werden. Die implizite Autorin oder der implizite Autor verorten einen gewissen Standpunkt, um dem die erschaffenen Figuren zirkulieren. Dieser Standpunkt beinhaltet umfassende Ansichten sowohl der realen und impliziten Autorin oder des realen und impliziten Autors als auch der Erzähler*innen, wie religiöse, politische, ästhetische und philosophische Weltansichten, die zwar oft miteinander konfrontiert werden, die jedoch in einem einzigen Denksystem thematisiert werden. Die literarische Autorin oder der literarische Autor hat jedoch als Aufgabe, die Grenzen des Diskurses zu überschreiten, ansonsten läuft sie oder er Gefahr, nach Michel Foucault, „disziplinierte Fehler“¹⁰⁶⁵ zu begehen. Bei Letzterem agiert und argumentiert die Autorin oder der Autor gemäß der Regel des Diskurses, verneint jedoch etwas, was jenem Diskurs zugrunde liegt.¹⁰⁶⁶ Hier spielen die Figuren eine große Rolle. Diese versuchen, sich von der Rolle des Abbildes sowohl der realen und impliziten Autor*innen als auch der Erzähler*innen zu befreien, in dem sie ihre eigenen Diskurse produzieren. Zu den Theorien von Michel Foucault wird festgestellt, dass die *Balance zwischen Freiheit* (oder Wahrheit) und *Disziplin* erreicht werden muss, um überdurchschnittliche Leistung in der Wissenschaft zu gelangen. Nach Foucault befinden wir uns nur im Wahren, „wenn man den Regeln einer diskursiven ‚Polizei‘ gehorcht, die man in jedem seiner Diskurse reaktivieren muss“.¹⁰⁶⁷ *Die Prinzipien der Einschränkung*¹⁰⁶⁸, wie Michel Foucault beschreibt, begleiten, steuern und kontrollieren stets das Schreiben. Unter ihnen steht das Ritual. Die sprechenden Individuen müssen bestimmte Qualifizierungen vorweisen, die vom Ritual definiert werden. Das gilt auch für Gesten, Verhalten, Umstände und die ganze Zusammensetzung von Zeichen, die den Diskurs begleiten.¹⁰⁶⁹ Das Ritual fixiert, außerdem, die vermeintliche oder erzwungene Wirksamkeit der Wörter und ihre Wirkung auf diejenigen, an die sie adressiert sind, die Grenzen ihres Einschränkungswertes.¹⁰⁷⁰ Die *Gauchos* und die *Chinas* werden unter strengen Prinzipien der Einschränkungen in bestimmten Orten in der *Gauchesca* eingesetzt. Letztere hängt von einer

¹⁰⁶⁵ Ebd., S. 34.

¹⁰⁶⁶ Ebd., Vgl. 2009, S. 34, 35.

¹⁰⁶⁷ FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Verlag, S. 25.

¹⁰⁶⁸ Ebd.

¹⁰⁶⁹ Vgl. FOUCAULT, Michel (2009), *A Ordem do Discurso. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio, 19. Aufl., São Paulo, Edições Loyola, S. 39.

¹⁰⁷⁰ Ebd.

Komposition von individueller Klassenzugehörigkeit und ethnischer Herkunft mit ihrem sowohl biologischen als auch sozialen Geschlecht ab, wie im dritten Kapitel dieser Dissertation analysiert wurde.

4.1.1.1 Subjekte in der diskursiven Produktion

Sowohl *Gauchos* als auch *Gauchas* und *Chinas* stehen unter dem Begriff des Subjektes unabhängig davon, in welchem Grad und unter welchen Umständen welche Arten von Macht ausgeübt werden. Der Ursprung vor allem der männlichen Macht, die in der *Gauchesca* hervorgehoben wird, entsteht durch das von strenger sozialer Kontrolle gezeichnete patriarchalische System. Laut Silvio Almeida ist der Rassismus, also, die Differenzierung und Hierarchisierung von Subjekten anhand ihrer ethnischen Herkunft und ihren Phänotypen wie die Hautfarbe, ein Prozess der Konstruktion der Subjektivität: „...dass der Rassismus als politischer und historischer Prozess den Prozess der Konstituierung der Subjektivität, der Subjekten ausgleicht, deren Bewusstsein und Zuneigungen auf irgendeiner Weise den sozialen Praktiken angeschlossen sind.“¹⁰⁷¹ Unter den sozialen Kontrollarten steht die physische Gewalt von Männern gegen Frauen. Die soziale Kontrolle verwendet dazu verschiedene Mechanismen, wie der nicht-verbale Diskurs oder weitere Umsetzungen alter Sitten und Gebräuche. Diese wiederum erzeugen eine Art Abhängigkeit, wodurch die Fähigkeiten der Frauen insbesondere außerhalb der privaten Sphäre nicht umgesetzt werden können. Im Kontext der südamerikanischen Literatur markiert die Identität der *Chinas* die Grenzen der *Gauchesca* und erfüllt deren sprachlichen Lücken, wie Michel Foucault in seiner Beschreibung über *die Funktion des begründenden Subjektes* darstellt. Das begründende Subjekt hat die Aufgabe der Belebung der leeren sprachlichen Formen.¹⁰⁷² Der Mythos des *Gaúcho* und die Pamparegion hätten keine eindeutige Bedeutung, wenn mit den Figuren der *Gauchas* und insbesondere der *Chinas* sowohl die Frage des Subjekts in der *Gauchesca* nicht erschienen wäre als auch die Subjektwerdung nicht infrage gestellt werden würde, immer wenn sowohl die Handlungen als auch die subjektiven Landschaftsbeschreibungen und der Versuch der Präsentation des menschlichen Gemüts von den *Gauchos* ihre Darstellungsmöglichkeiten auszuschöpfen

¹⁰⁷¹ ALMEIDA, Silvio Luiz de (2020), *Racismo Estrutural*, São Paulo, Sueli Carneiro, Editora Jandaíra, S. 63. Aus dem originellen Zitat: “Todas essas questões só podem ser respondidas se compreendermos que o racismo, enquanto processo político e histórico, é também um processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciência e afetos estão de algum modo conectados com as práticas sociais.”

¹⁰⁷² FOUCAULT, Michel (2009), *A Ordem do Discurso, Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio, 19. Aufl., São Paulo, Edições Loyola, S. 47; FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Verlag, S. 31.

drohten. Die Erscheinungen der *Chinas* ist am entferntesten im imaginären und träumerischen Raum der *Gauchos* ein Beweis dafür.

„Es (Das Subjekt) begründet auch über die Zeit hinweg Bedeutungshorizonte, welche die Geschichte dann nur mehr entfalten muss und in denen die Sätze, die Wissenschaften, die Deduktionen ihr Fundament finden.“¹⁰⁷³

Was die *Gauchas* und *Chinas* als Subjekte erreichen, ist die Auflösung des Mythos des *Gaucha* und darüber hinaus die des Teils der *Gauchesca*, der sich auf jenen Mythos stützt. Somit wird der Versuch durchgeführt, etwas vollkommen Neues zu erschaffen, was am Ende an fehlenden Merkmalen scheitert, wie bei jedem System, sei es literarisch, politisch, wirtschaftlich, der Fall ist. Der Diskurs der nicht zugelassenen Subjekte verbleibt für die Gruppe der Machthaber*innen unangepasst, so dass diese letzte Gruppe ihre Ausschließungsprozeduren und Verwerfungsmechanismen einsetzt.¹⁰⁷⁴ Die Zulassung des Diskurses hängt von Klassenzugehörigkeit, sozialem Status, ethnischer Herkunft, Nationalität, Interesse, gemeinsamem Kampf, Aufstand, Widerstand, Anerkennung ab.¹⁰⁷⁵ Weder widmen sich *Gauchas* und *Chinas* dem patriarchalischen System noch reproduzieren sie seine Regeln. Aus diesem Grund werden sie marginalisiert. Die nicht-zugelassenen Subjekte müssen einen Weg wählen, wie sie die Mauer der *Doktrinen* durchdringen, um ihre Anliegen sichtbar zu machen. Das geschieht in der *Gauchesca* mit dem Diskurs der Frauen und vor allem der Frauen der Unterschicht mit Indigenen- und afrikanischen Wurzeln, also, der *Chinas* – ein positiv gewordener Begriff. Doktrin wird hier in Anlehnung an Foucault als eine Menge von Diskursen betrachtet. Diese Diskurse verbreiten sich, nach jenem Theoretiker, unter unzähligen Beteiligten, deren Zugehörigkeit sie somit definieren. Die Doktrin

„...bindet die Individuen an bestimmte Aussagetypen und verbietet ihnen folglich alle anderen: aber sie bedient sich auch gewisser Aussagetypen, um die Individuen miteinander zu verbinden und sie dadurch von allen anderen abzugrenzen.“¹⁰⁷⁶

Die Doktrin stellt, nach Foucault, die Aussagen der sprechenden Subjekte in Frage. Die Doktrin zieht eine doppelte Unterwerfung durch: sie unterwirft das sprechende Subjekt den Diskursen und sie unterwirft den Diskurs einer Gruppe sprechender Subjekte.¹⁰⁷⁷ Den Subjekten wird der Diskurs entnommen und umgewandelt. Das ausgelegt führen Männer über Frauendiskurse, die herrschende wirtschaftliche Elite über den Diskurs der unteren sozialen Schichten und die

¹⁰⁷³ Ebd., 1996, S. 31.

¹⁰⁷⁴ Ebd., Vgl. 2009, S. 42, 1996, S. 29.

¹⁰⁷⁵ Ebd., 2009, S. 43.

¹⁰⁷⁶ Ebd., 2009, S. 42, 43, 1996, S. 28, 29.

¹⁰⁷⁷ Ebd., Vgl. 2009, S. 43, 1996, S. 29.

herrschende Ethnie über den der zu unterwerfenden Ethnie.¹⁰⁷⁸ Die Diskurse der Frauen, der gesellschaftlichen und ethnischen Ausgebeuteten werden, wenn sie vorkommen, in den in dieser Dissertation analysierten Texten als *Befreiungsdiskurse* eingestuft. Insofern sich Männer Frauendiskurse aneignen und diese ihre Diskurse verteidigen, werden Letztere als emotional und nicht objektiv abgestempelt. Als Ergebnis wird deren Diskurs delegitimiert. Jedes Erziehungssystem beinhaltet, nach Michel Foucault, eine politische Art, die Aneignung der Diskurse zu erhalten oder zu ihren Gunsten zu modifizieren.¹⁰⁷⁹ Nichtsdestotrotz wird der Widerstand der Minderheiten in den Diskursen der *Gauchesca* anerkannt. Dies geschieht, auch wenn der weibliche Diskurs die patriarchalische Macht erhält, also auch wenn Frauen sich gegen Frauen stellen. Nach Judith Butler wird das Subjekt, in Anlehnung an Michel Foucault, in seiner Subjektwerdung von der Macht gebildet. Diese Macht existiert in den Subjekten. Die Subjektivation findet im Prozess des Unterworfenwerdens gegenüber der Macht statt, gleichfalls geschieht hiermit der Prozess der Subjektwerdung¹⁰⁸⁰. Wenn sich *Gauchas* und *Chinas* nicht unterwerfen, können sie keine Subjekte werden. Sie leben außerhalb des patriarchalischen Systems. Somit existieren sie nicht. Die Macht bildet, laut Judith Butler, das Subjekt. Die Unterwerfung setzt das Subjekt unter Druck während sie es bildet. Diese Prozedur zeigt die Ambivalenz jener Subjektbildung. Die Selbstzensur entsteht als Effekt der Transmutation des Herren oder der Herrin in die psychische Realität des Sklaven oder der Sklavin, so dass diese Realität, die Selbstzensur, zur Identität des Subjekts gehört.¹⁰⁸¹ Andererseits ist die Unterwerfung die ergriffene Macht des Subjekts, woraus das Instrument seines Werdens besteht.¹⁰⁸² Bei den Figuren der *Gauchesca* sind es vor allem die *Chinas*, die diese Unterwerfung verhindern, wenn sie abseits des patriarchalischen Systems zu leben versuchen. Dadurch werden sie von impliziten Autoren nicht als Antagonist*innen, sondern als Nicht-Subjekte wahrgenommen.

Die Sprache um das (vermeintlich) Unbekannte

¹⁰⁷⁸ Ebd., 1996, S. 29. Michel Foucault nennt dies „gesellschaftliche Aneignung der Diskurse“.

¹⁰⁷⁹ Ebd., Vgl. 2009, S. 44, 1996, S. 30.

¹⁰⁸⁰ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

¹⁰⁸¹ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 13-17.

¹⁰⁸² Ebd., Vgl. S. 22.

Die Sprache wird komplex und trübt die Sicht der Subjekte.¹⁰⁸³ Sie hebt die sozial-unterdrückten Geschlechter, die markierte ethnische Herkunft und die Klassenzugehörigkeit dieser Subjekte als etwas Verfremdetes hervor, ohne sie auf die gleichen Ebenen universeller Subjekte zu bringen. Doch auch aus beiden besteht die sprachliche Welt. Der *Gaúcho*, im Gegensatz zur *Gaúcha*, deren Diskurs nicht aufgeschrieben wird, hebt seine Sprache hervor, die schon allein seine gemischte ethnische Identität erklärt, da die Mestiz*innen, und er ist einer davon, auch die Sprache der Kolonisatoren beherrschen. Damit überträgt er die Gestalt der eigenen Geschichte auf die Historiographie. Nichtsdestotrotz existiert hier keine universelle Vermittlung¹⁰⁸⁴, da jede Geschichtserzählung mit einer komplexen Komposition von literarischen Merkmalen versehen ist, die ein Vergleichen mit anderen Geschichtserzählungen verhindert. Die universelle Vermittlung wird von den Prinzipien der Einschränkungen¹⁰⁸⁵ im Diskurs sozusagen erfunden. Alle hier analysierten Autor*innen präsentieren meistens fiktive Figuren, die entweder im südamerikanischen Ambiente inseriert sind oder die stark beanspruchen, sich in dieses Ambiente zu integrieren. Ein Merkmal von jener Insertion zeigt auf die typischen sprachlichen Formen, die in der Geschichte der südamerikanischen Staaten typische Charaktere bilden. Diese haben sich im Lauf der historischen Diskurse der Kolonialländern Spanien und Portugal emanzipiert. Die *Gaúchas*, ihrerseits, beherrschen eine aus männlichem Blick eher *undurchsichtige Sprache*, die ihre Gestalt für Außenseiter*innen untypisch bildet. Insbesondere die *Chinas* befinden sich einerseits innerhalb eines sprachlichen Systems, aber gleichzeitig befinden sie sich außerhalb von ihrem Zentrum. Ihre Klagen werden in den Texten dargestellt, aber nicht gehört, oder sie werden gehört, aber nicht wahrgenommen, da sie nicht als direkte Opfer der früheren sogenannten *Konquistadoren* und *Descobridores* dargestellt werden – obwohl sie es sind. Die Historiographie nimmt sie aus dem Diskurs, sie somit inexistent machend, die Literatur verleiht ihnen eine gewisse Gestalt, die entweder lautlos wirken oder ihre Laute verschallen in der Weite der Pampa. Der Tropus, die Umdrehung, also die Akzeptanz der Anerkennung von sich selbst durch den Anderen nach dieser willkürlichen Art, wird bei den *Chinas* meistens eingeschränkt oder nicht durchgeführt. Die Tropen

¹⁰⁸³ Sowohl José Hernández' *Martín Fierro* (Zitat: "*Soy gaúcho, y entiendaló/Como mi lengua lo explica*") als auch Eduarda Mansilla de Garcías Texte *Lucía Miranda* und *Pablo o la vida em las pampas* verwendeten die Metalinguistik. Sie erwähnten stets die Funktionen der Sprache und nutzten dafür Beispiele bei den Figurendiskursen.

¹⁰⁸⁴ FOUCAULT, Michel (2009), *A Ordem do Discurso, Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio, 19. Aufl., São Paulo, Edições Loyola, S. 48; FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Verlag, S. 32. Die universelle Vermittlung ist, nach Michel Foucault, eine Art, die Realität des Diskurses zu vernichten.

¹⁰⁸⁵ Ebd., Vgl. 2009, S. 36, 1996, S. 25.

referierten auf syntaktisch-rhetorische Figuren, die die Bedeutung von mehr als einem Wort verändern. Die tropologische Einweihung des Subjekts, also eine Umdrehung, die sich gegen sich selbst richtet, ist eine Operation des sprachlichen Ausdrucks, die mimetische und performative Eigenschaften trägt.¹⁰⁸⁶ Aus dieser Recherche mit Primär- und Sekundärliteraturquellen habe ich herausgefunden, dass sie in der Tat sowohl Opfer der Kolonisatoren sind als auch als Opfer mancher *Gauchos* – innerhalb der Menschengruppen, der Gemeinden, auf den Farmen und in den Nationalstaaten – dargestellt werden, jedoch weigern sie sich sowohl, diese Rolle zu spielen, als entfernen sich einfach davon. Oft findet diese Prozedur durch ein „entweder/oder“ statt. Nach Judith Butler in Anlehnung an Michel Foucault wird der Prozess der Anrufung (*Interpelación*) mit der Drehung – die diskursive Produktion des sozialen Subjekts – und mit dem Austausch oder mit der Interaktion abgeschlossen, wodurch die Anerkennung angeboten und akzeptiert ist. Nur findet die Drehung bei *Chinas* und *Gauchas* meistens nicht statt. Falls jene durch psychische oder physische Gewalt stattfindet, reagieren – im Sinne von wehren – *Chinas* und *Gauchas*, meistens die ersten, ohne Schuldbekentnis. Laut Judith Butler in Anlehnung an Althusser erkennt mit der Umdrehung das Subjekt die Anrufung an und unterwirft sich dieser. Judith Butler übt jedoch Kritik an Althusser, wenn sie die Bedeutung davon erkennt, dass Althusser das Motiv oder die Ursache der Umdrehung nicht erwähnt.¹⁰⁸⁷ Weder der bei Judith Butler zitierte Althusser noch Judith Butler sprechen in diesem Zusammenhang über die Anwendung von Gewalt, die die autoritäre Stimme und die Sanktion beinhalten. Die Umdrehung schließt bei den *Chinas* und *Gauchas* kein Schuldbekentnis ein, da sie weder Unterwerfung noch Normalisierung zur Folge hat. Zur Aussage über die gewollte permanente eigene Unterwerfung des Subjekts kritisiert Butler den Zynismus mancher Liberalen, die die Forderungen der Subjekte in Verruf bringen wollen, wenn sie behaupten, dass die Subjekte für die eigene Unterwerfung verantwortlich sind. Wenn das Subjekt die Machtinstanz vertritt, die sich gegen sie selbst wendet, ist die Heftung an die Unterwerfung des Subjekts ein Produkt der Manipulation der Macht.¹⁰⁸⁸ Die Sprache drückt das Unbekannte mit hervorgehobenen semantischen Zeichen aus. Sowohl die ethnischen und Geschlechteraspekte als auch die Klassenzugehörigkeit, die von einer bestimmten paradigmatischen Ebene¹⁰⁸⁹ abweichen, werden in diesem Fall besonders geprägt. Diese

¹⁰⁸⁶ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías de la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 15.

¹⁰⁸⁷ Ebd., Vgl. S. 16.

¹⁰⁸⁸ Ebd., Vgl. S. 17.

¹⁰⁸⁹ Vgl. DE SAUSSURE, Ferdinand, *Course de linguistique générale*

paradigmatische Ebene, auch Matrix¹⁰⁹⁰ genannt, enthält die machthabende Gestalt der *Gauchesca*, die meistens männlich ist und verschiedene ethnische Herkunftsmerkmale und Klassenzugehörigkeiten aufweist. *Gauchas* und *Chinas* werden nicht als die Anderen mit eigener Persönlichkeit anerkannt. Sie gehören als etwa verfremdete Akteurinnen jedoch nur dann zu nationalen Staaten, wenn sie „unsichtbar“ bzw. machtlos dargestellt werden und ihre Leistungen in die kollektive Leistung der nationalen Staaten eingebettet und damit vermischt wird und verschwindet. Wenn sie als Akteurinnen erscheinen und verlangen, ihre Stelle in allen gesellschaftlichen Bereichen wie Politik und Bildungs- und Gesundheitswesen zu besetzen, und sich somit zu aktiv mitgestaltenden Subjekten erheben, müssten die im Patriarchat strukturierten Gemeinden und Gruppen umdenken und sich komplett umstellen. Das würde einer Revolution gleichgestellt werden, was von Machthaber*innen nicht geschehen lassen wurde. Anstatt dessen tritt eine Art Logophobie¹⁰⁹¹ in Anlehnung an Michel Foucault auf. Nach diesem Theoretiker sind hier diesbezüglich drei Entscheidungen zu treffen, die die Furcht vor Diskursen und ihre Folgen bekämpfen können: unseren Willen zur Wahrheit in Frage stellen, dem Diskurs seinen Ereignischarakter replizieren und zuletzt die Souveränität des Signifikanten aufheben.¹⁰⁹² Die Untersuchung des letzten Ansatzes spielt für literarische Werke eine große Rolle, da der Diskurs, nach Michel Foucault, bei einer Unterwerfung der Ordnung des Signifikanten seine Realität verliert. Der Diskurs wäre ein Spiel, in dem die Zeichen in den Vordergrund gestellt werden.¹⁰⁹³ Aus diesem Grund wird es notwendig, jedes einzelne Subjekt unabhängig von Geschlecht, ethnischer Herkunft und Klassenzugehörigkeit durch sprachliche Zeichen sichtbar zu machen bzw. zu erkennen. Jedoch im Sinn des Universellen, ohne Beurteilungen moralischer Instanzen. Die Träger jener moralischen Gesetze sind die größten Gesetzesbrecher ihrer Vorschriften.¹⁰⁹⁴ In der *Gauchesca* sind die abweichenden sprachlichen Zeichen auffällig und werden im weiten Spektrum der literarischen Quellen beschrieben. Vor allem ist das Attribut weiblich dasjenige, das mit der konnotativen Signifikanz des Fremden und des Anderen Unbekannten ausgezeichnet wird. Die Stellung der Bewertung des Anderen als das fremde unbekannte Andere wurde eher als ein mögliches dazugehörendes Mitglied der eigenen Gruppe zu einer differenzierten Behandlung gerechnet. Diese Stellung zeigt sich im

¹⁰⁹⁰ Vgl. BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

¹⁰⁹¹ Vgl. FOUCAULT, Michel (2009), *A Ordem do Discurso, Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio, 19. Aufl., São Paulo: Edições Loyola, S. 50; FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 33.

¹⁰⁹² Ebd., Vgl. 2009, S. 51, 1996, S. 33.

¹⁰⁹³ Ebd., Vgl. 2009, S. 49, 1996, S. 32, 33.

¹⁰⁹⁴ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías de la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 67.

Allgemeinen aus zwei Perspektiven: aus einer blickwerfenden und aus einer angeblich blickaufnehmenden Perspektive. Bezüglich der drei grundlegenden Säulen dieser Dissertation (*Gender*, also, die sozialen Rollen der Geschlechter, die ethnische Herkunft und die Klassenzugehörigkeit) werden die Abweichungen folgendermaßen aufgeteilt: Das weibliche Geschlecht wirkt auf das männliche Geschlecht befremdet. Das männliche Geschlecht, im Gegensatz dazu, wirkt auf das weibliche Geschlecht gewalttätig und darüberhinaus des Selbstbestimmungsrechts betreffend fehlend. Die Attribute des Ersteren werden oft auf seinen Körper und dessen künstlich-erzeugte-weibliche Art gelegt. Das Selbst wird im Gegensatz zum männlichen Attribut nicht hervorgehoben. Wenn es hervorgehoben wird, meistens wie bei Javier de Viana in *Gaucha*, wird es durch den männlichen Blick und Diskurs restriktiv charakterisiert. Auch in Werken Eduarda Mansilla de Garcias, wo dem weiblichen Subjekt ein breiterer Raum geboten wird, wird dieses durch kulturelle Aspekte festgelegt, was dazu verleiht, die ersehnte Freiheit der weiblichen Figuren in der *Gauchesca* in Frage zu stellen. Der Diskurs der Figur *Fray Pablo* erläutert die Stelle der Frau in der Gesellschaft, allerdings im Europa des sechzehnten Jahrhunderts, was als Vorbild für die Darstellung der Figuren des Romans *Lucía Miranda* dient.¹⁰⁹⁵ Die weiblichen Figuren werden immer wieder im von Männern eingebildeten Verhältnis zu männlichen Figuren als „undankbar“ (*ingrata*) dargestellt. Das ist bei João Simões Lopes Neto insbesondere der Fall, wenn die Liebe der verliebten männlichen Figur nicht erwidert wird.¹⁰⁹⁶ Bei Eduarda Mansilla de Garcia hingegen können im Hinblick auf die unerwiderte Liebe sowohl weibliche als auch männliche Figuren „undankbar“ sein.¹⁰⁹⁷ Bei Javier de Viana geschieht Folgendes: Als die Figur *Zoilo*, Juanas Onkel, entdeckt, dass *Juana* von *Lorenzo*, einem Freund von ihm, vergewaltigt wird, rechtfertigt er seine Nichteinmischung und seine fehlende Unterstützung gegenüber der Nichte damit, für „Juanas Taten nicht zuständig“ zu sein, obwohl die minderjährige Frau unter seiner Obhut steht, seitdem ihre Eltern gestorben sind. Die linguistischen Zeichen verweisen somit auf den Unterlassungsakt des Onkels.¹⁰⁹⁸

¹⁰⁹⁵ MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda, *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda*. 1860, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, S. 274. Eduardas Mansillas Zitat: „Las palabras de Fray Pablo son las que reflejan el ideario de la época: la mujer debe estar preparada para el sacrificio, la contención, la resignación y actuar con abnegación, valentía y fortaleza.“

¹⁰⁹⁶ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003), *I Antigas Danças – Chimarrita, A Tirana, O Pinheiro, II Quadras – Descantes e Desafios, Cancioneiro Gausca*, in: BENTACUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, Já Editores, S. 28-32, 32-35, 38, 44-149.

¹⁰⁹⁷ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda*. 1860, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 270, 275, 278, 280).

¹⁰⁹⁸ Vgl. DE VIANA, Javier, *Gaucha* ([1899] 1956), in: RUGGIA, Clemente et al. (Hg.) (1956), *Javier de Viana. Gaucha*, Montevideo: Biblioteca Artigas.

Das Merkmal Klasse wird oft, wenn zwei Figuren gegen einander stehen, in zwiespältigen Segmenten festgelegt. Das Konzept von Armut geht in der *Gauchesca* über das klassische Konzept hinaus, das seit dem Merkantilismus im sechzehnten Jahrhundert vom privaten Eigentum charakterisiert ist. Insbesondere werden Figuren- oder Gemeindebilder in den Vordergrund gestellt, die nicht mit dem täglichen Kampf des Broterwerbs übereinstimmen. Die Figuren, die eine vermeintliche Unterschicht repräsentieren, werden eher nicht aus ihrem Blickwinkel betrachtet, es sei denn, die Kritik richtet sich auf die Großgrundbesitzer*innen oder diejenigen, die in der Gesellschaft, zum Beispiel, in der Armee höhere Posten besetzen, die im Verhältnis zu den Untergebenen und zur Bevölkerung über bessere Lebensbedingungen und Privilegien verfügen. Dies ist insbesondere bei José Hernández in *Martín Fierro* und bei Eduarda Mansilla de Garcia in *Pablo o la vida en las Pampas* zu lesen.¹⁰⁹⁹

Die Säule der ethnischen Herkunft stellt sich vielfältig dar. Die ethnische Herkunft der Figuren bezieht sich oft auf zwei zusammengehörende Aspekte: der Erste betrifft das Aussehen (Phänotyp), der zweite weist auf die Genetik (Genotyp). Ureinwohner*innen bilden jedoch die Ausnahme zu dieser Regelung. Obwohl sich die Ureinwohner*innen Amerikas als Teil der ethnischen Herkunft in der dargestellten Gaucho-Kultur erweisen, werden sie durch ihre kulturellen Charakteristika, u. a. die Religionsausübung, als fremd dargestellt. Hier hat keine Transkulturalität nach Ángel Rama stattgefunden. Der *Gaucha* in den in dieser Dissertation analysierten Texten sieht die Ureinwohner*innen meistens eher als fremd. Diese werden bei José Hernández in *Martín Fierro* als „illoyal“ oder untreu, also nicht vertrauenswürdig, bezeichnet. Dies ist ein Postulat, das aus dem europäischen Raum von Kolonisatoren eingebracht wurde, das auf diese Weise die Andersartigkeit der Ureinwohner*innen im religiösen Bereich unterstreicht¹¹⁰⁰.

Durch die Sprache wird versucht, das Unbekannte auszudrücken, was daher scheitert. Die Blicke über die Subjekte unterstehen der Betrachtungsweise der Beobachterin oder des Beobachters, der aufgrund ihrer Einzigartigkeit versucht, die Vielfalt der Welt mit den Augen der eigenen Weltansichten zusammenzufassen. Die Reichweite ihrer Blicke hängt jedoch von

¹⁰⁹⁹ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001) *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las Pampas*, in: CALANDRIA Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de Garcia*, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

¹¹⁰⁰ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001) *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Auflage, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 119, in der zweiundzwanzigsten Strophe des III Gesangs.

ihrer möglichen Überlegungskompetenz. In der Einschränkung der Sprache wird das Verbot das Begehren reproduzieren, das verboten wurde. In den Aktionen entsteht durch die Barbarei die Abneigung gegen alles Weibliche und daher gegen das Leben. Das steht im Widerspruch zur Abneigung der Gewalt der Regulationen, die als Widerstand im Sinne Michel Foucaults bei Judith Butler erläutert wird.¹¹⁰¹

Wenn die Fokussierung auf das weibliche Subjekt aufgehoben wird, erscheint eine literarische Dynamik mit Vorrang für die Männlichkeit, die als universal gilt. Die Weltsichten der Erzähler*innen werden durch die ausgewählten Themen der Gedichte, Erzählungen und Romane und durch die sprachliche Auswahl in den Handlungen verortet. Sie stellen u. a. den Ort der Metasprache in den Texten dar, wodurch eine andersartige textuelle Dynamik entsteht, die oft die Erwartungen der Leser*innen nicht sofort erfüllt, sondern diese sowohl zum Positiven als auch zum Negativen überraschen kann. Sie deutet auf diese Weise auf eine neue Art, an der Konstruktion von Texten teilzunehmen. Mit der Akzeptanz der Arbeit wird Leser*innen selbst überlassen, ob sie sich mit der Handlung treiben lassen, oder es wird ihnen angeboten, die Handlung zu entfalten und ihre eigene Interpretation darzulegen. In den Versen von *II Quadras – Descantes e Desafios*¹¹⁰², im *Cancioneiro Guasca* von João Simões Lopes Neto, werden die Perspektiven des Erzählens öfters geändert. Dies aktiviert die Existenz der Verse und macht sie auf diese Weise dynamisch. Während in einigen Versen die Perspektive der Stellung eines Beobachters und eines Erzählers von einer männlichen Figur kommt, führt die weibliche Figur die Narration in anderen Versen mit der Erlaubnis des Erzählers. Damit setzt sich ein Handlungsstrang in Gang, in dem die männlichen und weiblichen Stimmen abwechselnd vorkommen. Der Ausgangspunkt wird mit diesem Prozess anscheinend demokratisiert, da, wer etwas sieht und aus welchen Perspektiven etwas gesehen wird, sowohl männlich als auch weiblich und divers sein kann. Der Ursprung weiblicher und diverser Stimmen wirft jedoch reduzierte Blicke auf das Geschehen ein, das patriarchalen Strukturen unterliegt. Weibliche und diverse Stimmen erscheinen bei den Verteidigungsversuchen vor den Angriffen der männlichen Stimmen. Sie greifen meistens auf Mechanismen zurück, die die Antworten auf diese Angriffe aus männlichen Diskursen, in denen diese Angriffe an der Tagesordnung sind, einschließen, als ob sie gegen sich selbst richten, in einer Art Autosabotage

¹¹⁰¹ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 67, 68, 70, 71. Hiermit wird im Sinne Foucaults der Widerstand gegen Regime als etwas Positives bezeichnet. Ich zitiere das hier in Verbindung mit Gewalt.

¹¹⁰² Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1910] 2003) *II Quadras, Descantes e Desafios. Cancioneiro Guasca*, in: BENTACUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, Já Editores, S. 44–149.

(Man darf hier nicht vergessen, dass diese Stimmen nicht die wahren weiblichen und diversen Stimmen sind, sondern sie sind verstellt, wie wenn Männer Frauenstimmen mit Sarkasmus nachahmen). Das Muster Angriff – Verteidigung des Diskurses ist in einer Dynamik eingebettet, bei der jede Seite eine vermeintliche Stellung repräsentiert. Wenn in dem Gedicht *II Quadras – Descantos e Desafios* im *Cancioneiro Guasca* von João Simões Lopes Neto der implizite Autor verschiedene Erzähler-Protagonisten einsetzt, unterliegen diese der patriarchalen Struktur der Gesellschaft. Die Mikrostruktur, die ein mögliches Matriarchat beinhaltet, wird aufgezeigt, aber nicht entfaltet. Im Gegenteil, sie wird daran gehindert, sich zu entwickeln. Dies wird im Folgenden erläutert. Die Hauptthemen des oben genannten Gedichtes sind die Liebe und die Ablehnung von Liebe. Sie entwickeln sich in Unterthemen wie Betrug in Liebesbeziehungen und Desinteresse. Die Liebe und die Ablehnung werden aus patriarchalischen Sichten beschrieben, die den weiblichen Figuren unterstellt, sie würden sie betrügen und kein Interesse an deren Liebe zeigen.¹¹⁰³ Auf diese Weise wird jede Seite des Diskurses durch ein Geschlecht – männlich oder weiblich – dargestellt, und jedes Geschlecht vertritt eine Art Diskurs, ohne dass das eine mit dem anderen vertauscht wird. Der Perspektiventausch verbleibt in den sexuellen Identitäten verhaftet. Der Grenzübergang geschieht weder durch das Genderkonzept noch durch die Klassenzugehörigkeit oder Nationalität. Das Konzept der ethnischen Herkunft und Identität entsteht nebenbei und macht aus dem Wort „*misturada*“ (*II Quadras – Descantos e Desafios*, in *Cancioneiro Guasca*),¹¹⁰⁴ bezüglich der *Vermischung* von Ethnien den wichtigsten Begriff in dieser Frage. Die Perspektivenschnitte, die zeigen, dass die Figuren anscheinend von einer zu einer anderen Seite überwechseln, zeigen sich am Ende als Blitze, die in einem kurzen Zeitpunkt vergehen. Gleichzeitig kehrt der Figur-Erzähler jedoch zu seinen persönlichen Schmerzen, seine Hauptsorge, und behauptet, dass wer liebt, nicht frei sein kann.¹¹⁰⁵ Es werden weder das Empfinden noch der Wille des Figur-Objektes der Liebe geäußert.

4.1.1.2 Diskursive Produktivität – Entstehung eines Grenzbewusstseins oder Einschränkungen von Grenzen?

Der Frauen und anderen Subjekten werden ihr *Subjektsein* und *Selbstbestimmung*, u.a. über ihre Sexualität, durch das männliche Nehmen und das angeblich weibliche und diverse Geben

¹¹⁰³ Ebd., S. 65. Strophe des *II Quadras*...: „Oh! benzinho da minh'alma,/ Dizei-me por que razão,/ Meu coração ama o vosso,/ E o vosso ao meu, por que não?“

¹¹⁰⁴ Ebd., S. 100.

¹¹⁰⁵ Ebd., S. 101. Strophe des *II Quadras*...: „A mulher para ser firme,/ Deverá ser bem tratada,/ Não pode ter liberdade,/ Quem tem amor em seu peito.“

konstruiert. Selbstverwirklichung von weiblichen und diversen Subjekten wird, unabhängig von historischen Epochen, in der Literatur selten vertreten. Das diskursive Subjekt wird – in diesem Fall unabhängig davon, ob seine Konstruktion passiv oder aktiv stattfindet –, gleichfalls durch den patriarchalischen Blick aufgebaut, insbesondere wenn die Schriftsteller männlich sind. Jedoch übernehmen Schriftsteller*innen oft eine patriarchalische Perspektive, um ihre Figuren zu konstruieren. Die diskursive Produktivität der *Gauchesca* fängt dieses Phänomen auf, obwohl es insbesondere in den Texten von Eduarda Mansilla de Garcia dekonstruiert wird. Die Verinnerlichung des Diskurses aus einer männlichen Perspektive wird deutlich, wenn Javier de Viana seiner Protagonistin *Juana* im Roman *Gaucha* eine männliche Perspektive von sich selbst in ihrem inneren Diskurs, der kein Monolog, sondern ein vom impliziten Autor gesteuerter Diskurs ist, verleiht. *Juana* wurde als moderne Figur um die Wende vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert konstruiert (Der Roman *Gaucha* wurde im Jahre 1899 veröffentlicht). Die Figur *Juana* ist sich ihrer Lage als in der Pampa lebende Frau bewusst, trotzdem versucht ihr innerlicher Diskurs (der vom impliziten Autor und Erzähler verstellt wird) die männliche Gewalt durch ihr angebliches falsches Verhalten – d.h. aus einem menschenverachtend-patriarchalischen Standpunkt – zu rechtfertigen. Somit wird das weibliche Wesen sowohl vom impliziten Autor als auch vom Erzähler, dieser letzte, der *Juana* mit seiner Stimme vertritt, in der *Gauchesca* abwertend inszeniert. Jedoch findet keine Verinnerlichung der Macht per se durch einige weibliche Figuren der *Gauchesca* statt, sodass sie damit einerseits Widerstand leisten, andererseits in jenem konservativ-restriktiven System als Subjekte, so nach Judith Butler, nicht anerkannt werden.¹¹⁰⁶ Im Allgemeinen stoßen die Figuren der *Gauchesca* an gesellschaftlichen Grenzen. Ihnen werden wenige Mechanismen des Widerstands zur Verfügung gestellt. Sie können somit jene Grenzen meistens nicht überschreiten. Jede weibliche Figur wird daran gehindert, jeden Bereich des eigenen Lebens zu bestimmen. Dadurch zeigt sich das System in der Lage, sich selbst zu reproduzieren, wie Slavoy Žižek in seinem Text über die politische Suspension des Ethischen erläutert.¹¹⁰⁷ Darüber hinaus stehe es der Literatur nicht zu, das Subjektsein von Figuren mit bestimmten Merkmalen aufzuheben, jenen Figuren, denen musterhaft die Möglichkeit der Machtergreifung gegebenenfalls der Selbstverwirklichung stets verhindert wird. Dies widerspricht der Assertive, wofür der Universalitätsansatz steht. Der Philosoph Slavoy Žižek plädiert dafür, dass das

¹¹⁰⁶ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

¹¹⁰⁷ Vgl. Žižek, Slavoy (2013), *Die politische Suspension des Ethischen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 8.

Schicksal des Individuums für das Schicksal aller Menschen steht. Das ist insbesondere fraglich, insofern „Denksysteme von eigener Erfahrung geprägt werden, jede Erfahrung ein Unikat bleibend“.¹¹⁰⁸ Letztere werden insbesondere vom Geschlecht, von ethnischer Herkunft, von Klassenzugehörigkeit und vom historischen Kontext von Staaten, jedoch auch von alltäglichen Lebenserfahrungen geprägt. Letztendlich sollten jeder Mensch und jede Menschengruppe seine und ihre eigene Geschichte erzählen dürfen und diese sollte von der Gesellschaft gehört werden, um den sozialen Vertrag aufrechtzuerhalten. Einige Mechanismen, jedoch, die dazu dienen, stattdessen die Fähigkeit der Reproduktion des Systems zu fördern, beziehen sich auf die von Michel Foucault genannten Ausschließungsfunktionen.¹¹⁰⁹ Vor allem steht in meiner Analyse „das System eines Sprachverbots“¹¹¹⁰ im Vordergrund, die mit Referenzen auf die drei Säulen dieser Dissertation auf einseitigen und gesamten Perspektiven beruht. Beide Definitionen wurden vom selben Autor, Michel Foucault, im Bereich der „kritischen Richtung“ eingebettet (Die andere Richtung bezieht sich auf Genealogie). In der *Gauchesca* ist insbesondere sowohl bei Diskursen als auch bei fehlenden Diskursen der weiblichen und diversen Figuren zu beobachten, wie in jenem System „die verbotenen Verhaltensweisen ausdrücklich benannt, klassifiziert und hierarchisiert wurden“.¹¹¹¹ Wenn der Diskurs als nur ein „Kontaktglied zwischen Denken und Sprechen“ erscheinen sollte und nicht als Bestandteil des menschlichen Daseins, wird die Realität des Diskurses, wie eben Foucault behauptet, übergangen.¹¹¹² Dies geschieht ebenso mit der ursprünglichen Erfahrung. Diese entsteht vom Denken und beruht auf einem ursprünglichen Wiedererkennen in der Welt.¹¹¹³ Dieses Wiedererkennen ist vollkommen und erkennbar bei allen. Die historische Analyse kann diese Vollkommenheit erläutern, und zwar ist für Michel Foucault entscheidend zu behaupten, dass „zwischen dem Ausfindigmachen des Ereignisses und der Analyse der langen Dauer“ kein Gegensatz besteht.¹¹¹⁴ Durch die im Bereich der Literaturkritik ausführliche Analyse des Genderkontextes, der ethnischen Herkunft der *Chinas* und *Gauchas* und ihrer Klassenzugehörigkeit werden weder die Existenz der *Gauchesca* gelöscht, noch ihre Bedeutung geschwächt, sondern sie werden sie ändern (verbessert werden) und ausdehnen. Vor allem, wie die Geschichte heute praktiziert wird, „kehrt sie sich nicht von den Ereignissen ab“. Bei jedem

¹¹⁰⁸ Ebd.

¹¹⁰⁹ Vgl. FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 33.

¹¹¹⁰ Ebd., Vgl. S. 39.

¹¹¹¹ Ebd.

¹¹¹² Ebd., 2009, S. 46; 1996, S. 31.

¹¹¹³ Ebd., 2009, S. 47, 48; 1996, S. 31, 32.

¹¹¹⁴ Ebd., 1996, S. 54, 55.

Ereignis wird „in der Geschichtsschreibung ihre Serie definiert, ihre Analyse spezifiziert, die Regelmäßigkeit der Phänomene und die Wahrscheinlichkeitswerte ihres Auftretens erkannt, die Variationen, die Wendungen, den Verlauf der Kurve gefragt, die Bedingungen bestimmt, von denen sie abhängen“.¹¹¹⁵

Die diskursive Produktivität der *Gauchesca* besteht darin, wie in anderen literarischen Systemen, erstens zu erkennen, dass jeder Diskurs eine eigene Struktur besitzt, die sich vom hierarchischen Faktor nicht befreit bzw. nicht befreit werden kann. Zweitens wohnt der diskursiven Produktivität inne, stets zu versuchen, sich von hierarchischen Faktoren zu befreien, um etwas Eigenes zu erschaffen. Genau der Prozess zum Erreichen einer Einzigartigkeit und ihre Beschreibung werden die *Gauchesca* von anderen literarischen Systemen unterscheiden. Insbesondere sind vier allgemeine Arten von Diskursen in der literarischen Produktion der *Gauchesca* zu finden: kapitalistisch-sozialistisch, patriarchalisch-genderorientiert, etnozentrisch-ethnisch und global-regional. Der sozialistische Diskurs fokussiert, zumindest theoretisch, auf die Befreiung des Menschen, im Prinzip des Proletariats – in der *Gauchesca* sprechen wir über Landbesitzer*innen und Tagelöhner*innen –, wodurch die Produktion vom Reichtum und ihre in verschiedenen gesellschaftlichen Schichten ungleiche Verteilung sklavenähnliche Lebensbedingungen hervorrufen. Dagegen erzielt der kapitalistische Diskurs – nicht im Diskurs aber als Folge dessen – die Entstehung einer radikalen Individualität und gleichzeitig festgeschlossener Klassenzugehörigkeit. Der patriarchalische Diskurs erzielt die Aufrechterhaltung eines hierarchischen Modells, in dem Männer als universal und Frauen und anderen Menschengruppen als Außenseiter*innen stehen. Im Gegensatz dazu versucht der genderorientierte Diskurs mit allen Hierarchien zwischen den Geschlechtern, ethnischer Herkunft und Klassenzugehörigkeit, zumindest theoretisch, zu brechen. Auf diese Weisen stehen theoretisch sowohl der Kapitalismus als auch der Patriarchat für die Unterdrückung des Menschen und der Sozialismus und die Genderideen gegen diese Unterdrückung und dementsprechend für die Selbstverwirklichung jedes einzelnen Menschen. Die Diskurse über verschiedene ethnische Herkunft unterstreichen die europäische Matrix, jedoch mit Versuchen, den männlichen Mestizen in diesen Diskursen als universal einzuschließen. Währenddessen werden die Kämpfe um die Inklusion aller anderen Menschengruppen, gleichzeitig einen ditochomischen Verlauf der In- und Exklusion Menschen asiatischer und afrikanischer Herkunft abgebildet. Vor allem wird die Regionalität als Antriebskraft gegen eine normative Homogenisierung von vielfältigen Lebensarten dargestellt.

¹¹¹⁵ Ebd., 1996, S. 36. Das ist meine Umformulierung von Michel Foucaults Text.

Im Grunde entfalten sich diese vier Diskursrichtungen in unzähligen Unterdiskursen und differenzieren sich nicht nur unter sich, sondern auch unter den jeweiligen Richtungen, die sich oft widersprechen. Nach Michel Foucault ist es notwendig, eine Theorie der diskontinuierlichen Systematizitäten zu erarbeiten, zumal die diskursiven Ereignisse Diskontinuitäten erweisen, die „Zäsuren enthalten, die den Augenblick abbrechen und das Subjekt in eine Vielzahl möglicher Positionen und Funktionen zerreißen“.¹¹¹⁶ Vor allem sind die weiblichen und diversen Subjekte diejenigen Subjekte, von denen innerhalb des Begriffs der „diskontinuierlichen Beziehungen“ von Michel Foucault die Rede sein kann. Die Analysen über die weiblichen Subjekte verweisen, wie bei allen Subjekten, auf einige Merkmale, wie die Aufzählung und Beschreibung von Ángel Rama über die Probleme der lateinamerikanischen Schriftsteller*innen, die dieser Theoretiker auf zehn zusammenfasst¹¹¹⁷. Mit der Aufzählung von Ángel Ramas Sachverhalten wird die gesellschaftliche Lage, in der die Konstruktion fiktiver Figuren eingebettet ist, näher erläutert. Die zehn Sachverhalte werden hier auf vier reduziert, da den vierten bis zum neunten Sachverhalt in den dritten Sachverhalt eingebettet werden können. Es sind: erstens die ökonomische Basis, zweitens die kulturelle Elite, drittens die Romanschreiberin oder der Romanschreiber im Zusammenhang mit den Themen um sie oder um ihn wie dem Publikum, mit der nationalen Literatur, mit der Sprache, mit den literarischen „Meister*innen“, mit dem Roman – oder Novela – als objektives Genre, und mit dem im Roman dargestellten Lebensphilosophien; und viertens die schöpferische Begabung.¹¹¹⁸ Beim ersten Sachverhalt geht es um die wirtschaftlichen Bedingungen, unter denen, außer wenigen Ausnahmen, wie überall auf der Welt, keine oder keiner ihren oder seinen Lebensunterhalt bestreiten kann. Nichtsdestotrotz verkündet Ángel Rama, dass die Spezialisierung der Schriftsteller*innen in Lateinamerika auf eine breitere und rigorosere Art durchgeführt wird¹¹¹⁹. Die Schriftstellerinnen mussten dazu ihre Aufgaben als Mutter und Haushaltsführerinnen, zum Beispiel, und ihre Stellung als hierarchische untergeordnete Geschlechter in der Familie, in Wohltätigkeitsarbeiten und Besuch in der Kirche oder in gesellschaftlichen Zusammenhängen zählen. Damit sind sie weit entfernt von den Beschäftigten, die – so wurde in jenen Gesellschaften eingeordnet – zuerst einen höheren Grad von Spezialisierung erreichten, nach

¹¹¹⁶ Ebd., 2009, S. 58, 1996, S. 37.

¹¹¹⁷ Vgl. RAMA, Ángel (1966), „10 Problemas para el novelista latinoamericano“, in: *Letras Nacionales*, (9), S. 57- 80); RAMA, Ángel (1966), „10 Problemas para el novelista latinoamericano“, in: *Letras Nacionales*, (10), S. 64- 87.

¹¹¹⁸ Ebd., Vgl. Ángel Rama. In diesem Textabschnitt habe ich Ángel Ramas 10 Problemen für den lateinamerikanischen Schriftsteller in vier Sachverhalte zusammengefasst.

¹¹¹⁹ Ebd., Vgl., (9), S. 59.

Ángel Rama, „profesionales universitarios“, wie Jurist*innen und Ärzt*innen¹¹²⁰. Ángel Rama erwähnt den französischen Ausdruck „*ecrivains de dimanche*“, die Sonntagsautor*innen, und das Improvisationsreichtum, das im Grunde ø weltweit zu finden sind. Beim zweiten Sachverhalt findet sich die Schriftstellerin oder der Schriftsteller innerhalb einer bestimmten sozialen Gruppe, die zu „einer kulturellen Elite“¹¹²¹ gehört oder nicht, und womit Zugang oder Hindernisse zur schriftstellerischen Arbeit verschaffen werden.¹¹²² Zur sozialen Aufnahme der Schöpfer*innen, bei Ángel Rama „*incorporación social del creador*“¹¹²³ genannt, zählen zwei Zugehörigkeiten: die erste betrifft die Schule, zu der die Autorin oder der Autor gehört, die eine gewisse Ästhetik, eine Lebensphilosophie sowie Einstellung zur Kunst und Traditionen und Hierarchie mit Werturteilen einschließen. Die zweite betrifft den Kreis der Intellektuellen, zu dem die Autorin oder der Autor gehört¹¹²⁴. Wenn beide Zugehörigkeiten nicht existent sind, müssen Künstler*innen sie erstmal erschaffen, was im Fall von Künstlerinnen fast immer vorkommt, wie bei Eduarda Mansilla de Garcia. Sie wurde ø im Kreis der wichtigsten argentinischen Intellektuellen – anders als José Hernández –, nicht aufgenommen. Ángel Rama erwähnt die Tatsache, dass ø die verschiedenen Eliten und ø die verschiedenen Generationen ihre eigenen politisch-gesellschaftlichen Einstellungen vertreten. Nichtsdestotrotz stellt sich Weltbürger*innen, welche Ángel Rama „*individuos móviles*“ und „*hombre movable*“ nennt, die Aufgabe, „eine lokale Tradition zurückzugewinnen und aufrechtzuerhalten, deren Werte sich immer mehr eigen und wahr ergeben“¹¹²⁵. Beim dritten Sachverhalt, den Ángel Rama in sieben Teilen ordnet, handelt es sich um die *Novela*. Zuerst äußert Ángel Rama seine Überlegungen über die Beziehung von Schriftsteller*innen und vom Publikum. Dieses erweitert sich in der Mittelschicht durch die Formation einer kleinbürgerlichen Klasse, die öfter und besseren Zugang zu Bildung erreicht¹¹²⁶. Andererseits wird den Schriftsteller*innen, so Ángel Rama, die reale wirtschaftliche Lage des Publikums bewusst, so dass sie über die Verteilung der Werke schreiben und diese somit erschwinglicher werden. Es geht eher darum, wie sich die Marktwirtschaft in Lateinamerika entwickelte, da diese eher von Unternehmer*innen und Regierungen gesteuert wird. Bezüglich des Publikums erweist sich dieses in diesem Zusammenhang, laut Ángel Rama, als „*real*“ und nicht als „*zukünftiges*“

¹¹²⁰ Ebd. Zitat: „...observamos que son los profesionales universitarios (antes que nada los juristas, luego los medicos) quienes primero alcanzan, dentro de las actividades intelectuales el status de especialización...“

¹¹²¹ Ebd.

¹¹²² Ebd., Vgl., S. 63.

¹¹²³ Ebd.

¹¹²⁴ Ebd.

¹¹²⁵ Ebd., S. 64, 65.

¹¹²⁶ Ebd., Vgl. S. 66, 67.

mögliches Publikum“, dem irgendwann Zugang zum Konsum gelingen sollte¹¹²⁷. Die zweite Überlegung von Ángel Rama über die *Novelas* handelt von Schriftsteller*innen und Nationalliteratur¹¹²⁸. Die oder der *Novelista* existiert, laut Rama, innerhalb einer Literatur, die sich als national erweist. Sie oder er ist die Erbin oder der Erbe einer Tradition und gleichzeitig Schöpferin oder Schöpfer (*neuer*) Traditionen. Vor allem ist die Schriftstellerin oder der Schriftsteller, meiner Meinung nach, Schöpferin neuer literarischen Modelle, die transnational, ethnisch- und geschlechtsübergreifend sind. Über nationale Vorstrukturen hinaus erläutert Rama, dass durch die politische Balkanisierung in Lateinamerika willkürliche Strukturen entstanden sind, die populäre Quellen unterdrückten. Diese Tatsache hätte die „natürliche Expansion“ der *Comarcas* erschwert und den Ausdruck ihrer Ethnie, Natur, spontane Art der Sozialisierung, Traditionen der Volkskultur behindert und somit ähnliche Formen der literarischen Gestaltung. Innerhalb einer kulturellen *Comarca* sollte nach Antônio Candido zwischen literarische Erscheinungsformen und die Literatur per se (*„Literatura propiamente dicha“*, nach Rama) unterschieden werden: Beim ersten geht es um Werke. Beim zweiten geht es um ein System¹¹²⁹. Dieses System zeigt auf ähnliche Komponenten, die sich aus einer Sprache, Themen, Bildern, Elementen sozialer und psychischer Natur ergeben. Drei Elemente sind für die Nationalliteratur wichtig und zwar die Gesamtheit literarischer Produzent*innen, die Gesamtheit der Empfänger*innen und Übertragungsmechanismen, wie die Sprache, der Stil, etc. Dazu wird eine historische Konstanz festgestellt, wie der amerikanische Barock, der Modernismus und die Epoche, die Ángel Rama als „nuestra“ bezeichnet. Die Feststellung einer strukturellen Akkumulation (*„acumulación estructural“*) bezieht sich auf die Einschreibung der Schriftsteller*innen in einen säkulären internen Dialog. Analogisch sind heutzutage verschiedenste ethnische Herkunft, sexuelle Orientierungen und Ursprünge, Körper, Gewicht, Alter, Größe, Aussehen, spezielle körperliche und geistige Fähigkeiten und soziale Klassenzugehörigkeit hier eingeschlossen. Die dritte Überlegung Ángel Ramas über die *novela* bezieht sich auf die Sprache, die in seinem Werk *Transculturación narrativa en América Latina* (2008) eine große Rolle spielt. Bezüglich der Frauen und diversen Menschen, die nicht autorisiert sind, sich zu äußern, muss ich hier hinzufügen, ist die Art der Volks-, idiomatischen oder feinen Sprache unerheblich, insofern sie nur von Außen beurteilt werden. Wenn weibliche

¹¹²⁷ Ebd., S. 66. Zitat: „...el escritor toma conciencia y escribe sobre la distribución en el mercado continental, y con volúmenes de bajo precio (ejemplo de conciencia de que existe un público real, inmediato, y no uno potencial, futuro).“

¹¹²⁸ Ebd., Vgl. S. 68- 74.

¹¹²⁹ Ebd., Vgl. S. 70.

Figuren reden und ihre Rede die Projektion des männlichen Begehrens überwindet, wird ihre Sprache überdimensional und unantastbar. Die Wahrnehmung über die Figuren, die besagt, dass sie Ausdruck ihrer Reden und vor allem der Zahl der eigenen oder regionalen Worte sind, wird von Ángel Rama kritisiert. Das wäre, nach ihm, eher ein literarischer als ein idiomatischer Fehler¹¹³⁰. Die vierte Überlegung verbindet die *Novela* mit den literarischen *Meister*innen*, die der jungen Generation einen Weg bezüglich Form und Inhalt weisen. Ángel Rama distanziert sich sowohl vom ersten als auch vom zweiten Konzept der literarischen Schöpfung, die sich auf die eigene Erfahrung und den Fetisch der Sprache und auf die Nachahmung fokussieren. Gewiss existiert eine Art rätselhafte Berufung („vocación misteriosa“¹¹³¹), jedoch sind Schriftsteller*innen diejenigen, die einfach weiterschreiben, dafür gäbe es nach ihm, Ángel Rama, kein Rezept¹¹³². Er zitiert:

„El escritor (y la escritora) vive por su creación, existe en ella, y ella es el acto de su constante ejercicio de la libertad, o, para utilizar una frase escondida en el fárrago de Menéndez y Pelayo, de su capacidad de improvisar“¹¹³³.

Tatsache ist, dass Schriftsteller*innen, laut Ángel Rama, „seit Ihrer Kindheit ihre eigene sozial-kulturelle Welt mit sich tragen“¹¹³⁴, die mit der Außenwelt in Konfrontation gerät und wodurch eine neue Welt entsteht. Die lateinamerikanischen Schriftsteller*innen würden, laut Ángel Rama, zu sehr im Ausland Quellen für ihre Inspiration und vor allem für literarische Techniken suchen, besonders bei großen ausländischen¹¹³⁵ Schriftsteller*innen. Wichtig wäre eher eine Kontinuität innerhalb ihrer eigenen „Comarcas“¹¹³⁶ zu finden. Generationskonflikte würden jedoch diese Kontinuität verhindern. Ich füge folgende Überlegung hinzu: das Blockieren der Entwicklung bei der Darstellung der Autor*innen über die *Chinas* und *Gauchas* zum Beispiel, wie sie in der *Comarca Pampeana* entsteht, führt dazu, dass sie diese *Comarca* verlassen müssen, um weiter existieren zu können. Die fünfte Überlegung Ángel Ramas über die *Novela* in Lateinamerika bezieht sich auf ihre Definition als objektives Genre¹¹³⁷. Die *Novela* setzt, laut Ángel Rama, die Entdeckung eines Universums voraus, das die Autorin oder der Autor durch

¹¹³⁰ Ebd., Vgl. S. 77.

¹¹³¹ Ebd., (10), S. 65.

¹¹³² Ebd., S. 64- 65.

¹¹³³ Ebd., S. 65.

¹¹³⁴ Ebd., Zitat: „Del mismo modo que un escritor acarrea desde la infancia un determinado mundo socio-cultural, está dentro de la pecera, del mismo modo un escritor se va formando en una literatura anterior.“

¹¹³⁵ Ebd.

¹¹³⁶ Ebd.

¹¹³⁷ Ebd., Vgl. S. 71- 74.

objektive Formen mit anderen Menschen teilt. Was sich als „reale Gegebenheit“¹¹³⁸ offenbart, sind vor allem „das Bewusstsein“, „die Subjektivität“ und „die Tendenzen“¹¹³⁹ der Schriftsteller*innen. Es muss eine „wahrhafte Herangehensweise“¹¹⁴⁰ über die Welt geben, die „das Kriterium des Perspektivismus“¹¹⁴¹ erfüllt. Die Poetin oder der Poet sei vollkommen, wenn sie oder er sich die Welt aneigne und diese zum Ausdruck bringe. Die Übertragung von subjektiven Erfahrungen stützt sich auf die Ähnlichkeit zwischen verschiedenen Personen, so Rama. Die oder der *Novelista* benötigt ein Thema, das in einer gegebenen oder ausgewählten Struktur aus ihren oder seinen zwanghaften Erlebnissen hervorgerufen wird. Dafür soll die thematische Freiheit gewährleistet sein und nicht aus einer von literarischen Kritiker*innen konstruierten hierarchischen thematischen Auswahl, wenn jene ein „Bewertungskriterium“¹¹⁴² einsetzen, so Ángel Ramas Kritik. Eine mitgeteilte Struktur wird von der persönlichen Erfahrung angewendet, was, und ich füge hinzu, der patriarchalische Kapitalismus versucht, bei unterdrückten und unsichtbar gezeugten Subjekten genau anzuwenden. Die einzelnen Geschichten bringen das Universalitätsmerkmal mit sich. Die Funktion der *Novela* besteht darin, das Plot mit einer Sinnstruktur zu versorgen. Diese positioniert den Menschen in der Welt in Form der Kunst. Der Einblick – und die Teilnahme, würde ich sagen, in einzelnen gesellschaftlichen Räumen sind die Zeugen des Geschehens selbst. Wichtigste Bedingung dafür und Teil jener Struktur ist nach Ángel Rama der Humor in Form vom naiven Lachen¹¹⁴³. Nur durch das naive Lachen, in Form von Gesten, wäre es möglich, die zurückgreifende Realität auszudrücken. Die sechste und vorletzte Überlegung von Ángel Rama über die *Novelas*, Teil der Probleme der lateinamerikanischen Schriftsteller*innen, betrifft die Philosophien der *Novela*, der ästhetischen Schöpfung entsprechend¹¹⁴⁴. Die Philosophie der *Novela* „muss die Schöpfung einer mit eigenen Gesetzen sinngemäßen Welt gestatten, die Zugang zu einer tiefen Realität erlaubt“¹¹⁴⁵. Diese Welt kann, nach Malraux in Ángel Rama, nur durch eine authentische poetische Schöpfung existieren. „Die Philosophie eines Werkes gilt, solange die

¹¹³⁸ Ebd., S. 71.

¹¹³⁹ Ebd.

¹¹⁴⁰ Ebd., Zitat: „...un verdadero abordaje del mundo.“

¹¹⁴¹ Ebd., Zitat: „El criterio del perspectivismo...“

¹¹⁴² Ebd., S. 72. Zitat: „El error está simplemente en el criterio valorativo de los asuntos, dado que en ambos el fenómeno de la objetivación y del apropiamiento del mundo se puede producir de igual manera.“

¹¹⁴³ Ebd., S. 74. Zitat: „...porque solo la risa en forma de mueca es capaz de expresar simultáneamente la realidad recorrida verazmente y el desesperante padecimiento que engendra.“

¹¹⁴⁴ Ebd., Vgl. S. 74- 79.

¹¹⁴⁵ Ebd., Vgl. S. 75, Zitat: „Ella (la filosofía de la novela) presta um instrumental determinado, que solo se valida em la medida em que permite la creación de um mundo coherente, regido por leyes propias, y permite el acceso a una realidade profunda.“

künstliche (ästhetische, würde ich sagen) Kohärenz vorherrscht, die sowohl eine Überlappung von Elementen des literarischen Diskurses als auch eine harmonische Strukturierung von Materialien auf der Ebene der exklusiven ästhetischen Kreation (Individualität, Originalität) enthält“¹¹⁴⁶. Das Merkmal der historischen und sozialen Realität spielt in der lateinamerikanischen Literatur eine große Rolle, sodass die Natur nicht überwiegt, sondern die sozialen Sorgen („preocupación social“)¹¹⁴⁷, die soziale Auseinandersetzungen einschließt. Vor allem sind die Werke des Naturalismus im neunzehnten Jahrhundert für Ángel Rama von Bedeutung – einige davon in dieser Dissertation eingeschlossen – und er zitiert Acevedo Díaz und Javier de Viana, die die Doppelmoral anprangern. In einer von mir ausgesprochenen Auslegung seiner Betrachtungen sind die Werke weiblicher Autorinnen zu berücksichtigen. Das gilt für Ramas Überlegungen, die besagen, „dass der jenseitige Wert der Kunstwerke von der Richtung der Gesellschaft abhängt. Dies geschhehe ohne einen Schlußstrich bei der Vergangenheit zu ziehen und unter der Berücksichtigung von gegenwärtigen Überzeugungen“¹¹⁴⁸. Bewertet wird nicht nur das Talent, die Ästhetik des Kunstwerks, sondern auch die Bedeutungen, die diese Formen entlarven¹¹⁴⁹. Hier müssen wir die weibliche Schrift einschließen, die eine neue Ordnung oder besser formuliert den Umbruch des patriarchalisch-hierarchisch kapitalistischen Systems verlangt und deswegen im Diskurs dieses Systems unsichtbar bleibt. Die siebte und letzte Überlegung Ángel Ramas über die *Novelas* behandelt diese als Genre der Gesellschaftsklasse der Bourgeoisie¹¹⁵⁰. Die *Novela* wird bei ihm als der Usus der Prosa mit dem Ziel der Dichtungsentwicklung, sei diese real oder fiktiv, definiert. Die *Novela* ist mit dem Aufstieg des Bürgertums als Gesellschaftsklasse vor allem in Frankreich entstanden und sie erreichte mit ihm ihren Höhepunkt. Ángel Rama vertritt den Standpunkt, dass der Kontinent Amerika dem kulturellen Kreis des Okzidents angehört. Hiermit bleiben die Einflüsse sowohl der Kultur der Ureinwohner*innen als auch der Kultur der Migrant*innen verborgen. Insbesondere die Entwicklung der *Novela* in Frankreich, Italien und England wird in diesem Zusammenhang betrachtet und zwar nach den agrarischen und technischen Revolutionen neben der französischen Revolution von 1789. In der Region des La Plata Flusses werden Cesare Pavese und Maiakovskis Einflüsse in Erwägung gezogen, mit dem Fokus auf

¹¹⁴⁶ Ebd., Vgl. S. 75, Zitat: „La filosofía que se emplee es válida en cuanto conduce a esta coherencia artística, a este imbricamiento significativo de los elementos del discurso literario, a esta estructuración armónica de los materiales en el plano de la exclusiva creación estética.“

¹¹⁴⁷ Ebd., S. 77.

¹¹⁴⁸ Ebd., S. 78.

¹¹⁴⁹ Ebd.

¹¹⁵⁰ Ebd., Vgl. S. 79 – 84.

die narrative Redekunst. Ángel Rama kritisiert einen gewissen „vulgären Sozialismus“ („socialismo vulgar“¹¹⁵¹), der nach der Konsolidierung der neuen Gesellschaftsregelungen, die die alten Kulturmuster radikal umgestellt haben, dafür plädiert, dass alles von Null anfangen muss. Der Autor Ángel Rama plädiert im Gegensatz dazu für die Kontinuität der gesellschaftlichen Veränderungen. In Bezug auf die *Novelas* kritisiert er die moralischen Vorstellungen von Lukács, die die Werke von Marcel Proust, James Joyce und Franz Kafka mittels einer unangemessenen Bewertung negativ analysieren – die oben genannten Werke werden von Rama im Rahmen des Teils des Ursprungs der *Gauchesca* zitiert. Die Demokratisierung und Popularisierung der narrativen Genres stehen im Vordergrund. Erwähnt werden sollen neben der Prosa die Poesie, die Dokumentarfilme, die Zeugenliteratur und die Autobiographie, auch wenn sie von Ángel Rama oft kritisiert werden. Vor allem ist es die Prosa, die als Hochkunst anerkannt wird. Trotzdem werden durch die Literatur alle entstandenen Gesellschaftsklassen vertreten, wie die marginalisierten Klassen, die wirtschaftlich zurückgestufte Unterschicht mit dem Proletariat und den Bauern, wie auch die Mittelschicht und die Handelsbourgeoisie. Die Revolutionen würden nach Ángel Rama dazu beitragen, „die Grenzmerkmale zu verschärfen, die subjektiven Erlebnisse bezüglich sich selbst (der Revolutionen) und die Verortung des Menschen in der Welt (zu erläutern)“¹¹⁵². Diese Verortung berührt eine Doppelqual: eine persönlich und eine der Welt, die zerstört wird¹¹⁵³. Einen zweiten Moment der Revolutionen sieht Ángel Rama als „sichere Formen einer neuen Gesellschaft“ („formas más seguras de nueva sociedad“)¹¹⁵⁴. Gewiss ist jedoch die unmittelbare Zeit nach Revolutionen und noch die Zeit des Terrors, in der die Andersdenkenden und ihre Lebensformen und subjektiven Meinungen erst mit Gewalt und dann noch durch massiv psychischen Druck unterworfen und überwältigt werden. Dies geschieht zeitübergreifend mit Befreiungsakteur*innen und, ich füge hier hinzu, engagierten *Mestiz*innen*. Die letzte Überlegung Ángel Ramas über die Probleme der lateinamerikanischen Schriftsteller*innen betrifft dem angeborenen Talent dieser, eine Art schöpferischem Talent¹¹⁵⁵. Der Autor fragt nach den Gründen, Schriftsteller*innen zu sein oder zu werden. Literatur ist für Autor*innen Realität, deren Werkzeug, die Wörter, das Gleichgewicht zwischen Menschen und Welt wiederherstellt. Die Literatur wäre ein Ersatz für die Unmöglichkeit des politischen Handelns,

¹¹⁵¹ Ebd., S. 81.

¹¹⁵² Ebd., S. 82.

¹¹⁵³ Ebd., S. 83.

¹¹⁵⁴ Ebd., S. 84.

¹¹⁵⁵ Ebd., Vgl. S. 85 – 87.

die die Unzufriedenheit der Schriftsteller*innen stillen könnte¹¹⁵⁶. Vor allem ist die Konzentration auf eine Art Zusammenfassung des Lebens (und auf die Sprache und Metasprache), eine Art sprachliches Vermächtnis, der Kern des Lebens und der Arbeit der Schriftsteller*innen. Widersprechend zu Ángel Rama sind nicht wenige Menschen, die diese Art oder Arbeit leisten („pocos seres“¹¹⁵⁷), sondern viele Menschen im Vergleich zu den bis dato schon erwähnten und rezensierten Autor*innen.

4.1.2 Die Verinnerlichung des Diskurses – Die Phänomene der Reduktion und der Expansion und die diskursive Re-Inklusion

Die künstliche Subjektproduktion beinhaltet vor allem die Inszenierung von Subjekten, die keine festgelegte – weder ethnische noch wirtschaftliche – Funktion im Gaucho-System erfüllen¹¹⁵⁸. Die inszenierten Subjekte fallen insbesondere auf, weil sie durch wiederkehrende Erscheinungen mit ähnlichen Lebensabläufen die nationale Identität eingeschränkt prägen und dazu dienen, dem Volk ein bestimmtes Gesicht für die Nation zu geben. In Kriegszeiten wird die Gestalt des *Gaucha* als das wichtigste Identitätsbild in den Vordergrund gestellt. Die Gestalt der *Gaucha* bzw. der *China* wird u.a. durch die *Vivandeiras* oder *Soldaderas*¹¹⁵⁹ gebildet, von denen in den meisten Texten negative Bilder insbesondere durch Schlachtszenen geprägt werden, indem sie als Toten- und Grabplünderinnen gelten. Ihre Gestalt erweist sich nichtsdestoweniger als komplexere Subjektdarstellung dort, wo zwei Aspekte von ihrer Subjektwerdung zugrunde liegen. Im ersten Aspekt geht es um die weibliche Subjektwerdung, die für einen modernen Ansatz steht, sodass, wenn sie im ländlichen Kontext eingesetzt werden, widersprüchliche Merkmale hervorgerufen werden. Die männliche Subjektwerdung steht abseits dieser Problematik, da sie im patriarchalischen System das Subjekt *a priori* mit Verwirklichungsfaktor sowohl in traditionellen als auch in modernen Systemen vertritt. Aufgrund der beschleunigten Entwicklung wirtschaftlicher Komplexe, die in neugebildeten Städten stattfand, werden sowohl das ländliche Leitmotiv als auch die ländliche Bevölkerung als Gegensatz zum Fortschritt eingeräumt. Die *Gaucha* und die *China* repräsentieren jedoch die ländlichen Frauen. Nichtsdestoweniger steht ihre Befreiung von einer untergeordneten Rolle

¹¹⁵⁶ Ebd., Vgl. S. 86.

¹¹⁵⁷ Ebd., S. 87.

¹¹⁵⁸ Hier steht der Begriff von *Inszenierungen* verbunden mit sozialen Rollen der Geschlechter und dem Begriff *Performance*, im Sinne von Judith Butler, wie sie im Werk *Körper von Gewicht* darlegt (1993). Ich habe jenen in Bezug auf ethnische Herkunft und Klassenzugehörigkeit ausgelegt.

¹¹⁵⁹ Lélia Almeida hat einen Aufsatz über die *Vivandeiras* verfasst unter dem Titel „*Ellas Brigam como bichos e Morrem por Amor: As Vivandeiras – Uma Leitura de Personagens Femininas na Literatura do Sul*“, in: *Espetáculo. Revista de estudos literários. Universidad Complutense de Madrid. 2005*. Der Schriftsteller Javier de Viana führt u.a. die *Vivandeiras*, auf Spanisch *Soldaderas* heißend, in seinem 1899 veröffentlichten Roman *Gaucha* (1899) ein – ein in dieser Dissertation analysierter Text.

für ein Zeichen der Modernisierung. Darüber hinaus prägt das Bild der *Gauchos* als Viehtreiber und Mann vom Land mit einem überdimensionalen Freiheitsdrang die Pamparegion und steht gegen die fortschrittliche Entwicklung des Staats. Den Frauen wird sowohl im biologischen als auch im sozialen Sinn diese Freiheit entzogen, da sie den Männern im patriarchalischen System diskursiv untergeordnet sind und nur deren Besitz darstellen sollten. Die Frauen dürfen sich nur diskursiv beteiligen, um dieses System lobzupreisen. Die Autorinnen und Autoren dokumentieren die voneinander abgegrenzte Lebenseinstellung zum Teil. Beim zweiten Aspekt geht es um Identität. Die *Gauchas* und *Chinas* stehen im ständigen Konflikt zwischen ihrer Identität als Teil der Nation und Teil des Gaucho-Systems und vor allem als freie Menschen, die aber keine feste Verbindung zu Gruppierungen und Gemeinden finden. Die Frau wird vor allem doppelt inszeniert, als junges sexuelles Opfer und als alte Frau. Diese ist manchmal weise, manchmal schweigt sie über ihre immense Lebenserfahrung. In keiner dieser Inszenierungen findet sie einen Platz im Gaucho-System. Der Mann wird als Freiheitskämpfer und als Verbrecher inszeniert. Vor allem mit dem Merkmal des Verbrecherdaseins, als *gaucho malo*, das als Gegensatz zum modernen europäischen Mann steht, ist die Gestalt des *Gaucha* in der Fiktion möglich. Der gutartige *Gaucha*, der *gaucho bueno*, besitzt im Allgemeinen eine weniger stark prägende Vorbildfunktion. Die jungen Frauen werden als Opfer der Inszenierung des *gaucho malo* gebildet und die alten, weisen Frauen werden als Gegendarstellung des *gaucho bueno* inszeniert. Jedoch gewinnen die Antagonistenfunktionen der Frauen eigenen Charakter, sodass sie bei den hier analysierten Werken in weitere Protagonisten-Rollen gerückt werden. Die auffordernde Aporie des Subjektaufbaus löst sich nicht vom widersprüchlichen Charakter der weiblichen Subjekte, denen Eigenschaften innewohnen, die in unterschiedlichen literarischen Epochen zu vertreten sind. Vor allem ist bei der *Gaucha* nicht zu übersehen, dass, bis auf die modernen weiblichen Figuren von João Simões Lopes Neto, kaum barbarische weibliche Subjekte dargestellt werden. Barbarei wird hier, meiner Meinung nach, als die Ausübung grundloser physischer und/oder psychischer Gewalt anderen gegenüber bezeichnet. Dementsprechend entstehen die weiblichen Subjekte erst mit der Moderne, sodass sie vor jener Zeit bei den meisten Autorinnen und Autoren nicht selbstständig erscheinen, sondern von männlicher, selbstzentrierter Logik abhängig sind.

Innerhalb der Reduktion ihrer möglichen Rollen erleben *Gauchas* und *Chinas* in zwei Fällen deren Expansionscharakter. Der erste Fall betrifft die oben genannten Kämpferinnen, die in Brasilien *Vivandeiras* und im spanischsprachigen Raum Südamerikas *Soldaderas* genannt werden. Obwohl sie, wie oben erwähnt, in der Geschichtsschreibung eher negativ dargestellt

wurden, sind ihre Gestalten bei einigen Autoren der *Gauchesca*, bei Javier de Viana und bei João Simões Lopes Neto, auch wenn sie in den Texten sehr kurz vorkommen und schnell verschwinden, eher positiv dargestellt. Sie sind kämpferisch, die inszenierte fragile Weiblichkeit als unerlässliches Merkmal von Frauen wird bei ihnen nicht eingesetzt. Der zweite Fall betrifft die Mutterrolle. Das Muttersein steht in der *Gauchesca* für die Selbstverwirklichung ohne männliche Herrschaft. Meistens haben Mütter eine innige Verbindung zu ihren Kindern. Diese werden nicht als Störfaktor für die Selbstverwirklichung der Frau dargestellt, auch wenn die Mutterrolle nicht so oft vorkommt. Dieses Bild steht gegen das vom Staat geförderte Mutterbild, das die Mütter nur als Erzeuger*innen und Erzieher*innen neuer Bürger*innen darstellt.

Die finanzielle Unabhängigkeit der Frauen, worauf sich teilweise der Kampf zur Emanzipation der Frauen seit dem neunzehnten Jahrhundert u.a. richtet, wird in der westlichen Welt mit der zweiten Welle der Frauenbewegung erst in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ein allgemeiner unentbehrlicher Begriff. Die abwesenden Merkmale in der Subjektwerdung der *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* bezüglich ihrer wirtschaftlichen modernen Beschäftigungen sind am Ende des neunzehnten Jahrhunderts von jenem wirtschaftlichen Kontext abhängig. In Industriestaaten zeigt sich der Lohn als ursprünglicher Faktor für eine spätere, sowohl weibliche als auch männliche Emanzipation. Die weiblichen Subjekte als Opfer von Verbrechen sind in diesem Kontext integriert, sodass sie über keine Mittel verfügen, diesem Raum zu entgehen. Eher kommt die Umstellung des Systems einer Verbreitung weiblicher Subjekttypen zugute. Die Bildung einer nationalen Identität für Argentinien, Uruguay und Brasilien scheitert u.a. daran, dass der *Gaucha* ein widersprüchliches Bild abgibt, das die neuentstandene Gesetzgebung in Frage stellt und sich dahingehend entwickelt, außerhalb der Gesetzgebung seine kompromisslose Lebenseinstellung auf dem Land zu verwirklichen und außerhalb der neuen wirtschaftlichen Ordnung seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Das heißt, dass diese neue wirtschaftliche Ordnung den *Gaucha* nicht als Arbeitskraft und dementsprechend als Teil der größeren Agenda der südamerikanischen Staaten mit europäischem Modell eingesetzt hat. Der dargestellte *Gaucha* der *Gauchesca* wollte seine Freiheitsvorstellungen erleben. Die Subjekte in der *Gauchesca* werden noch einmal auseinandergehen, sodass die *Gauchos*, die die Verbrecher darstellen, mit den *Gauchas*, die die Opfer darstellen, konfrontiert werden. Unter den Autor*innen und Autoren, die sich intensiv mit dem verbrecherischen Typ in der vielfältigen Skala der *Gaucha*-Typen auseinandersetzen, befindet sich Javier de Viana. Anstatt ihm den Platz des Protagonisten zu verleihen, gewinnt das weibliche Opfer an Aufmerksamkeit

des Erzählers, der ihr einen scheinbaren Gedankenraum eröffnet. Andererseits gewinnt der barbarische Akt an Bedeutung, sodass die Figurengestaltung des Verbrechers die Gedankenzone der Protagonistin überfällt. Die Darstellung der Vergewaltigung der Protagonistin *Juana*, in *Gaucha* von Javier de Viana, und ihr Tod (Sie überlebt zwei Tagen im Sumpf, bevor *Lorenzo* sie findet und sie tötet, obwohl sie ihn anfleht, sie aus dem Sumpf zu retten) brechen mit allen zivilisatorischen Prinzipien.¹¹⁶⁰ Als Ergebnis wird das gesamte Bild des *Gaucha* von einer einzigen Figurenkonstruktion im literarischen kollektiven Bild tief geprägt.

4.1.2.1 Konstruktion des literarischen Diskurses und sein Einfluss in sozialen Prozessen

In der Dichotomie des Machtdiskurses und der Macht des Diskurses wird die Inszenierung und Ausblendung weiblicher Typen analysiert. Diskursive einseitige Darstellung und Rezeption entziehen den Platz der *Gauchas* und *Chinas* in der diskursiven Produktivität. Die Analysen über die kollektiven Veränderungsprozesse zeigen sich prekär bei der Aufnahme der weiblichen Stimmen, die am Ende des neunzehnten Jahrhunderts deutlich zu hören waren. Der Aufbau eines künstlichen Diskurses mit dem Ziel, soziale Prozesse zu beeinflussen, findet in der *Gauchesca* eher im klassischen Sinn statt als im modernen Sinn bezüglich der Befreiung von Frauen. Es ist eine Literatur, die, so gesehen, nicht eindeutig rebelliert, eher beschreibt sie die Lebensumstände von *Gauchas* und *Chinas* mit wenig Anhaltspunkten. Dennoch lässt sich nicht behaupten, dass Schriftsteller*innen Repräsentationen wiedergeben¹¹⁶¹, die klassisch-gesellschaftliche Rollen – seien sie weiblich oder männlich, oder Matrizen mit Ungleichheiten und Diskriminierungen, wie sie im „wahren Leben“ stattfinden –, nachahmen.

Die Selbstbestimmung der weiblichen Figuren wird in den hier analysierten Texten der *Gauchesca* entnommen. Die Figuren werden übersexualisiert und mit natürlich rustikalen Eigenschaften komponiert. Sie werden mit Pferden verglichen und auf diese Weise entmenschlicht. Der männliche sexuelle Instinkt steht gegenüber den weiblichen Figuren häufig im Vordergrund. Andererseits werden die weiblichen Typen, die nicht diesem Muster zugeordnet werden können, wie Kämpferinnen, Mütter, *Vivandeiras* oder *Soldaderas*, Hausangestellte oder andere Figuren, nicht geachtet oder überwiegend kleine Darstellungen

¹¹⁶⁰ Vgl. DE VIANA, Javier ([1899] 1956), *Gaucha*, in: RUGGIA, Clemente et al. (1956), *Javier de Viana. Gaucha*, Montevideo: Biblioteca Artigas, S. 263-266.

¹¹⁶¹ Mit dem Ausdruck „Repräsentationen wiedergeben“ möchte ich für die Idee zweier Repräsentationsarten plädieren, da Schriftsteller*innen fiktiver Texte die Repräsentation des Lebens darstellen d.h. dass die erste Repräsentation von impliziten Autor*innen dargestellt und die zweite Repräsentation von Erzähler*innen wiedergegeben wird.

zugeschrieben. Es bleibt offen, ob diese Figuren dem Wahrheitsgehalt der Werke entsprechen oder nur einem Teil deren. Fraglich ist, ob man den Autorediskurs mit dem nationalistischen Diskurs der Mächtigen in der Politik und der Wirtschaft konfrontieren kann. Die Frauen haben einen wesentlichen Beitrag zum Aufbau der neuen Staaten geleistet. Ihre Leistung wird jedoch sowohl in der Politik als auch größtenteils in der künstlerischen Produktion jener Zeit ausgeblendet. Werke, die als vollkommen beurteilt werden, sind eher von männlichen Autoren geschrieben, zumal diese im Patriarchat jene Themen auswählen und Figurengestalten entwerfen, die über die strukturellen Unterwerfungsassertiven des Machtsdiskurses übereinstimmen. Foucault weist auf die Unterordnung literarischer Werke in einem „... System der Unterwerfung, die zwar unterschiedliche Formen besitzen, deren große Pläne jedoch analog sind“. Ein Unterrichtssystem, wie Foucault fragend behauptet, wäre nichts weiter als die „Ritualisierung des Wortes“, „eine Qualifizierung und Fixierung der Rollen für die entsprechenden Subjekte“, „die Bildung einer zumindest diffusen doktrinären Gruppe“, „eine Verteilung und Aneignung des Diskurses mit seiner Macht und seinem Wissen?“.¹¹⁶² Die Literatur erweist sich eher als Kunst, um so mehr die Oralliteratur, - die sich der Schrift nicht unterwirft¹¹⁶³ - wenn sie mit dem System und mit Ritualisierungen bricht. Nichtsdestotrotz wird an der Macht des Patriarchats von weiblichen Figuren gerüttelt, auch wenn ein Umdenken der Machtverhältnisse am Ende scheitert. Die Ehre spielt bei den männlichen Figuren eine große Rolle und gehört zum *Machismo*, wie Ligia Chiappini Moraes Leite im Werk *Modernismo e Regionalismo: o “Caso” gaúcho* erwähnt. Was gegen ihn spricht, wird als Beleidigung wahrgenommen.¹¹⁶⁴

Die widerrechtliche Inbesitznahme (Usurpação) des weiblichen Diskurses

¹¹⁶² Vgl. FOUCAULT, Michel (2009), *A Ordem do Discurso, Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio, 19. Aufl., São Paulo, Edições Loyola, S. 44; FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 30. Das ganze Zitat: „Was ist denn eigentlich ein Unterrichtssystem – wenn nicht eine Ritualisierung des Wortes, eine Qualifizierung und Fixierung der Rollen für die Sprechenden Subjekte, die Bildung einer zumindest diffusen doktrinären Gruppe, eine Verteilung und Aneignung des Diskurses mit seiner Macht und seinem Wissen?“

¹¹⁶³ Ebd., 1996, S. 30. In einer Anlehnung an Foucaults Theorie über die Schrift: „Was ist denn das ‚Schreiben‘ (Das Schreiben der ‚Schriftsteller‘) anders als ein ähnliches Unterwerfungssystem, das vielleicht etwas andere Formen annimmt, dessen große Skandierungen aber analog verlaufen?“

¹¹⁶⁴ Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Modernismo e Regionalismo: o “Caso” Gaúcho*, São Paulo: Ática, S. 68.

Durch fiktive Handlungen werden mögliche weibliche Überlebensstrategien illustriert. Ein Beispiel dafür ist die von João Simões Lopes Neto Figur *Lalica*.¹¹⁶⁵ *Lalica* verzichtet auf ihre Emanzipation, auch wenn sie das nicht vorhatte, und schweigt, als ihr Partner sie als Wettpfand einsetzt. Anstatt die Wette von *Chico Ruivo* abzulehnen, nimmt sie anscheinend an der Aktion teil. Sie akzeptiert die Entscheidung ihres Partners nach einer vorherigen Empörungsreaktion. Dann dreht sie das Machtspiel zu ihren Gunsten. Als sie von *Osorio*, dem Wettsieger, zum Tanz aufgefordert wird, zeigt sie sich vergnüglich mit dem neuen Partner. Damit die männliche Welt ihre Ordnung wiederherstellt, muss Chico Ruivos Ehre wiederhergestellt werden, nachdem seine Ehre sowohl durch die Verneinung des Leidens als auch die Zufriedenheit mit der neuen Situation von *Lalica* angegriffen wurde. Besessen von Eifersucht, trotz der Annahme der Wette mit der Partnerin als Pfand, fühlt sich *Chico Ruivo* angegriffen, als *Lalica* dem Tanz mit *Osorio* zustimmt und sie sich von ihm umarmen lässt. Schließlich küsst er sie. Daraufhin wird *Lalica* von *Chico Ruivo* getötet, nachdem er *Osorio* ersticht und das Messer ihn bis zum Erreichen ihres Körpers durchquert. Abgesehen von einem verlegenen anfänglichen Lächeln (“uma risadinha amarela”), liegt die Interpretation über die Handlung bezüglich Lalicas Gefühlen und Ehre bei den Leserinnen und Lesern. *Lalica* wird in der Erzählung keine Stimme verliehen, aber ihre Handlung spricht für sich.

Die Verhaftung und die Befreiung des Weiblichen und des Männlichen in der Fiktion

Die Figuren der *Gauchesca* scheinen öfters festgelegte Rollen zu spielen. Der Eindruck wird allmählich aufgelöst, wenn die Figuren aus der Nähe betrachtet werden. Die biologischen Rollen der Frauen und Männer werden bei manchen Fällen in den Hintergrund gesetzt. Die sozialen Rollen, die die Geschlechter in Frauen und Männer teilt, sind insofern wichtig, wenn sie gewisse Funktionen erfüllen. Wenn dies nicht der Fall ist, werden die geschlechtlichen Markierungen aufgehoben, so dass zum Beispiel die Darstellung weiblicher Figuren sich eher nach dem vorherigen weiblichen Geschlecht richtet. Die männlichen Charaktere verbleiben in der Entwicklung der *Gauchesca* in vielen Aspekten weiterhin auch geschlechtlich markiert. Sie vertreten die Machthaber in der Politik und Wirtschaft. Außerdem vertreten sie die Machthaber*innen des patriarchalischen gesellschaftlichen Systems, in dem etliche Frauen in der Funktion der Wächterinnen der patriarchalischen Lebensform diese aufrechterhalten. Die

¹¹⁶⁵ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Jogo do Osso, Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 105-108.

Beispiele der *Gauchesca* sind jedoch vielfältiger als die vorgefertigten wissenschaftlichen Analysemethoden. Einige weibliche Figuren passen nicht in das Muster der weiblichen Opfer, wie die Hausangestellten *Tosa* und *Cata* von *doña Brígida* und diese selbst, *Martina* und *Rosa* in *Gaucha*, von Javier de Viana,¹¹⁶⁶ *dona Brígida* von Alcides Maya¹¹⁶⁷, *Lucía Miranda* und *Micaela* in *Pablo o la vida en las pampas* von Eduarda Mansilla de García¹¹⁶⁸, *die Botin* und die Frauen, die kämpften, von Leopoldo Lugones¹¹⁶⁹, *Elisa* und ihre Großmutter in *Ismael*, von Acevedo Díaz¹¹⁷⁰, Martín Fierros ehemalige Partnerin, die Partnerin von dessen Freund, *Cruz*, und die Frau auf dem Ball von José Hernández' Gedicht *Martín Fierro*¹¹⁷¹ und *Tudinha* von João Simões Lopes Netos Erzählung *O negro Bonifácio* in *Contos Gauchescos*¹¹⁷². Einige männliche Figuren passen gleichfalls nicht in die Rolle des Frauenangreifers wie *Ismael* und *Luis María* von Acevedo Díaz, *Lucio* von Javier de Viana, *Sebastian* und die meisten Figuren von Eduarda Mansilla de García und Leopoldo Lugones, *Miguelito* von Alcides Maya und einige Figuren von João Simões Lopes Neto.

Einige Beispiele erläutern die oben genannten Behauptungen. Die Figur *dona Brígida* von Javier de Viana in *Gaucha* ist alt und teilt die Herrschaft der Farm mit ihrem Mann. Dieser ist zwar der offizielle Besitzer des Grundstücks aber *dona Brígida*, Säule der Moral und guten Sitten, ist die Entscheidungsträgerin in Bezug auf Personal und Besuch der Verwandtschaft und Bekanntschaft. So wird *Juana* nach einem kurzen Aufenthalt auf der Farm nach Hause geschickt, weil sie sonst den Ruf der anderen Hausangestellten verderben könnte, nachdem sie von *Lorenzo* vergewaltigt wurde, dementsprechend nicht mehr jungfräulich war und daher keine Ehre mehr besaß.¹¹⁷³ Über die Tat hatte sie geschwiegen und somit ihren vermeintlich

¹¹⁶⁶ Vgl. DE VIANA, Javier ([1899] 1956), *Gaucha*, in: RUGGIA, Clemente et al. (Hg.) (1956), *Javier de Viana. Gaucha*, Montevideo: Biblioteca Artigas, S. 170, 43.

¹¹⁶⁷ Vgl. MAYA, Alcides ([1910] 2002), *Ruínas Vivas*, in: PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2002), *Alcides Maya. Ruínas Vivas. Romance Gaúcho*, 2. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Universidade Federal de Santa Maria: UFSM, S. 150, 151.

¹¹⁶⁸ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert; *Pablo o la vida en las pampas*. In: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de García*, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

¹¹⁶⁹ Vgl. LUGONES, Leopoldo ([1916] 1950), *Baile, La Guerra Gaucha*, in: LUGONES hijo, Leopoldo (Hg.) (1959), *Leopoldo Lugones. La Guerra Gaucha*, 8. Aufl., Buenos Aires: Ediciones Centurion, S. 67; Ebd., *Dianas*, S. 245.

¹¹⁷⁰ Vgl. ACEVEDO DÍAZ, Eduardo ([1890] O.J.), *Ismael*, in: HERNÁNDEZ, Clara (Hg.) (O.J.), *Eduardo Acevedo Díaz. Ismael*, La Habana: Casa de Las Américas.

¹¹⁷¹ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 276.

¹¹⁷² Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *O negro Bonifácio, Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 41 – 45.

¹¹⁷³ Vgl. DE VIANA, Javier ([1899] 1956) *Gaucha*, in: RUGGIA, Clemente et al. (Hg.) (1956), *Javier de Viana. Gaucha*, Montevideo: Biblioteca Artigas, S. 236, 237.

schlechten Charakter gezeigt. *Martina* und *Rosa*, ihrerseits, sind Kämpferinnen, die sich nach teilgenommenen Schlachten in eine versteckte Farm zurückziehen. Diese Figuren tragen einzigartige Eigenschaften, obwohl auch sie nur außerhalb des Gaucho-Systems überleben können. Sie lebten versteckt von männlicher Gewalt, insbesondere physischer Gewalt gegenüber jenen jungen Frauen wie erniedrigende Blicke, Wörter und Aggressionen. Sie bauen eine parallele Welt auf, in der beide in weder biologischer noch sozialer Rolle abgegrenzt sind. Als *Rosa* von einem Soldaten, der verletzt auf der Farm auftaucht, schwanger wird und danach das Kind bekommt und dieses zusammen mit ihrer Schwester großzieht, wird ihr noch keine andauernde sozial-geschlechtliche Markierung gezeichnet. Diese entsteht in jener Zeit eher durch dauerhafte Verhältnisse zwischen den Geschlechtern. Da das Verhältnis zwischen *Rosa* und dem Soldaten, um die Einsamkeit beider zu beenden, zuerst rein zweckserfüllend war, obwohl später eine stürmische Verliebtheit entsteht, wird Rosa nicht prägend sozial-geschlechtlich markiert.¹¹⁷⁴

Die Figur *dona Brígida* von Alcides Maya weist andere Merkmale auf. Obwohl sie anscheinend ungefähr vom selben Alter war als die Figur *dona Brígida* von Javier de Viana, lebte sie in einer von Armut geprägten Umgebung. Ihren Kummer versuchte sie mit dem Verzehr alkoholischer Getränke zu vergessen, während sie als Bordellbesitzerin ihren Lebensunterhalt bestritt.¹¹⁷⁵ Die unglückliche Figur wirkt wie eine Klage gegen die Ausbeutung von jungen Frauen durch alte Herrschaft. Andererseits blieben die Freier, die mit minderjährigen Frauen Geschlechtsverkehr hatten, verborgen. Das Werk macht am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts auf ein ernsthaftes Problem aufmerksam, das heutzutage als Pädophilie erkannt wird. Die abgebildeten *Chinas* waren meistens junge Frauen, die weder schon ein Bewusstsein hätten aufbauen können noch gehörten sie zu Familien, die moralische Standards aufrechterhielten, oder sie waren Waisen. *Lucía Miranda*, eine über fünfzig Jahren vorher entstandene Figur Eduarda Mansilla de Garcias, spiegelte schon die Folgen der Kämpfe der Frauen am Ende des neunzehnten Jahrhunderts wider, die die gesellschaftlichen Normen im Bezug auf die Geschlechter veränderten. *Micaela*, die wahre Protagonistin in *Pablo o la vida en las pampas*, vertritt die unermüdliche alte Frau, die unbekannte Grenzen kreuzte, um ihr Ziel zu erreichen. Sie löste sich von gesellschaftlichen Zwängen und ging auf die Suche nach Antworten auf ihre Fragen. Auch wenn es sich bei dieser Suche um eine private Angelegenheit handelte, die Suche nach

¹¹⁷⁴ Ebd., S. 42-46.

¹¹⁷⁵ Vgl. MAYA, Alcides ([1910] 2002), *Ruínas Vivas*, in: PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2002), *Alcides Maya. Ruínas Vivas. Romance Gaúcho*, 2. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Universidade Federal de Santa Maria: UFSM, S. 149.

ihren im Krieg verschwundenen Söhnen, zeigte die Figur *Micaela* Gemeinsamkeiten mit der Figur der Botin von Leopoldo Lugones und der Botin von João Simões Lopes Neto. Alle überschritten die damaligen gesellschaftlichen Grenzen des Geschlechts und kreuzen das männliche Territorium. Eduarda Mansilla de Garcias Figur *Micaela*, ihrerseits, betrat das Szenarium der bürokratischen Angelegenheiten ohne jegliche Möglichkeit auf Erfolg bei Gesprächen mit den zuständigen Amtsinhaber*innen. Oft wurde sie bei ihnen nicht aufgenommen, auch wenn sie stunden- und tagelang darauf wartete. *Micaela* zog durch das Land und zwischen Städten und gab nicht auf, ihren Sohn zu suchen bis die Hoffnungslosigkeit sie einholte und ihr den Verstand nahm. Die Botinnen bei den beiden oben genannten Autoren, anders als die Figur *Micaela*, lernten, verfeindete Domäne zu durchqueren. Sie mussten auch mit Amtsinhaber*innen umgehen. Auch wenn sie keine offenkundigen eigenen Botschaften mitteilten, prägten sie die Atmosphäre der Umgebung mit ihrem für die Funktion und Orte anscheinend ungewöhnlichen Geschlecht, ihrem Mut und ihrem Selbstbewusstsein.

Der Aufbau der Figur Elisas Großmutter, in *Ismael* von Acevedo Díaz, fehlte seinerseits an Wahrheitsgehalt und wirkte dementsprechend künstlich. Frauen hatten in Südamerika oft Grundstücke verwaltet, nicht nur nach dem Tod deren Ehemänner. Elisas Großmutter wurde mit einem Minimum von Informationen konstruiert. Sie saß nur nebenan, ohne am Leben der Familie teilzunehmen. Stattdessen verwaltete ein Cousin von *Elisa* die Farm: *Almagro*, der den Reichtum der Familie mit Betrug für sich beanspruchte. Auch *Elisa* wurde von Entscheidungen über die Verwaltung ihres Erbes ausgeschlossen. Sie zeigte emotionelle Unabhängigkeit und Reife als sie nach der Suche von *Ismael* den Stall, eine männliche Domäne, betrat und die Aufdringlichkeit von *Almagro* abwehrte. Sie schien sich sicher dem zu sein, was sie wollte, wurde aber von ihrer Umgebung in ihren Bewegungen und Weltsichten abgeschirmt. Die innere Welt der *Gauchas* und *Chinas* ist den Autoren seltsam und fremd. Dementsprechend fehlen ihnen die Kenntnisse über die Figuren, mit denen sie die Komplexität dieser aufbauen könnten.

Das Reifwerden der Figuren – einschließlich ihrer Behauptungen in einer für sie fremden und verfeindenden Welt – geht über ihre persönliche Fähigkeit hinaus, sich durchzusetzen. Die aus vielen Bereichen betrachteten Kontexte, in denen sie lebten, seien sie wirtschaftlich, politisch oder kulturell basiert, zeigten für sie nur bestimmte restriktive Rollen auf. Diese Rollen waren von privaten oder öffentlichen Stellen einzuordnen und stimmten mit ihren Persönlichkeiten nicht überein. Wenn sie keine Möglichkeit hatten oder sahen, sich aus einer für sie vom System verfestigten Rolle zu befreien, die sie selbst nicht auswählten, fühlten sie sich ohne Verbindung und verfielen in Depressionen. Der melancholische Zustand, in dem sich viele Figuren

befinden, betrifft in der *Gauchesca* sowohl weibliche als auch männliche Figuren, wie: *Nata*, *Dora*, *Luis María* und *Ismael* von Acevedo Díaz, *Juana*, *Lucio* und das zerstrittene Paar, der Täter *Casiano* und das Opfer *Asunción* in *En Familia* von Javier de Viana¹¹⁷⁶, das alte traurige Paar in *Penar de Velhos* von João Simões Lopes Neto¹¹⁷⁷, *Martín Fierro* von José Hernández, *Jane* von Eduarda Mansilla de Garcia u.a. Die Figuren präsentieren die Lebensmöglichkeiten in der Pampa und ihre Einschränkungen aus der Sicht der Schriftsteller*innen. Alle Autor*innen bestimmen gewisse Auswege für einige Figuren. Einige von ihnen schöpfen die Möglichkeiten aus, dem unzufriedenen Dasein zu entgehen. *Nata*, *Juana* und *Jane* verfallen ohne Aussicht in Depression. *Nata* und *Jane* selbst entgehen kampfflos. Anders geht es *Juana*. Sie kämpfte gegen lähmende Gefühle und trotzdem sah sie keine Alternative zum eintönigen Leben bei ihrem Onkel *Zoilo*. Javier de Viana zeigt im Werk *Gaucha* die ausweglose Situation für junge Frauen aus dem Land, die dem patriarchalischen System ausgeliefert sind. *Dora* stirbt mit aus ihrem langweiligen statischen Leben resultierender Depression und *Nata*, eher gefühllos dargestellt, hat nach dem Kriegsausbruch die Chance, mit ihrem Vater und Bräutigam nach Montevideo zu fliehen.

Die Figuren *Lucio*, *Miguelito*, *Ismael* und *Luis María* von Javier de Viana, Alcides Maya und Acevedo Díaz stellen die jungen Männer der Pampa in verschiedenen Ausgangssituationen dar. Alcides Maya‘ und Acevedo Díaz‘ Auskünfte über *Miguelito* und *Ismael* betreffen vor allem ihre wirtschaftlichen Situationen. Sie sind auf Farmen als Landarbeiter beschäftigt, was beide von den Großgrundbesitzern abhängig macht. Mit niedrigen Löhnen sehen sie keinen anderen Weg als Wanderarbeiter zu werden und durch die Orte der Region zu ziehen. *Miguelito* schaffte es nicht, das Mädchen *Carmem*, in das er verliebt war, aus dem Bordell zu holen, und *Ismael* erfüllte aus mangelndem Mut aufgrund seiner schwachen finanziellen Möglichkeiten seine Liebe zu *Elisa* nicht. Sie repräsentieren die Versager eines nicht funktionierenden Systems. Acevedo Díaz erfindet die Figur *Luis María* mit fehlendem Mut, den eigenen Vater zu konfrontieren. Er floh von Zuhause, weil beide dieselben politischen Meinungen nicht teilten. Unfähig dies gegenüber dem Vater zu äußern, ließ er seiner Mutter einen Brief und landete zufällig auf der Farm von *don Luciano Robledo*, Natas und Doras Vater. Sowohl *Nata* als auch *Dora* verliebten sich in *Luis María*, doch dieser wählte *Nata*. Die Schwestern repräsentieren

¹¹⁷⁶ DE VIANA, Javier ([1896] 1969), *En Familia, De Campo, Sus Mejores Cuentos*, in: VISCA, Arturo Sergio (Hg.) (1969), *Javier de Viana. Sus Mejores Cuentos*, Buenos Aires: Editorial Losada S.A., S. 69-91.

¹¹⁷⁷ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Penar de Velhos, Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 115-118.

zwei kontrastvolle ethnische und kulturelle Erscheinungen, die in denselben ethnischen und kulturellen Hintergründen zu finden sind. Allerdings sind ihre psychologischen Züge im Vergleich zur Darstellung ihrer physischen Merkmale oberflächlich dargestellt. *Dora* ist „dunkelhäutig“, übermütig, in ihrem Charakter wild und frei. Sie reitete durch das Land ihres Vaters, als ob ihr die Grenzen von dessen Grundstück unabsehbare Herausforderungen bieten könnten. Sie wurde in gewisser Weise frei erzogen, da ihre Mutter in der Handlung nicht vorkommt und sie von Hausangestellten, die keine autoritäre Gestalt vorweisen konnten, betreut wurde. Trotzdem oder gerade deswegen besitzt sie einen melancholischen Blick, der ihre Unzufriedenheit und gestaute Energie erkennen lässt. *Nata* hingegen ist „hellhäutig“, schüchtern und zurückgezogen. Sie traute sich nicht, sich über die vorgegebenen Vorschriften hinauszuwagen. Ihre Demut wird sie am Ende der Erzählung belohnen, den Verdienst zu bekommen, mit ihrer Familie aus dem Kriegsgebiet fliehen zu dürfen. *Luis María* erscheint zwischen den Schwestern als eher neutrale Figur, ohne Konkretisierung seiner Persönlichkeit. Er stellt die neue Männlichkeit dar, die von der männlichen autoritären Macht absieht. Weil er gleichfalls vor der besitzergreifenden Persönlichkeit seines Vaters fliehen musste, der ihm nicht erlaubte, eigene private und politische Entscheidungen zu treffen, wird er als Opfer des patriarchalischen Systems dargestellt. Sein Opfer-Dasein konstituiert sich allerdings aus anderen Elementen, da er kein Opfer sexueller Angriffe ist. Vorwiegend sind bei der Konstruktion seines Charakters fehlende Aspekte zu beobachten, sodass Acevedo Díaz sie vermutlich aus diesem Grund nicht ausbaut, um sich anderen Figuren zu widmen.

Der am meisten polemisierende Autor Javier de Viana steht vor derselben Problematik wie Acevedo Díaz, Alcides Maya und Eduarda Mansilla de Garcia – diese mit der Figur *Sebastian*, und andere Autor*innen, die sich dem Aufbau männlicher Charaktere ohne autoritäre und tyrannische Macht widmen. Javier de Vianas Figur *Lucio* im Werk *Gaucha* sieht keine Notwendigkeit, *Juana* zu heiraten. Sein Empfinden zu ihr entpuppte sich als platonisch, was gewissen Abstand zum geliebten Objekt verlangt. Da *Lucio* keine eindeutige Funktion im System erfüllte, musste der implizite Autor die Handlung um ihn im fiktiven Raum aufgrund fehlender Elemente abschließen.

Die männlichen und weiblichen Figuren werden so aufgebaut, dass sie unterschiedliche Beziehungen gegenüber der autoritären Macht und ihrer Unterdrückung vorzeigen. Die weiblichen Figuren ließen sich gehen, weil das unterdrückende System Opfern von Gewaltakten keinen freien Raum zuließ, wie im Fall von der Figur *Juana* von Javier de Viana. Während die weiblichen Figuren in einen melancholischen oder lethargischen Zustand

verfielen, der ihre Reaktionen gegen Gewaltakte blockierte, standen den männlichen Figuren entweder die Möglichkeit offen, aus hoffnungslosen Lebenskontexten zu fliehen, oder sie sind diejenigen, die die weiblichen Figuren angreifen. Ein dritter Ausweg bietet ihnen der implizite Autor, nämlich sich aus dem dargestellten Kontext zurückzuziehen, wie es bei *Don Robledo*, Doras und Natas Vater, der Fall ist. Die weiblichen Figuren ließen sich mit der Hoffnung immobilisieren, dass sich irgendwann etwas in ihrem Leben ändern wird. Dies wird erst viel später mit der Entwicklung der Gesellschaft geschehen. Bevor dies eintritt weisen die Figuren die Angst und Unmöglichkeiten vor, sich durchzusetzen.

Autor*innen des früheren zwanzigsten Jahrhunderts versuchten, die Veränderungen um die Jahrhundertwende zu dokumentieren. Der Aufbau der Figuren, zum Beispiel bei João Simões Lopes Neto und Alcides Maya, stößt auf die Ausblendung der weiblichen Autonomie, die am Ende des neunzehnten Jahrhunderts schon Realität gewesen war. Der Versuch, weibliche Charaktere aus unterschiedlichen Hintergründen zu gestalten, scheitert in einigen Aspekten. Die Figuren aus dem Land im Kontrast zu denen aus der Stadt zu bilden, fordert von den Landfiguren ihre finanzielle und emotionelle Unabhängigkeit. Durch die Veränderungen der Gesellschaften wie, zum Beispiel, die Umstellung von der Monarchie oder Kaisertum zur Republik haben die Frauen aus der Stadt mehr Möglichkeiten gehabt, ihren Kampf um Gerechtigkeit fortzusetzen und visibler zu machen. Dieser Kampf wurde mit der Frauenbewegung des neunzehnten Jahrhunderts konsolidiert. Durch die Moderne wurde ihnen sowohl in kulturellen als auch in wirtschaftlichen Bereichen Räume eröffnet. Die *Gauchesca* schreibt für die ländlichen Frauen den Mangel in diesen Bereichen nieder und vertreibt sie somit aus den ländlichen Gebieten, wenn sie in archaischer Domäne keinen freien Raum für die Frauen sieht. In der literarischen Epoche der Übergangszeit treffen die fiktiven Figuren oft weniger Raum für Unternehmungen an. Stattdessen erleben sie einen Aktionismus seitens der Erzähler*innen, der weniger Raum für die Vielfalt der Sprache verleiht. Es ist ein teilweise zeitbedingtes Phänomen, die Rede der weiblichen Figuren einzustellen und ihr Dasein durch den Blick der Erzähler*innen zu ersetzen. Auf diese Weise wird dieses Dasein mit den spärlichen Beobachtungen der Erzähler*innen konstituiert. Ihre mentalen Zustände bestehen aus Nebel, die ihr Tun zerstreuen. Wenn die Erzähler*innen den Figuren in ihrem Wachzustand beschreiben, verschwimmt dieser wieder kurz danach. Sie sind durch ihre erbärmlichen Lebensumstände und die nicht vorhandenen Mittel, ihr Leben zu ändern, wie betäubt. Das System ermöglicht kaum Veränderungen und Verbesserungen, während die Spuren der patriarchalischen gesellschaftlichen Struktur noch überall zu sehen sind. Diesbezüglich gelingt

die Kritik der Autor*innen am gesellschaftlichen Umbruch im Pamparaum und an der fehlenden Alternative zu der festgelegten traditionellen Lebensweise.

4.1.2.2 Die Handlung und der Diskurs als Handlung im Lebensentwurf und als mögliche Problemlösungen

Aufgrund der Interferenzen zwischen narrativen und rein fiktiven Ebenen, wo die Figuren sich bewegen, leidet der Diskurs unter Einschränkungen, deren Evidenz pragmatische Lösungen verlangt. Diese werden durch die Studien der kulturellen Zeichen vorgeschlagen.

Ein Beispiel dafür ist die Erzählung *Duelo de Farrapos* von João Simões Lopes Neto.¹¹⁷⁸ Die Schnelligkeit im Diskurs des Erzählers zeigt auf die Notwendigkeit, die Details des Kontextes beiseite zu legen. Der Diskurs ist einer zentralen Führung unterworfen, obwohl der Schluss, zu dem der Erzähler gekommen ist, die Metasprache verwendet. Mit dem Schluss wird jedoch verhindert, dass unbekannte Fakten den Diskurs umleiten und somit das Ziel aus der Sicht verloren geht: „... e mais uma conversa por este teor e com mais voltas que um laço grande enrodilhado...“¹¹⁷⁹ Damit geht der Erzähler direkt zum Gesprächsziel, auch wenn der gesamte Kontext die Handlung übersichtlicher machen könnte.

Bei Eduarda Mansilla de Garcia werden die Überzeugungsversuche von der Figur *Lucía* anhand semantisch beladener Ausdrücke nicht das Ziel erreichen, ihr Leben zu retten.¹¹⁸⁰ Der Diskurs der Protagonistin kreist um die Differenzen, die in der argentinischen Wüste zwischen zwei kulturellen Gruppen stehen, die der Einwanderer*innen, zu der sie gehört, und die der Ureinwohner*innen. Die Frage nach der Nation steht im Vergleich zur Frage nach den geschlechtlichen und ethnischen Unterschieden im Vordergrund, die in der Tat der Grund für Lucías Tod und für den Tod ihres Mannes sind. Das Oberhaupt wollte die Ablehnung seines Heiratsantrages durch Lucía nicht akzeptieren, obwohl er wusste, dass sie mit Sebastian schon verheiratet war. Der falsche Ansatz sorgt für unklare Gesprächsentwicklungen zwischen *Lucía* und *Siripo*. Nachdem *Siripo* einem Ureinwohner den Auftrag gab, seinen Bruder *Mangaré* zu töten, versuchte er *Lucía* mit Gewalt anzufassen. Diese wehrte sich und stritt sich mit ihm.¹¹⁸¹

¹¹⁷⁸ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Duelo de Farrapos, Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 109-113.

¹¹⁷⁹ Ebd., S. 109.

¹¹⁸⁰ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, S. 307.

¹¹⁸¹ Ebd., S. 354.

Der Ablauf der Handlung bei Acevedo Díaz, sowohl in *Ismael* als auch in *Nativa*, weist auf die Unfähigkeit der Figuren, ihre Ziele in Taten umzusetzen. Mit dem Handlungsablauf wird erwartet, dass eine Lösung für die andauernd fehlende Verwirklichung von Wünschen und Träumen der Protagonistinnen *Ismael*, *Elisa* im ersten Roman und *Dorila*, *Natalia* und *Luis María* im zweiten Roman naht. Stattdessen schrumpfen die Sehnsüchte der Figuren, die im Diskurs immer singulärer werden.

Bei Javier de Viana starten die Figuren meistens mit energischer Wirkung auf die Handlungen durch. Nichtsdestotrotz verlieren sie sich bei wiederholenden Versuchshandlungen. Die semantische Last der Diskurse bestätigt die Nichterfüllung ihrer Visionen. Die Sichten verwischen sich im mechanischen Alltag.

Die meisten Probleme werden nicht gelöst. Die Sprache, die teils melancholisch, teils stumpf ist, bringt den gescheiterten Ablauf des Lebens in der Pampa ins Licht.

Kritik am Zwang einer zivilisatorischen Kultur: Historische Diskontinuität der Frauen: kollektiv und individuell – Der ewige Wiedeanfang

Die *Gauchesca* zeigt einen Teil der Geschichte der *Comarca Pampeana* auf, die diskontinuierlich aufgebaut wird. Die Kenntnisse der alten Generationen werden spärlich auf die neue Generation übertragen, da ein Bruch zwischen den Generationen stattfindet. Dies wird am meisten die weiblichen Subjekte treffen wie bei allen Kreisen des patriarchalischen Systems. Während bei den Männern die Kenntnisse ihrer Berufe, die Lebensart und die Sucht nach Freiheit fortgesetzt werden, fängt das weibliche Wissen über das Leben im Allgemeinen bei jeder neuen Generation immer wieder von vorne an. Es fehlt oft der objektiv-bewusste Wissensaustausch, sowohl in der öffentlichen als auch in der privaten Sphäre. Bei beiden Sphären findet der Wissensaustausch eher intuitiv statt. Die *Gauchesca* dokumentiert einen Teil der Geschichte, in der das weibliche Subjekt anfängt, allmählich in die öffentliche Sphäre einzudringen. Dementsprechend werden sie oft so gestaltet, als ob ihr Wissen und ihre Kenntnisse über die Welt keineswegs konsolidiert sind. Sie haben weder Vergangenheit noch Zukunft, das gegenwärtige Gefühl nach Freiheit, Unabhängigkeit und Selbstverwirklichung muss bei ihnen unterdrückt werden, da sie anscheinend über keine Mittel verfügen, sie in Erfüllung zu bringen. Außerdem werden sie über ihre Körper d.h. über ihre Sexualität definiert bzw. auf diese reduziert. Auf sie kommt eine vielfache Belastung zu. Anders ist es bei den *Gauchos*. Die meisten von diesen können in ihren Vorstellungen allein durch die Pampa wandern. Die *Gauchos* werden in der *Gauchesca* weder entführt noch sexuell missbraucht. Die

Gauchos, die nicht von einer politischen oder juristischen Instanz geschützt waren, hätten im patriarchalischen System die Chance, etwas von ihren Vorhaben, Wünschen oder Plänen in Erfüllung zu bringen. Allerdings geschieht dies eher in ihrem Phantasievermögen als in der literarischen Realität und weniger noch in der realen Welt. Der große Unterschied in der Darstellung von *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* besteht darin, dass die *Gauchesca* wenig in die Gedankenwelt der weiblichen Subjekte eintaucht und eher von der Gedankenwelt der *Gauchos* erfährt. Dies verleiht den Eindruck, dass die weiblichen Subjekte kaum existieren, wie in einer optischen Illusion. Doch die *Gauchas* und *Chinas* existieren und erscheinen je mehr sich jede oder jeder mehr und öfter mit dem Thema beschäftigt. Die Diskontinuität ihrer Geschichte ist jedoch immer noch zu sehen. Ihre Beschreibung und wie sie sich als einen wesentlichen Anhaltspunkt für die Konstruktionen weiblicher Identität im Vergleich zur männlichen Identität herausbildet, sind wesentliche Merkmale der *Gauchesca* der Jahrhundertwende. Das Allgemeinwissen wird in jener Zeit aufgespalten, sodass verschiedene Ansatzmodelle ans Licht gebracht werden.

Das Verhindern und die Ausblendung der Autonomie

Autonomes Denken und Handeln ist vorhanden, wenn sich die Subjekte in ihrer Entwicklung von festgelegten kulturellen Mustern befreien und die eigenen Lebenseinstellungen selbst entwerfen. Die Autor*innen fassen die gesellschaftlichen Entwicklungen zusammen, die im Grunde Jahrzehnte vorher stattgefunden hatten. Die literarische Darstellung wird meistens kein Spiegel ihrer Zeit, sondern ein Spiegel früherer Jahrzehnte. In der *Gauchesca* findet diese Entwicklung statt. Nicht nur bei *Blau Nunes*, der Haupterzähler von *causos* – also, Kurzgeschichten, Geschichten und Erzählungen von João Simões Lopes Neto –, wird ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht, dass sich das Erzählte auf eine zurückliegende Zeit bezieht. Vor allem greift Eduarda Mansilla de Garcia bis auf drei Jahrhunderte zurück, um die geschichtliche Entwicklung der Frau gründlicher darzustellen. Allerdings bauen alle Autor*innen ihre Erzählungen jedoch auch auf unterschiedlichen Zeiten auf. Die abwechselnde Zeitauswahl zeigt sich eindeutig bei der Untersuchung weiblicher Charaktere, die verschiedene geschichtliche Phasen erleben.

Das Ergebnis der Untersuchung jeder Autorin und jedes Autors zeigt innerhalb derselben bearbeiteten Zeit auf ursprüngliche unterschiedliche Entwicklungen des weiblichen Subjektes. Je mehr Entfaltungsräume für es gefunden werden, desto geringer wird die Gewalt gegen es. Wächst die Gewalt in Form von verbalen und physischen Gewaltakten zieht sich das weibliche

Subjekt zurück, indem es in ihren literarischen Darstellungen ohne ausführliche Beschreibungen präsentiert wird. *Das Subjekt wird anonym*. Die Abwesenheits- und Anwesenheitsfaktoren ihm gegenüber sind somit davon betroffen. Da dieses Subjekt im Vergleich zu anderen Subjekten mit abgebrochenen Beschreibungen erscheint, wird es verdinglicht. Diese *Verdinglichung* führt dazu, dass es als Subjekt nicht aufgenommen und mit dem dazu gehörenden Mangel sowohl präsentiert als auch rezipiert wird.

Bei den Männern sind im Grunde zwei wesentliche Typen zu unterscheiden. Ein Typ betrifft den *Gaúcho* wie *Blau Nunes*, der vor weiblichen Charakteren Skepsis jedoch auch Respekt zeigt und über ihre Aktionen staunt. Der andere Typ, oft erscheinend, begleitet die weibliche Entwicklung nicht. Er sieht die Frauen immer noch auf einer restriktiven und/oder negativen Weise. Ein Beispiel dafür sind die Studenten bei Alcides Maya, die aus der Stadt in die Pampa reisen, um *Chinoca*, eine junge Prostituierte, aufzusuchen.¹¹⁸² Sie sehen die Frauen immer noch als Lustobjekte und nutzen sie als *Fixierung* für ihre Phantasien aus.¹¹⁸³ Auf diese Weise wird das weibliche Subjekt samt seiner Aktionen und Anstrengungen, das eigene Leben in die Hand zu nehmen, ohne von anderen zerstört zu werden, ausgeblendet ebenso ihr Können. Wenn es versucht, als Subjekt anerkannt zu werden, wird dies verhindert. Seine Autonomie scheitert in der Pampa. Diese Prozesse finden auf einer literarisch-fiktiven Ebenen statt.

Bei Generationswechselln, zwischen Romantik, Realismus und Moderne, finden die Veränderungen statt, die dazu führen, dass die Literatur wie die Kunst im Allgemeinen, die aus halb Wissenschaft und halb Intuition bestehen, auch auf diese Weise betrachtet werden.

4.2 Liebe, Leere und Existenz

Die Liebe wird sparsam gezeigt. Eher werden Schmerz und Trauer einerseits und Hass andererseits die Existenzen erfüllen. Was Frauen und Männer zusammenbringt, wird eher von der Tradition des Patriarchats und Besitzanspruch durchgesetzt. Wenn sie getrennt von einander leben, sind sie freier und glücklicher. Somit stellt die *Gaúchesca* gleichzeitig widersprüchlich das Patriarchat und die Tradition der Ehe infrage. Die *Chinas* sind die Kontrahentinnen sowohl der *Gaúchas* als auch der *Gaúchos*. Beide Letztgenannte brauchen die Gestalt der *Chinas*, um zu existieren. Das Subjekt wird durch die Verstoßung produziert und es muss sein eigenes

¹¹⁸² Vgl. MAYA, Alcides ([1911] 2003), *Chinoca, Tapera*, in: DA FONSECA PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2003), *Alcides Maya. Tapera. Cenários Gaúchos*, 3. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Santa Maria: UFSM, S. 81-90.

Begehren frustrieren, um zu verharren. Damit das Begehren triumphieren kann, muss das Subjekt auch mit seiner Auflösung bedroht werden. Wenn es für seine Bildung von der Macht abhängig ist, wird die eigene Bildung ohne seine Abhängigkeit nicht stattfinden. Die Haltung des erwachsenen Subjekts besteht aus der Verleugnung und Wiederinszenierung dieser Abhängigkeit.¹¹⁸⁴ Die Gedichte João Simões Lopes Neto verdeutlichen am besten die Abhängigkeit des Subjekts, das ohne das Andere nicht existieren kann. Diese Verbindung wird jedoch künstlich und diskursiv produziert. *Gauchos* und *Chinas* müssen vorkommen, denn die Behauptung der *Gauchos* als Selbst hängt vom Anderen ab. Dieser muss erscheinen, auch wenn nur in Traumform oder Vergangenheitserinnerungen. Die Annährungsversuche und Verstoßungen bieten dem Ich an aufzutauchen, in dem es die Bildung seiner Entstehung in der Abhängigkeit verneint, das sind die Bedingungen seiner eigenen Möglichkeiten. Die Tatsache, dass es – das Ich – auf etwas oder jemanden gegründet ist, das oder der es weigert einzuschließen, bedeutet, dass das Ich von sich selbst getrennt ist und niemals mit sich selbst vereint sein wird oder werden kann. Der *Gaúcho* kann nur existieren, wenn er ein Diener der *China* wird. Er versucht, sich von der Kolonialgeschichtsschreibung und vom Staat zu befreien, und macht sich zum Diener der *Chinas*. Da er diese Sachlage nicht akzeptiert bzw. sie bei ihm zwischen Bewusstsein und Unbewusstsein strömt, existiert er auch nicht. Die *Gauchos* und *Chinas* müssen als linguistische Kategorien (*weiblich*, *sie* und *jene*) erscheinen, um die Möglichkeit sowohl von sich selbst als von den *Gauchos* als bildende Individuen und Subjekte zu eröffnen und dementsprechend Widerstand gegen ihr Subjektsein zu leisten. Die Übernahme der dritten Person sowohl bei den weiblichen als auch bei den männlichen Kontrahenten (Erzähler*innen sowie Figuren) deutet auf die Voraussetzungen der Potenz bei den Subjekten und ist gleichzeitig Wirkung ihrer Unterwerfung.¹¹⁸⁵ João Simões Lopes Neto verdeutlicht dies durch den Tausch von Geschlechterstimmen in seinen Gedichten, insbesondere die Erkenntnis von männlichen Figuren über die Gefahr, die Frauen laufen, wenn sie Bindungen mit Männern eingehen. Javier de Viana, seinerseits, konstruiert männliche Diskurse bei den Stimmen weiblicher Figuren wie bei *Juana* in *Gaucha*. Eduarda Mansilla de Garcia zeigt die Übernahme von Stimmen zwischen Geschlechtern und Ethnien – dies geschieht bei ihren drei in dieser Dissertation analysierten Romanen.

¹¹⁸⁴ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 20, 21.

¹¹⁸⁵ Ebd., Vgl. S. 22.

4.2.1 Die Inszenierung und die Betäubung der Figuren durch die „Liebe“: Zerbrechlichkeit

In der Darstellung der *Gauchos* und der *Chinas* wird die Liebe nicht inszeniert, sondern die Figuren handeln mit Verstand. Ihre raue Realität lässt ihnen keine anderen Möglichkeiten. Sie werden in den Texten kaltherzig beschrieben. In der poetischen Sprache wird das Herz das Organ der Emotionen, wie in der abendländischen Welt spätestens seit der Konsolidierung der altgriechischen Kultur der Fall gewesen ist. Die *Volkssubjekte* erkennen ihre Zerbrechlichkeit und trotzdem verneinen sie sie nicht, eher nutzen sie sie als Energiequellen aus, die sie steuern müssen, um prekäre Lebensumstände zu überwinden¹¹⁸⁶. Der schwankende Zustand der Figuren, die für externe Einflüsse offen sind, beeinträchtigt ihre Fähigkeiten, sich zu verteidigen und bringt ihnen mehr Leiden. Hier entkleiden sie sich von undurchlässigen Masken¹¹⁸⁷. Sie lassen sich schwach zeigen, offenbaren ihre pessimistische und realistische Seite und beschweren sich über die Lebensbedingungen, die sie trotz geglaubter religiöser Meinung des guten Menschen – im Fall der *Gauchos* und *Chinas* als fromme Frauen und im Fall der *Gauchos* als gute Väter und Ehemänner – und entsprechender Umsetzung ihnen nicht entzieht, verfolgt zu werden.

Die *Gauchos* zeigen sich angeblich loyal gegenüber Liebesobjekten.¹¹⁸⁸ Sie tauschen die Liebesobjekte nicht, wie die Natur es tut, wie die Figur *Martín Fierro* bei José Hernández beschreibt und metaphorisch an Vögeln aufzeigt. Die *Gauchos* und die *Chinas*, die Liebesobjekte, beschweren sich nicht über vermeintliche Liebhaber. Von ihnen wird kein Laut der Beschwerde herausgebracht. Die Liebe bei Eduarda Mansilla de Garcia wird verschwiegen und bei Leopoldo Lugones eher angedeutet. Bei Eduarda Mansilla de Garcia wird die Befriedigung der Liebe auf geistiger Ebene erfüllt. Sie kommt von innen, sodass die physische Befriedigung nicht existiert. Bei Alcides Maya wird die Liebe auf eine Weise idealisiert, dass es unmöglich wird, sie zu verwirklichen. Die wirtschaftliche und soziale Lage der Figuren tragen auch dazu bei, dass die Gefühle nicht beachtet werden können. Die Liebe von *Miguelito* und *Carmen* scheitert, wenn er handlungsunfähig wird, als er spürt, *Carmen* nicht aus dem Bordell holen zu können, und sie auch nicht in der Lage ist, allein zu gehen. Dies passiert, als er merkt, sie finanziell nicht unterstützen zu können. Es bleiben ihm die Ohnmacht und die

¹¹⁸⁶ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001) *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 102 im I Gesang. Zitat: „Ande hay tanto que sufrir“.

¹¹⁸⁷ Ebd., Vgl. S. 103 im I Gesang. Zitat: „Que fue buen padre y marido/Empeñoso y diligente“.

¹¹⁸⁸ Ebd., Vgl. S. 103, 108, 113, in den I und II Gesängen.

Wut. Oft wird die Liebe geschlechtsmarkiert, sodass das Empfinden über die Liebe männlicher Liebender in den Vordergrund gestellt wird. Bei José Hernández ist die Erfüllung der Liebe eine Zusammenstellung von Annäherung zur geliebten Person, physischer Befriedigung und Entspannung, die den Figuren die Sicherheit, geliebt zu sein, verleiht.¹¹⁸⁹ Bei João Simões Lopes Neto verschreiben sich die Erzähler*innen oft dem Thema Liebe und projizieren es auf weibliche Figuren. Wenn sie ihre Gefühle nicht erwidern, bekommen Letztere durch wütende oder abwertende sprachliche Ausdrücke ihre Rache zu spüren.

Bei Javier de Viana, ein Schriftsteller, der eindeutig über verschiedenste Lebensentwürfe in der Pampa schrieb, wird auf die homosexuelle Liebe, die eher platonisch und mit männlicher Freundschaft verwechselt werden kann, gezeigt.

4.2.1.1 Traurigkeit, tiefes Leiden und Reue

Machtmissbrauch von Regierenden und fehlende private und berufliche Entfaltungsmöglichkeiten verursachen das Verlassen des Heimatsorts von Protagonist*innen und ihren Eintritt ins unbekannte Land. Die Lebensumstände fordern von den Subjekten eine komplette Lebensumstellung. Das tiefe Leiden der Figuren, sei es durch schwache Wirtschaftslage, Betroffenheit durch Gewalt oder Melancholie, wird bei allen Autor*innen dokumentiert. Einige von diesen verwenden in bestimmten entscheidenden Momenten einer Handlung den narrativen Mechanismus des Kommunikationsaufbaus von Sender-Nachricht-Empfänger zwischen den Charakteren und den Leser*innen. Das Leiden einer Figur wird dadurch universell gemacht, wenn die Leser*innen dieses aneignen und sich mit dem Anderen solidarisieren. Im Fall von Gewalt wird das Mitfühlen nicht realisiert, weil die Erzähler*innen die Opfer abseits der Entwicklung des Ichs und als Fremde, also Andere aufbauend konstruieren. Die Problematik von Gewalt-Opferung wird durch diese und einige anderen Aspekte nicht gelöst. Unter ihnen sind noch zwei wichtige Aspekte zu erwähnen. Ein Aspekt betrifft die fehlende Dokumentierung der Gewalt und der andere Aspekt betrifft die gefangene Rolle des Opfers. Wenn die Autor*innen die Gewalt in Kriegs- und Konfliktgebieten einer Grenzregion nicht dokumentieren, wird die Lösung zum Problem gleichfalls nicht dargestellt. Es stellt sich die Frage, ob diese Dokumentation ihren Wahrheitsgehalt damit verlieren kann. Ein Merkmal der literarischen Darstellung besteht jedoch daraus, einen kleinsten Teil der realen Welt abzuschirmen und ihn als Repräsentationsmodell niederzuschreiben, ohne zu verschleiern,

¹¹⁸⁹ Ebd., Vgl. S. 108 im I Gesang. Zitat: „Y con el buche bien lleno/Era cosa superior/irse en brazos del amor/A dormir como la gent, Pa empezarel dia sigüient/ Las fainas del dia anterior.“

dass dieser Teil einen von Autorin oder vom Autor selbst entworfenen Teil konstituiert¹¹⁹⁰. Die Macht des Diskurses besteht darin, durch das Niederschreiben und die Rezeption der Schriften ihre Existenz und ihren Ernst anzuerkennen und ihnen Respekt zu verleihen. Aus diesem Grund werden Künstler*innen, insbesondere Schriftsteller*innen, darunter viele Schriftstellerinnen, für ihre Begabung mit der Niederschreibung von Wahrheiten und für den spielerischen und denunzierenden Umgang verurteilt, wie bei Eduarda Mansilla de Garcia bei ihren drei hier analysierten Romanen der Fall ist. Ein anderer Aspekt der Problematik bezüglich der Rolle des Opfers stellt eine komplexe Struktur dar, wovon nur einen Bruchteil in der Erzählung präsentiert wird. Die Opfer werden durch das Opferwerden erneut als Opfer dargestellt. Die zweite Opferwerdung besteht darin, das Opfer als nicht reaktionsfähig darzustellen und ihr oder ihm als Figur keine Stimme zu verleihen. Dies ist der Fall von *Carmem* von Alcides Maya.¹¹⁹¹ Sie ist kaum reaktionsfähig und wird vom Anfang bis zum Ende der Handlung missbraucht. Die doppelte Opferwerdung ihrerseits besteht in einigen Fällen darin zu behaupten, die Opfer hätten durch ihre Art und/oder durch ihre Passivität u.a. dazu beigetragen, Opfer von Gewalt zu werden. Dies wird oft den weiblichen Charakteren vorgeworfen. Die Reaktion auf Gewalt ist trotzdem in der Fiktion als eine mögliche Umkehrung des Handlungslaufs wenig erforscht. Der Aufbau der Argumentation besteht darin, fiktiven Opfern keine Möglichkeit zu geben, sich zu wehren. Ihre mögliche Macht dazu wird entzogen. Dies ist der Fall von der Figur *Juana* im Werk *Gaucha* von Javier de Viana. Dadurch wird die Passivität des Opfers erzwungen, wie im Fall nicht nur von *Juana* aber auch von vielen literarischen Figuren bei anderen Autor*innen am Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Eine eigentlich schwache Begründung dafür könnte sein, dass die Fiktion eine Bearbeitungszeit von Jahrzehnten verlangt, sodass die Autor*innen im Grunde die frühere vergangene Welt darstellen, anstatt die neuentstandene Welt niederzuschreiben. Dies geschieht gleichfalls jedoch mit der aktuellen Literatur weltweit.

Die Traurigkeit, das tiefe Leiden und die Reue der Subjekte realisieren sich, insofern die Erzähler*innen die Figuren als Kanal für ihre Darstellungsproblematik verwenden. Wenn die Erzähler*innen die Figuren selbst sind, entsteht die tiefgründige Offenbarung der Seele. Anstelle von Opferwerdung entstehen Wut und Rache neben Leiden und Melancholie. Die Machteinheiten der Subjekte werden dadurch verschoben.

¹¹⁹⁰ Vgl. MOISÉS, Massaud (2000), *A análise literária*, 12. Aufl., São Paulo: Cultrix.

¹¹⁹¹ Vgl. MAYA, Alcides ([1910] 2002), *Ruínas Vivas*, in: PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2002), *Alcides Maya. Ruínas Vivas. Romance Gaúcho*, Porto Alegre: Movimento; Universidade Federal de Santa Maria: UFSM.

Die Rache als *Lebenselixier* wird dadurch nötig sein, um neue Lebensperspektiven zu eröffnen. Dies geschieht zum Beispiel mit der Figur *Martín Fierro*. Einerseits zeigt er Reue, seine Frau und seine Kinder verlassen zu haben, andererseits greift er auf einem Ball eine afroargentinische Frau an.¹¹⁹² Einerseits ist er das Opfer der Mächtigen, die ihn grundlos verhaften und in die Armee zwingen, und andererseits verspricht er sich selbst, sich an den Mächtigen zu rächen, um die Macht über sein Leben zurückzugewinnen, manchmal auf Kosten anderer Subjekte. Das Subjekt *Martín Fierro* von José Hernández verschiebt die Macht, indem es u.a. sein Bedauern beim Verlassen seiner Ehefrau mit dem Bedauern der Heiligen vergleicht. Andererseits unterstützte er die Mächtigen, in dem er ihr Verhalten anderen gegenüber wiederholte.

Es ist zu beobachten, wie sowohl die Figur *Martín Fierros* ehemaliger Ehefrau, als auch die von ihm belästigte afroargentinische Frau Subjekte vertreten, die in der Lage sind, sich zu wehren, wie einige der weiblichen Figuren von Eduarda Mansilla de Garcia und von Leopoldo Lugones. Trotz Abwehr zeigen sie weder Rachegefühl noch Reue. Alcides Maya bearbeitet *in der brasilianischen Gauchesca* eher das Leiden der Opfer, die sich nicht wehren. Damit können zwei Ansätze entstehen: entweder die Solidarisierung mit den Figuren oder die Verachtung derer auch durch die Leser*innen. Bei José Hernández vertritt beispielsweise die Figur *Martín Fierros* ehemalige Frau eine moderne Muse bei einem epischen Gedicht. Der Protagonist erinnert sich zeitdeckend an die Vergangenheit mit ihr und bringt sie damit zu seiner Gegenwart, um das Gefühl des Vermissens zu entkräften¹¹⁹³. Sie wird nicht als romantische Muse interpretiert, auch wenn der Protagonist seine Liebe und Liebesschmerz zu ihr erklärt. Sie ist eine lebendige Muse, ein dargestellter Mensch, der leidet und Fehler begeht. Sie ist nicht unberührbar und entspricht nicht der moralischen Darstellung ihrer Zeit. Damit bricht José Hernández mit der Romantik der vorherigen Zeit.

Der Ort der Freude und das positive Empfinden, eine Familie zu haben, bedeutet gleichzeitig der Ort der Zerstörung der Seele. Beide Gefühlsrichtungen sind in einem Ort vereint, der ein Ort der Grenze zwischen Gut und Böse, Freude und Leiden darstellt. Männliche und weibliche Figuren werden mit dem widersprüchlichen Umgang mit ihrem Heimatsort dargestellt. Der Familien-, Freundes- und Bekanntenkreis ist der Raum, in dem die Frauen am meisten unter männlichen Aggressionen leiden. Die auf sexuelle Belästigungen und Angriffe basierende

¹¹⁹² Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001) *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 153-154 im VII Gesang.

¹¹⁹³ Ebd., Vgl., S. 145-147, im VI Gesang.

männliche Aggression geschieht sowohl verbal als physisch, wenn sich die Frauen sexuell nicht zur Verfügung stellen. Das geschieht zum Beispiel in einer Erzählung von João Simões Lopes Neto, *No Manantial*, mit der Figur *Maria Altina*, die von der Figur *Chicão* verfolgt wird.¹¹⁹⁴ Sie muss den angeblichen Schutzraum ihres Zuhauses aufgrund der Eifersucht von *Chicão* verlassen und fliehen. *Maria Altina* hatte sich für André entschieden, der eher einen feinen anständigen Mann darstellte. Hier sieht man auch beide Pole, das Land und die Stadt, der barbarische und der zivilisierte Mann, die einander gegenüberstehen. Das geschieht auch mit der Figur *Chinoca* von Alcides Maya.¹¹⁹⁵ Als junge Tochter von einem Widerstandskämpfer wird sie als Prostituierte behandelt. Ihre Meinungen und ihr psychischer Zustand werden weder ausführlich noch fürsorglich im Bezug auf ihr Alter beschrieben. Sie ist eine Figur, die in der Erzählung eine zentrale Rolle spielt, um die Lage der Frauen in den *campanhas* oder *campanhas* darzulegen. Trotzdem erfahren die Leser*innen wenig über sie.

Die Gefühlsschwankungen, die durch Verhalten, Empfindungen und Gedankengänge beschrieben werden, sind insbesondere durch das Leiden der Figuren zu sehen, die mit der Macht konfrontiert werden. Dieser Mechanismus entfaltet sich allerdings unterschiedlich bei den Figuren je nachdem, wie das Geschlecht, die Klassenzugehörigkeit und der ethnische Ursprung bei jedem und jeder zusammenwirkt. Die *Gauchesca* gestaltet die männlichen Figuren aus der Unterschicht oft als machtlos gegenüber offiziellen Machthaber*innen. Die klassischen Beispiele sind bei Eduarda Mansilla de Garcia in *Lucía Miranda* und bei José Hernández in *Martín Fierro* zu beobachten, deren Naivität ihnen nicht entzieht, an die Gerechtigkeit von Machthaber*innen und Amtsinhaber*innen zu glauben. – Ein Beispiel, dafür ist, als *Martín Fierro* trotz seiner von Soldaten durchgeführten Entführung, um in der Armee zu dienen, immer noch an die Bezahlung seines Soldes glaubt. Ihrerseits glaubt *Lucía Miranda* fest daran, *Siripo* davon zu überzeugen, sie und *Sebastian* zu befreien. Alcides Maya erwähnt gleichfalls die Naivität der Landsleute vor den Mächtigen in *Ruínas Vivas*. *Miguelito* wird als Symbol dafür verwendet, die Machtlosigkeit seiner Leute gegen den Machtmissbrauch der Großgrundbesitzer*innen anzufechten. Andererseits empfindet *Miguelito* tiefe Reue, als er in einem Duell jemanden tötet. Er sieht nachts ein Licht, als ob es noch der Tote im Duell wäre.

¹¹⁹⁴ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *No Manantial. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1998), *Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 47-56.

¹¹⁹⁵ Vgl. MAYA, Alcides ([1911] 2003), *Chinoca*. Tapera, in: DA FONSECA PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2003), *Alcides Maya. Tapera*, 3. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Santa Maria: UFSM, S. 81-90.

Als seelische Erleichterung lässt er in den Feldern *güesos* (Knochen), damit die Seele des Toten nicht auf den Feldern herumtreibt.

Die Landesbevölkerung ist nicht in der Lage, das hierarchische System zu bekämpfen, das wirtschaftlich starke Landbesitzer*innen schützen. Auf der anderen Seite nutzen die männlichen Figuren ihre auf Hierarchie basierende Geschlechtszugehörigkeit, um über die weiblichen Figuren zu herrschen. Der ethnische Ursprung, der die ganze Landbevölkerung zusammenmischt, spielt in diesen narrativen Texten ab einem bestimmten Zeitpunkt, wie jener beschreiben wird, keine eindeutige Rolle mehr, wenn alle als Mestiz*innen wahrgenommen werden. Es ist jedoch zu beobachten, dass der afrosüdamerikanische Teil der Bevölkerung in der *Gauchesca* auch vertreten ist, und zwar mesitens von folgenden Erzählern und Figuren: *Blau Nunes* und *Bonifácio* bei João Simões Lopes Neto, dem namenlosen Angestellten von *Luis Maria* und *Guadalupe* bei Acevedo Díaz.¹¹⁹⁶ Die Figur *Blau Nunes* übertrifft die meisten aussagekräftigen Bilder der *Gauchesca*. Dies geschieht insbesondere um die Wende vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert, als zum Beispiel 1888 in Brasilien die Sklaverei abgeschafft wurde und es noch keinen juristischen Schutz im Sinn von juristischen Gesetzen für die Gesamtheit der Bürger*innen gab, die diskriminiert wurden. José Hernández hatte schon 1872-79 die afroargentinischen Bürger*innen in die *Gauchesca* eingeschlossen. Die Südamerikaner*innen afrikanischen Ursprungs sind als Protagonist*innen seltener zu sehen. Sie sind jedoch als Protagonist*innen in der *Gauchesca* in ihren bescheidenen Beschäftigungen präsent, sodass sie meistens außerhalb des direkten Machtdiskurses über die Macht zu sehen sind. *Gauchas*, *Gauchos* und *Chinas* mit Vorfahren aus Afrika sind in den Werken nicht von Melancholie betroffen. Wenn sie dargestellt werden, sind sie oft mit ihren Aufgaben beschäftigt, wie u.a. der persönliche Assistent von *Luis María* in *Nativa*, bei Acevedo Díaz.¹¹⁹⁷ Er wird stets mit dem Merkmal seiner Hautfarbe genannt. Dies deutet in diesem besonderen Fall nicht nur auf seine Haut hin, obwohl die Haut den Ursprung der Bezeichnung konnotiert, sondern auch auf seine Aufgaben, da Teil der Bevölkerung mit afrikanischer Herkunft vor der massiven Immigration aus Europa die meisten handwerklichen Arbeiten erledigte. Ihm werden vor allem anstrengende Aufgaben erteilt, die er zügig und präzise meistert, also. Ihm wird jedoch, auch wenn sein Können positiv dargestellt wird, keine eigene Stimme verliehen. Eine eindeutige Distanz wird zu dieser Figur aufgebaut, die leider nicht anerkannt wird.

¹¹⁹⁶ Vgl. ACEVEDO DÍAZ, Eduardo ([1890] 1964), *Nativa*, in: PIVEL DEVOTO, Juan E. et al. (Hg.) (1964), *Eduardo Acevedo Díaz. Nativa*, Montevideo: Biblioteca Artigas.

¹¹⁹⁷ Ebd., Vgl.

4.2.1.2 Kummer und Schmerz: das Physische und das Träumerische

Kummer und Schmerz werden unterschiedlich wahrgenommen. Vor allem wird der Kummer aufgrund von Ungerechtigkeiten dargelegt: bei Frauen durch erlebte Gewalt und bei Männern durch Liebeskummer oder mit der Beschreibung der prekären wirtschaftlichen Lage. João Simões Lopes Neto greift oft Liebeskummerdarstellungen auf. Dieser setzt einen männlichen Blick auf die weibliche Figur als Liebesobjekt ein. Selten wird dem umgekehrten Umgang Raum verliehen, obwohl João Simões Lopes Neto und Eduarda Mansilla de Garcia zu den wenigen Autor*innen gehören, die diesen einsetzen. Der Liebeskummer zielt meistens auf weibliche Figuren. Unfähig, die Verweigerungen der Frauen zu akzeptieren, greifen Männer sie mit sprachlichen abwertenden Äußerungen oder mit physischer Aggression an. In den meisten Fällen entstehen jedoch keine emotionellen harmonischen Verbindungen zwischen Frauen und Männer, die auf Liebe hindeuten würde. Meistens bauen Erzähler*innen und männliche Figuren die weiblichen Figuren so, dass sie von den Bemerkungen männlicher Figuren keine Kenntnis nehmen oder dies anscheinend akzeptieren. Einige Beispiele sind *Chicão*, der *Negro Bonifácio*, viele Stimmen in *II Quadras – descantes e desafios*, von João Simões Lopes Neto, *Silvério Torres* in der Erzählung der Figur *Neco Alves*, dieser selbst in der Erzählung *Monarcas* bei Alcides Maya, die Widerstandskämpfer bei Leopoldo Lugones in *La Guerra Gaucha*, u.a.

Bezüglich der Solidarität zwischen Menschen verschiedenster Herkunft stellten die Erzähler*innen die Freundschaft zwischen den Subjekten dar. Meistens eine tiefe Bewunderung, die die Freundschaft unter Männern widerspiegelt. Die klassischen Beispiele sind bei Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández und Javier de Viana zu sehen. Bei der Hauptfigur José Hernández‘ zeigt der Erzähler den seelischen Zustand von *Martín Fierro*¹¹⁹⁸. Er beschreibt in seinen Kämpfen gegen den „ginetes“ den Moment der Bekanntschaft zwischen den Figuren *Martín Fierro* und *Cruz*, die Freundschaft schliessen. Das *Genre* erscheint auf der ersten Ebene. Hier werden ebenfalls die „varões“ auf der Hauptachse im alltäglichen Kampf in der Pampa gezeigt. Erzähler*innen präsentieren somit die Pampas-Bewohner*innen aus einem annähernden Winkel. Mit der Präsentation des Leidens und Suche nach Liebe unabhängig davon, woher sie kommen, lösen sich die Phantasien der Tapferkeit des *Gauchos*. Nichtsdestotrotz ist damit auf die Frage nach der weiblichen Identität in der Pampa nicht zu

¹¹⁹⁸ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001) *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 165-176, im IX Gesang.

antworten. Das Träumerische bezieht sich eher auf das Männliche als auf das Weibliche. In den meisten Fällen sind auf beiden Seiten die Träume mit der Realität nicht zu verknüpfen.

Die Erzählungen über die eigenen Schmerzen setzen im Fall der männlichen Figuren, die über die eigene Geschichte verfügen, mit dem Selbstmitleid das eigene Ich ins Zentrum des Diskurses. Nichtsdestotrotz verschiebt dieses eigene Ich das Erzählte zu einer externen Ebene, in der die dritte Person erscheint, auch wenn diese dritte Person der ersten Person entspricht. Bei den weiblichen Figuren werden ihre eigenen Narrativen und Perspektiven von Erzähler*innen entzogen, die die Geschehnisse aus der eigenen Perspektiven erzählen. Das Subjekt kann, nach Judith Butler in Anlehnung an Michel Foucault, nur auf sich selbst und auf die eigene Entstehung anspielen, wenn es nicht nur die Perspektive der dritten Person annimmt, sondern auch bei der Erzählung seiner Entstehungsgeschichte auf die eigene Perspektive verzichtet¹¹⁹⁹. Da die Gauchos diese Verpflichtung nicht eingehen, nicht auf das eigene Ich verzichten und zwischen *ich* und *er* schwanken und auf *Gauchos* und *Chinas* als dritte Personen zielen, erfüllen die ersten, wie andere literarischen Erzähler und Figuren, ihre Subjektwerdung, die nur mit Hilfe von *Gauchos* und *Chinas* rekonstruiert wird. *Chinas* und *Gauchos* weigern sich ihrerseits, die Gestalt der dritten Personen anzunehmen, und sind somit keine Subjekte in der Gaucholiteratur, was dazu geleitet wird, dass ihre eigenen Entstehungsgeschichten abseits des Patriarchats erzählt werden und innerhalb des Patriarchats noch narrativiert werden können. Dies erfüllt Foucaults Berechnungen und beschreibt das Dilemma der Potenz, bzw. ihre Ambivalenz¹²⁰⁰, in denen der Widerstand eine tatsächliche Wiederherstellung der Macht bedeutet und die Wiederherstellung der Macht einem tatsächlichen Widerstand entspricht.

Abhängigkeit, Anschauungen und produktiver Lebensstil

Unter den analysierten Werken wird die Kritik am wirtschaftlichen Machtapparat oft von Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández geübt. Erstere kritisiert das ganze System, insbesondere die wirtschaftlichen und juristischen Bereiche, während Letzterer diese Kritiken voneinander trennt. Alcides Maya und João Simões Lopes Neto erwähnen am meisten die Folgen der auf dem Land eingesetzten wirtschaftlichen Regime. José Hernández erwähnt durch seine Hauptfigur *Martín Fierro* die Männer, die als einfache Arbeiter, die so genannten „*peões*“,

¹¹⁹⁹ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 22.

¹²⁰⁰ Ebd., Vgl. S. 24.

auf unbekanntenen Farmen¹²⁰¹ ausgebeutet werden. Ebenso erwähnt er die Schwierigkeiten von Fierros Frau, ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Die aufgezeigten Farmen vertreten tatsächlich die Farmen, auf denen die Landarbeiter*innen geboren und aufgewachsen waren, auf denen sie alle kannten und die ihre Heimat waren. Der Übergang von einer Lebensweise zur anderen wird bei José Hernández von den Figuren mit Nostalgie und Melancholie beschrieben. Die Wut über die wachsende Ausbeutung wird bei José Hernández' *Martín Fierro* im Laufe der Erzählung steigen, sodass die Melancholie vom Rachegefühl ersetzt wird. *Martín Fierro* beschreibt die Landarbeiter*innen als „Tauben“, die für den neuen Ort ungeeignet sind und ihr Leben nicht nach ihrer Fähigkeit und Eigenschaften gestalten dürfen. Das Anbieten der selbstständigen Arbeitskraft scheint auf gesellschaftliche Vorurteile zu stoßen, da *Martín Fierro* die Männer u.a. „*pobrecitos muchachos*“ nennt. Als Handwerker bei den Großgrundbesitzer*innen eine Arbeit zu bekommen bedeutete keine Selbstständigkeit, sondern wirtschaftliche Abhängigkeit von Dritten. Diese Abhängigkeit widerspricht dem Freiheitsdrang von *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*, der besagte, dass der *Mensch* des eigenen Schicksals Herr und die Eigenschaft der Weltanschauung Teile seiner gesamten Lebensphilosophie sei.

Das (vermeintliche) weibliche schlechte Gewissen

Insbesondere sind die weiblichen Figuren von restriktiven moralischen Vorstellungen betroffen, die ihre Grundlage in religiös-patriarchalischen Weltanschauungen finden. Diese Weltanschauungen sind in den kulturellen Mustern integriert. Beide, religiöse Weltanschauungen und kulturelle Muster, basieren auf einer patriarchalischen Vorstellung, in der sich Frauen entweder an der zweiten Stelle hinter Männern befinden oder als *nicht Wesen*, leere Stellen also, empfunden werden. Die gesamten Vorstellungen des patriarchalischen Systems und die Entstehung nationaler Staaten fortsetzend führen sie zur instandkommenden Situation, eigene Rechte nicht zu besitzen. Teil der Unterdrückungsmechanismen ist die Bildung eines schlechten Gewissens, das nach Nietzsche laut Judith Butler *Mala conciencia* (böses Gewissen) genannt wird. Bewusstsein bedeutet nach Nietzsche laut Judith Butler eine mentale Aktivität, die verschiedene psychische Phänomene bildet und die gleichzeitig als Ergebnis einer kennzeichnenden Art von Internalisierung gebildet wird.¹²⁰² In diesem Zusammenhang richten sich die Lebenseinstellungen auf die führende männliche Herrschaft,

¹²⁰¹ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001) *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S.148, in den zwanzigsten, einundzwanzigsten, zweiundzwanzigsten und dreiundzwanzigsten Strophen des VI Gesangs.

¹²⁰² Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 75-93.

die das Gewissen der weiblichen Subjekte umzuformen versucht. Die Verinnerlichung des bösen Gewissens findet bei den Subjekten statt, die sowohl außerhalb des juristischen Apparates als auch in Regionen mit vorwiegend männerbeherrschten kulturellen Mustern lebten. Hier trennen sich die Wege des Weiblichen und des Männlichen. Nach Nietzsche laut Judith Butler entsteht ein Unterschied zwischen Gewissen und böses Gewissen¹²⁰³ (*Conciencia* und *Mala conciencia*)¹²⁰⁴, wenn sich der Wille über sich selbst umwendet. Freud, laut Judith Butler, beschreibt das Bewusstsein als die Kraft eines Begehrens, teilweise als die Kraft einer Aggression, jene um sich selbst drehend. Das Verbot wäre kein externes Gesetz, sondern dieselbe Aktion des Begehrens, während sie sich gegen ihre eigene Möglichkeit dreht.¹²⁰⁵ Dort, in jenen Regionen, findet das Weibliche keinen Ausweg vor männlicher Gewalt, obwohl ihr jener Kontext bewusst ist und sie versuchen, aus gewaltsamen Kreisen zu fliehen oder, wenn es ihnen gelingt, sich von der Gewalt zu entfernen. Sie können sich in jenen Kontexten selten schützen und werden auch selten geschützt – eher, wenn sie sich dem Patriarchat und seiner entsprechenden Gewalt beugen –, dementsprechend versuchen sie, wenn es der Fall sein soll, Verteidigungs- oder Angriffsmechanismen anderer Arten zu entwickeln. Das böse Gewissen kommt aus männlichen Denkmustern der Mächtigen und ihrer Darstellung. Im Patriarchat entwickelt es sich bei Männern durch Gewaltausbrüche, bei Frauen durch Akzeptanz der Gewalt gegen sie selbst. Es besteht bei Letzteren vor allem daraus, die von diesen Mächtigen erlebte Rechtsentnahme nicht nur zu akzeptieren, sondern auch einzustimmen und sie zu rechtfertigen. Dies entspricht jedoch weder der Realität noch der fiktiven Realität und den Gedanken der meisten hier analysierten fiktiven Figuren. Wenn das Subjekt in Butlerscher Theorie in Anlehnung an Foucault, Nietzsche und Freud nur durch Gewalt begründet wird, rückt das weibliche Wesen von einer leeren Stelle, die Stelle der Nicht-Existenz, zu einer zweiten hierarchischen Stelle, die Gewalt erlebt, die nichtsdestotrotz mit der ersten vom aus patriarchalischer Sicht männlichen Wesen aufgrund ihrer Entstehung – laut Butler in Anlehnung an Lacan, wenn keine Psyche existiert, findet kein Widerstand statt¹²⁰⁶ – in Konfrontation gerät.

¹²⁰³ Vgl. BUTLER, Judith (2001). *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 63 – 80. Im zweiten Kapitel namens *Zirkel des schlechten Gewissens – Nietzsche und Freud* erläutert Judith Butler die Entstehung und Umformung des Gewissens anhand der Theorien von Nietzsche und Freud.

¹²⁰⁴ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 75- 93. In der spanischen Ausgabe heißt das zweite Kapitel *Circuitos de la mala conciencia – Nietzsche y Freud*.

¹²⁰⁵ Ebd., Vgl. S. 75.

¹²⁰⁶ Ebd., Vgl. S. 98.

Mit unterdrückenden religiösen und kulturellen Modellen zu brechen, fordert das Wagnis, die allgemeinen Regelungen zu brechen und sich in Gefahr zu begeben, vor allem diese Art von Regelungen, die sich auf einer subtilen Art in den allgemeinen Sinnen einer Gesellschaft festlegen (Butler spricht von sozialer Regelung, die das Leiden als Schuld annimmt¹²⁰⁷). Dies geschieht mit einigen Figuren in Ausnahmesituationen, wenn sie das bis zu dieser Zeit aufgenommene Modell nicht mehr aushalten können. Laut Judith Butler wäre die - nach Nietzsche - Voraussetzung der Opposition gegen die Gewalt die Akzeptanz dieser gleichen Gewalt. Sie fragte sich dann, ob es möglich wäre, aus diesem Teufelkreis auszubrechen.¹²⁰⁸ Die Ausnahmesituationen finden in der *Gauchesca* in unterschiedlichen Vorgehensweisen statt. Das klassische Beispiel betrifft einige Figuren Eduarda Mansilla de Garcias wie *Lucía Miranda* in *Lucía Mirandas*, *Maria*, die Ehefrau vom Richter in *El Medico de San Luis*, und *Dolores* und *Micaela* in *Pablo la vida en las pampas*. Da *Lucía* eine selbstbewusste Frau ist, die anscheinend eine glückliche gewaltfreie Kindheit und Jugend erlebte, ist sie in der Lage, sich als Erwachsene vollkommen zu entfalten. Bei ihrem Vorhaben versucht sie, sich diskursiv durchzusetzen. Sie erlebt in der Pampa in einer indigenen Nation freiheitsentzogene Gewalt. Aufgrund ihrer europäischen Herkunft und Zugehörigkeit ist es ihr gelungen, bis zu einem bestimmten Zeitpunkt der physischen Gewalt zu entgehen. Andererseits war ihre Andersartigkeit das Auslösen einer Kette von Ereignissen, die zu ihrem Tod führen. Die von ihr verwendeten Ausdrücke oder Symbole, die auf eine religiöse Überzeugung deuteten, stellten sich als bloße sprachliche Ausdrücke heraus. Die Ehefrau eines korrupten Richters in der Pampa, in *El medico de San Luis* von Eduarda Mansilla de Garcia, schien den Weg gefunden zu haben, um ihre Lebensziele zu verwirklichen. Die Regeln des patriarchalischen Systems wurden von ihr in der öffentlichen Sphäre aufgenommen. In der privaten Sphäre entschied sie sogar über die beruflichen Entscheidungen ihres Mannes. Gleichfalls durch sprachliche Mittel erreichte sie, ihre Ziele durchzusetzen. Immer wenn ihr Mann eine gerichtliche Entscheidung traf, schaffte sie es, sie mit sprachlicher Überzeugungsarbeit nach ihrer eigenen Vorstellung umzukehren. Als Ehefrau eines mächtigen Pampabewohners lebte sie außerhalb vermeintlicher Religiosität. Eine andere Figur von Eduarda Mansilla de Garcia in *Pablo o la vida en las pampas* gehört gleichfalls zu einer Gruppe weiblicher Figuren außerhalb des mystischen Systems. *Dolores* ist eine unabhängige Frau, die Gitarre spielte. Es wird von ihrem Charakter wenig bekanntgegeben, da sich die implizite Autorin zu *Micaelas* Umwelt, der Protagonistin, wendete.

¹²⁰⁷ Ebd., Vgl. S. 89.

¹²⁰⁸ Ebd., Vgl. S. 76. Bei einer spezifizierten Beschreibung von Gewaltakten komme ich in diesem Kapitel noch einmal zu diesem Thema.

Dolores ist die platonische Liebe *Pablos*, bevor er von der Armee gezwungen wird, in den Krieg zu ziehen. Sie ist die Tochter eines wohlhabenden Landbesitzers, die aus diesem Grund anscheinend außerhalb eines gewalttätigen Teufelskreises steht. Ihre Figur, so wie andere Figuren in *Pablo o la vida en las pampas*, wird frei von religiösen Ansätzen aufgebaut und dementsprechend schuldfrei. Beide weibliche Figuren, *Lucía* und *Micaela*, erleben durch ihre diskursiven Repräsentationen keine Gewalt im Sinn von von Subjektwerdung erlebter Gewalt. Diese Tatsache erläutert die von ihnen besetzten leeren Stellen, da die Kraft der eigenen Aggressionen des bösen Gewissens, das sich selbst intern auslädt, nicht existiert. Nach Butler wäre dies eine Anfertigung d.h. eine Internalisierung, die als Effekt einer Sublimation produziert oder fabriziert wurde¹²⁰⁹.

Im Gegensatz dazu scheint die Figur *Martín Fierro* eine Ausnahme bei den männlichen Figuren zu sein, die sich vor größeren mächtigen Gestalten fürchten. Diese Figur fühlt sich in gewisser Weise für die erlebte Ungerechtigkeit schuldig. Trotzdem führte bei ihm die in der katholischen Tradition eingeschriebene Furcht vor Gottes Strafe und vor dem Heiligtum nicht dazu, dass er sein Vorhaben aufgibt. Dass er den Machthaber*innen, die er erwähnte, gleichgeschlechtlich war, befreit ihn von der Last des Andersseins und eröffnete ihm den Raum des Erlaubten. Damit konnte er wagen, einen anderen Weg einzuschlagen, auch wenn seine Ethnie und Klassenzugehörigkeit mit denen der Mächtigen nicht übereinstimmten. Anders entwickelte sich der Prozess der Subjektwerdung bei weiblichen Figuren im Werk José Hernández. Sie vertreten *die Anderen* in der Gesellschaft, die nicht als Subjekte wahrgenommen werden. U.a. wird die Einigkeit der männlichen Figuren somit gestärkt. Die weiblichen Figuren bilden die Andersartigkeit, die sowohl angefeindet wird als auch mit Gewalt bekämpft wird, immer wenn sich die Struktur der Gesellschaft aus verschiedenen Gründen aufzulösen drohte. Im Fall von Acevedo Díaz erweist die Gesellschaft eine im Werk bearbeiteter fiktiver Räume solide Struktur, sodass sich in den von ihm dargestellten Räumen die Notwendigkeit nicht herauskristallisierte, das Weibliche als Feind zu konstruieren. Im Fall von João Simões Lopes Neto, in dem die tiefgründigen Veränderungen der Produktionsmittel und politischen Bereiche gesellschaftliche Dekadenz verursachen, wird die Aufmerksamkeit auf weibliche physische Merkmale gelenkt. Nach der ersten europäisch-nordamerikanischen feministischen Bewegung am Ende des neunzehnten Jahrhunderts sind die Figuren João Simões Lopes Netos vom Land Frauen, die sich in ihrer Umgebung behaupteten. Aus der Stadt sind die Figuren moderne Frauen, die sowohl den männlichen Blick als auch den männlichen Sarkasmus ignorieren, weil

¹²⁰⁹ Ebd., Vgl. S. 83.

sich dieser überflüssig für ihr Dasein im Sinn von Gleichgültigkeit herausstellt. Den Frauen vom Land ist der männliche Blick insofern von Bedeutung, da dieser auf Gewalt zielt. In der Region, wo kein schützender Justizapparat besteht, bildet dieser Blick den Lebenslauf der Figuren. Sowohl die Frauen aus dem Land als auch die Frauen aus der Stadt sehen bei João Simões Lopes Neto von religiösen Vorstellungen ab und stehen dementsprechend außerhalb der religiösen Unterdrückung. Die Figuren vom Autor João Simões Lopes Neto werden vorwiegend vom patriarchalischen System erfasst, das das Merkmal der Misogynie vorweist. Das böse Gewissen steht der Subjektwerdung der weiblichen Figuren im Wege, wird aber von ihnen abgelehnt, in dem sie dagegen Widerstand leisten.

Der Begriff des bösen Gewissens wird bei der Figur *Juana* von Javier de Viana verschoben. *Juana* vertritt das klassische Beispiel der unterdrückten Frau im patriarchalischen System. Durch eine vom Erzähler aufgebaute innere Rede versuchte sie, die eigene Vergewaltigung zu verstehen. Damit werden sowohl die Rechtfertigung als auch die Schuldzuweisung der Gewalt gegen Frauen in der Pampa zusammengestellt. Die Strenge des Bewusstseins hänge laut Butler nach Nietzsche von der Kraft des Willens, die es bildet, ab, wenn der Wille seine maximale Produktivität erreicht.¹²¹⁰ Einer der Unterschiede zwischen Javier de Vianas und João Simões Lopes Netos Figuren besteht u.a. darin, dass Javier de Vianas impliziter Autor den Eindruck erweckt, die Schuldhaftigkeit der Frauen zu akzeptieren und anzunehmen, obwohl in seinem Roman *Gaucha* die Hauptfigur *Juana* sich gegen ihre Unterwerfung stellt, aufgrund dessen getötet wird, während einige João Simões Lopes Netos implizite Autor*innen diese am Ende zurückweisen, obwohl deren Diskurs gewalttätiger bezüglich psychischer Gewalt erscheint. Wie die Macht bloß eine bildende Macht wäre, als notwendige Fiktion, erläutert Judith Butler nach Nietzsche, dass die künstlichen Errungenschaften des bösen Bewusstseins die Grenzen des tatsächlichen Subjekts überschreiten. Sie umfassen alle vorgestellten und idealen Ereignisse, einschließlich der konzeptuellen Gedanken, die Metapher, die Fabel und die vermutlichen Mythen, all was die verschiedenen zurückblickenden Repräsentationen von Genealogie integriert.¹²¹¹

4.2.2 Die Neutralisierung des Begriffs Barbarei durch Kunst und Wissenschaft

Der Begriff der Barbarei wird auch dort eingesetzt, wo die Subjekte im System verhaftet sind und keinen anderen Ausweg finden, als sich zu wehren und als Schutzmechanismus und Reaktion gegen erlebte Gewalt den Kontrahenten anzugreifen. Sie übernehmen bis zu einem

¹²¹⁰ Ebd., Vgl. S. 81.

¹²¹¹ Ebd., Vgl. S. 79.

gewissen Punkt solche Verhaltensweisen, die in normalen Zuständen nicht durchzuführen wären. Die Reaktionen von versagten Lebensentwürfen nehmen dort Gestalt an, wo sie ihre Ohnmacht durch Wutausbrüche freien Lauf lassen. Es stellt sich die Frage, ob die barbarisch markierten Angelegenheiten aus der Tatsache entstehen, dass die Figuren imaginäre Grenzen zwischen Barbarei und Zivilisation nicht überschreiten, auch weil implizierte Autor*innen keine von Gewalt befreiende Figuren entwerfen und die Vorstellung der Pamparegion als ein Ort von Liebe und Respekt nicht überwiegt. Durch bestimmte Narrationen der Autor*innen werden die Pampas Bewohner*innen andererseits aus einer anderen Perspektive betrachtet. Das Pflegen künstlicher Beschäftigungen, wie zum Beispiel Komponieren und Gesang bei José Hernández in *Martín Fierro*, das Gitarrespielen von *Dolores* und *Pablo* bei Eduarda Mansilla de Garcia – die einzige Autorin, die eine weibliche Figur als Künstlerin darstellt –¹²¹² der Entwurf von Redewendungen und andere mit der Poetik gefüllte Aktivitäten verschieben deren Schöpfer*innen zu einem Raum, in dem die Zartheit und die Empfindlichkeit einen höheren Wert gewährt wird als das angeblich raue Dasein auf dem Land. Durch die Kunst gelingt es den Pampabewohner*innen, von den Leser*innen als einfühlsam erkannt zu werden und damit die Dichotomie zwischen ausschließlich barbarischen und zivilisierten Räumen zu durchbrechen. Nur durch die Erinnerungen an das vergängliche Leiden und Freude oder das Empfinden des stetigen Leidens werden sie zur erlebten Barbarei zurückbefördert, die sie durch die Kunst verließen; also auch zu einer Art natürlichem Zustand, der Befriedigung erbringt. In diesem Sinne wird Barbarei, hier synonym für frei erfülltes Leben in der Natur, auch als etwas Positives empfunden.

Der Übergang von einem wissenden innewohnenden künstlerischen Talent zu dessen Ausdruck nach Außen geschieht durch das Verlassen der gedanklichen Sphäre hin zum Empfinden von akustischen Tönen, die die Wahrnehmung der Künstler*innen ändern. Diese Änderung sorgt für das Erstaunen und Besorgnis der Künstlerin oder des Künstlers und für die Entstehung der Selbstbehauptung gegenüber ihren oder seinen Mitmenschen. Andererseits zeigt die Kunst, dass die Künstlerin oder der Künstler ihre oder seine eigene Geschichte in dem Moment in Fiktion umwandelt, in dem sie oder er sie erzählt. Wie bei Platon wird die Darstellung der eigenen Geschichte Konsequenzen für das reale Leben tragen. Wenn die Erzählung von einer dritten unbekanntem Erzählerin oder einem dritten unbekanntem Erzähler übernommen wird,

¹²¹² MAYA, Alcides ([1911] 2003), *Chinoca. Tapera*, in: DA FONSECA PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2003), *Alcides Maya. Tapera. Cenários Gaúchos*, 3. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Santa Maria: UFSM, S. 81, Alcides Maya weist auf die Poetik von Chinocas Gedankengängen auf: von der Figur *Chinoca* in der homonymen Erzählung.

verleiht er oder sie jener Erzählung andersartige Züge, worauf die Agentin oder der Agent keinen Einfluss ausüben kann. Der fremde Blick zeigt etwas, was nicht real ist, was trotzdem bemerkenswert wäre zu kennen. Die Suche von Erzähler*innen und Protagonist-Erzähler*innen nach klaren Gedanken entpuppt sich als schwierig und sogar fruchtlos und führt sie oder ihn zu einem brachialen Kampf gegen sich selbst und den künstlerischen Attributen, die die Schöpferin oder der Schöpfer erneut zu einer rauen Zone erbringt. Diesmal stellen sich die Probleme heraus, die sie oder er bei einer systematischen Ausarbeitung ihres oder seines Talents auffindet.

Der Versuch der *Gauchos*, *Chinas* und *Gauchos*, sich über die Schwierigkeiten ihres Lebens durch die Kunst der Sprache und des Gesangs zu äußern, ist gleichfalls der Versuch, menschliche Schwäche darzulegen. Ihre negativen Erfahrungen auf dem Land und in der Wüste katapultieren sie nicht in einen hermetischen, barbarischen Raum. Die Hindernisse werden überwunden mit einer Mischung aus physischer Stärke, Geschick und künstlerischen Fähigkeiten. *Gauchos* und *Chinas* weisen eine andere Art physischer Kraft auf, die entsteht, wenn sie diese aus einer für sie bedrohlichen Zone umleiten oder sie sich von jener Zone meistens dauerhaft entfernen müssen. Wenn bei José Hernández die Figur *Martín Fierro* seinen latenten Freiheitsdrang erklärt: „Mi gloria es vivir tan libre...“¹²¹³, schweigen die Erzähler*innen und die weiblichen Figuren über den Freiheitsdrang dieser Letzteren – die oft totgeschwiegen werden –, bis auf die Schriftstellerin Eduarda Mansilla de Garcia. Die Notwendigkeit frei zu sein korreliert mit dem Protest gegen die Kolonisierung und die versuchte Machtübernahme der Spanier*innen und der Mestiz*innen, die sich für die spanische Krone einsetzen. Der Aufschrei nach Freiheit bezieht sich auch auf das Erstaunen über die Gewalt der Kolonisator*innen, um die Ureinwohner*innen zu bezwingen. Eduarda Mansilla de Garcias Werk geht von einer Übernahme der europäischen katholischen Werte in *Lucía Miranda* zu einer Befreiung und Akzeptanz der Werte der neuen Bevölkerung Argentiniens in *Pablo o la vida en las pampas*. Anders empfindet Leopoldo Lugones, der die alte griechische und römische Kultur lobpreist und gleichzeitig die Empfindsamkeiten der argentinischen Freiheitskämpfer*innen einfühlsam beschreibt. Die brasilianischen Autoren João Simões Lopes Neto und Alcides Maya zeigen sowohl auf die Fähigkeiten der Künstler*innen, als auch die tiefgreifenden Emotionen, die Traurigkeit und die Freude in Form von Ironie, die ihre von

¹²¹³ HERNÁNDEZ, José ([1860] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Auflage, S. 102, in der sechzehnten Strophe des I Gesangs.

Elend geprägten Lebenslagen aufweisen. Acevedo Díaz gestaltet lebenshungrige Figuren wie *Ismael* und *Elisa* in seinem Werk *Ismael*¹²¹⁴, deren Platz in der Gesellschaft von anderen, insbesondere *Almagro*, seinen Antagonisten, weggenommen wird. *Elisa* verliert ihren Freund, ohne viel zu sagen. Javier de Viana verbindet Poesie mit dem rauen Leben, in dem vor allem die Gewaltbereitschaft, die Aufregung und das Erstaunen über das Dasein die Figuren überwältigen. Die Fiktion spiegelt in gewisser Weise das Leben der Autor*innen wider. Die Kunst befreit anscheinend alle, fiktive und nicht fiktive Gestalten.

4.2.2.1 Die literarischen Subjekte in Anbetracht des humanistischen Diskurses

Die Literatur der Übergangszeit zwischen Romantik und Moderne greift oft auf Muster der vergangenen Epoche zurück, gegebenenfalls was den Aufbau der Stimmen angeht. Der Widerspruch zwischen einem humanistischen Diskurs und Ungerechtigkeiten wird auch in der *Gauchesca* bei männlichen und weiblichen Figuren wahrgenommen. Die positive Subjektivität erhöht sich, wenn es um die Freiheitsstimme bei den *Gauchos* geht, und sinkt bei den *Gauchas* und *Chinas*. Die Frau besitzt einen symbolischen Wert, der über den literarischen Diskurs hinausgeht und somit den soziologischen Diskurs erreicht. Dieser Diskurs macht den anderen den Vorwurf des Widerspruchs zwischen einer fiktiven Sicht und einer anderen, die durch die Romantik verwendete marxistische Theorien in Szene setzt. In der kritischen Theorie und insbesondere aber in der Anthropologie haben die imperativen Prinzipien einer Doktrin bis zum Anfang der Moderne die Theorien beherrscht. In Südamerika und vor allem in Brasilien haben sie sich in der Übergangszeit vor dem Modernismus durchgesetzt. Die 1922 stattgefundene literarische Woche, die so genannte *Semana de Arte Moderna*¹²¹⁵, markierte den Anfang einer Epoche, in der sich die Meinungsfreiheit in der Kunstszene ausbreitete. Die literarische Form hat sich von festgelegten Epochen aufgelöst, der Roman als freie Schriftart hatte sich durchgesetzt und die Literaturkritik wurde gezwungen, andere Arten von Schriften aufzunehmen, die sonst früher aus dem literarischen Betrieb verbannt werden würden. Damit konnten sich die Künstler*innen theoretisch von formalen Pflichten befreien und einen individuellen Stil auswählen oder entwickeln. Dafür haben die Modernist*innen gekämpft. Damit wurde der Fokus auf das zu repräsentierende Objekt an sich mit Neuigkeitswert gesetzt, da das Neue sich ablehnend vom Alten löste. Diese Verschiebung jedoch wurde in den vergangenen Jahrzehnten insbesondere präsent, als die Romantik vom Naturalismus und

¹²¹⁴ ACEVEDO DÍAZ, Eduardo ([1888] O.J.), *Ismael*, in: Hernández, Clara (Hg.) (O.J.), *Eduardo Acevedo Díaz. Ismael*, Ciudad de la Habana: Casa de Las Américas, G. El Vedado.

¹²¹⁵ BOSI, Alfredo (1987), *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo: Cultrix, S. 341. Die so genannte „*Semana de Arte Moderna*“ wird als Anfang des *Modernismo* in Brasilien erkannt.

Realismus überholt wurde. Der Vorsprung der Wissenschaft und das Fehlen von kritischen Analysen gegenüber der Abgrenzung ihrer Funktionen im Bereich der künstlerischen Schöpfung ermöglichte eine nervöse Grenzauflösung unter den unterschiedlichsten Formen von Wahrnehmung des Realen. Unter ihnen, in der Kritik an der literarischen Mimesis, wurde die Entstehung des souveränen Subjekts im Gegensatz zu ihrer historischen Kontextualisierung bevorzugt. Das souveräne Subjekt erfasste gleichermaßen vier Subjekte der neuen Welt, das Ureinwohner*innen-Subjekt, das weibliche Subjekt, das Mestiz*innen-Subjekt und das afrosüdamerikanische Subjekt, die unter den Zügen Ersterer aufzudecken sind. Diese Entstehung kategorisierte zwei neubewertete Subjekte in der südamerikanischen Literatur und machte eine Wiederorganisation von festgelegten Wahrnehmungen um die Begriffe der künstlichen Repräsentation notwendig. Die Dichotomien um Grenzmarkierungen, um linguistische Auswahl und um ethnische Vielfalt haben ihre auszuschließenden Räume verringert und wurden damit durchlässig. Die Dichotomie um die Geschlechter ihrerseits setzte sich mit der festen Markierung zwischen weiblich und männlich durch, wobei sich Erstere eher in einer geringeren Wahrnehmung kennzeichnete. Trotzdem kommt das weibliche Geschlecht zum Vorschein. Ein Textabschnitt von João Simões Lopes Neto beleuchtet die Anwesenheit des weiblichen Subjektes mit einer Allegorie, auch wo es sich als abwesend herausstellte. Die Figur *Blau Nunes* erklärt seinen *Zuhörer*innen* in einem ontologischen Vergleich, in dem sich die Subjekte auf demselben Transzendenzniveau unterscheiden und sie sich gleichzeitig angleichen. *Blau Nunes* zeigt, wie man einen Lederstreifen genannten *guasca* benutzt, um das Vieh zu fangen. Damit vergleicht er ihn mit Frauenstrumpfhosen und setzt der Mann als Objekt, der von diesem von Frauen verwendeten Bekleidungsstück gesteuert wird:

„- *Vancê sabe o que é um ligar? Não é só, não sr., o couro de terneiro pra fazer carona: é também uma tira de guasca, chata, assim duma meia braça, com um furo dum lado e uma meia ponta do outro. Conforme boleava um animal e ele caía, o campeiro chegava-se e passava-lhe o ligar em cima do garrão e apertava, acochava, à moda velha: bom!... era mesmo como botar uma liga de mulher, com perdão da comparação!*¹²¹⁶

Der Text lässt durchblicken, was die *Gauchesca* als Grenzkunst darzustellen mag: die Mimesis schwächt sich, insofern sie die Texte für sich sprechen lassen und sich vor jeder Theorie durchsetzen. Dies geschieht nicht nur aufgrund des systematischen Wertes des Textes, sondern auch und vor allem, weil die Texte einen historischen Kontext repräsentieren. Dieser zeigt sich innovativ und fügt ihm ein schöpferisches Gewicht zu, das sich mit wissenschaftlichen

¹²¹⁶ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Correr Eguada. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), kommentierte Ausgabe, *Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 68.

Maßstäben konfrontieren lässt. Dies ergibt eine textuelle Umorganisation, da der textuelle Diskurs von neuen und seltsamen Figuren invadiert wird, die das regionale und romantische Szenarium nicht auffangen kann, aber muss. Die Bereicherung dieser Anpassung übersetzt sich in einer Markierung des literarischen Systems der *Gauchesca* und kennzeichnet ihn in der Art, wie es die sozialen Veränderungen wahrnimmt und bildet den von Außen zusehenden Inhalt. Die Innovation wird jedoch beim Prozess der Wahrnehmung dieses Systems vernachlässigt. Ein bedeutender Teil der Rezeption vernachlässigte, meiner Meinung nach, zum Teil diesen Prozess, sodass nur das Mestizen-Subjekt wahrgenommen wurde. Unter anderen wurde das weibliche Subjekt benachteiligt. Die weibliche Figur wurde von der Kompilation ausgeschlossen, da ihre Niederlassung die Existenz des in der europäischen und südamerikanischen Tradition eingebetteten Systems, wie es war, in Frage stellte. Hier wird die Mimesis radikal wahrgenommen und somit alles, was im Bild nicht passte und seine Gestalt änderte, vernichtet. Sonst wäre das literarische System in der Diskussion des heutigen literaturkritischen Systems in existenzbedrohender Kritik geraten und müsste sich daher radikal erneuern, wofür Literaturkritiker*innen keine Kapazität erweisen.

Was in diesem Prozess untersucht werden könnte, wäre es, wie die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der *Gauchesca* in der Rezeption des Gaucho-Systems verarbeitet wird. Letztere erweist einen mimetischen Unterstützungspunkt, der aufgrund einer Deckung des typischen fiktiven Raums die *Überzeugungsmacht* in den Hintergrund stellt. Hier werden zwei Ansätze erläutert: zuerst wird die Frage gestellt, ob der Wahrheitsgehalt des Systems genügt und später wird eine Erklärung zu der Überlegungsfähigkeit der Rezeption sowohl in nationalen Bereichen als auch zwischen den Grenzen abgegeben.

Drei Aspekte, die für die Verständigung der oben genannten Überlegung von Bedeutung sind, werden noch dargelegt. Der erste Aspekt betrifft die Bedeutung der brasilianischen *Gauchesca*, der zweite Aspekt bezieht sich auf das Regionalkonzept und der dritte Aspekt zeigt auf die Verschiebung der *Gauchesca* in der heutigen Rezeption. Beim ersten Aspekt steht die Auseinandersetzung um die Ablehnung oder Unkenntnis der *Gauchesca* in Uruguay und Argentinien über den brasilianischen Teil von dieser. Der zweite Aspekt stellt die Frage nach dem Subjekt. Diese umfasst die Bedeutung des aktiven und passiven Subjekts und die Aufhebung des weiblichen Subjekts. Es sind Faktoren, die das Regionalkonzept einschränken und die Wahrnehmung der *Gauchesca* als universelles literarisches Konzept verhindern. Im dritten Aspekt geht es insbesondere um die Verschiebungsschwierigkeiten des Gaucho-Systems

in der heutigen Rezeption. Damit könnten die rezeptiven Kriterien erneut bewertet werden. Die drei Aspekte werden mit den Beispielen der Texte der *Gauchesca* analysiert.

Die Erzählung *Chasque do Imperador* von João Simões Lopes Neto¹²¹⁷ zählt einige Bilder auf, die den Kontakt des Kaisers mit dem Volk und somit den Kontakt unter verschiedenen gesellschaftlichen Klassen bestätigen. Die Erzählung setzt sich mit den Ideen der drei Aspekte auseinander. Der Kaiser Brasiliens *D. Pedro* marschierte im Pampagebiet, als er und seine Truppe auf einer Ranch ankamen und entschieden, dort zu lagern. Kurz später tauchte eine alte Frau namens *Nhã Tuca* auf. Sie bot der Gruppe einen selbstgemachten Frischkäse an und begann eine Unterhaltung über den Paraguaykrieg. Sie bezog sich auf ihre Kinder und Enkelkinder, die von ihrem ältesten Sohn als Soldaten in den Krieg geführt wurden und zwar zu einem Zeitpunkt, als der Kaiser in der Region erschien. Der Fokus des Konflikts, die Beschreibung der Mitglieder ihrer Familie, das selbstgemachte kulinarische Geschenk, alle diese Aspekte sind Spuren einer anderen Realität, die in das Moment des Gesprächs gebracht werden. Die Handlung präsentiert verschiedene Momente in einer chronologischen Zeit, während jeder Fall andere kleine Handlungen hervorruft. Insbesondere *Nhã Tuca* erwähnte das Thema des Krieges, auf eine subtile Art ins Gespräch einfürend, hält sich aber mit dem Besuchskontext und mit der Sehnsucht nach dem toten Ehemann zurück. Die von Argentinien, Brasilien und Uruguay gebildete Tripel-Allianz gegen Paraguay zerstörte als Kriegsfolge das politische, wirtschaftliche und soziale System dieses Landes, was *Nhã Tuca* als Hintergrund für ihre Erzählung einbaut.

Der Aufhebungsversuch der ökonomischen Klassen der Gesprächskontrahenten wird mit der Bitte des Kaisers um einen Teller Bohnen und Fleisch und deren Erfüllung durch einen Mann des Volkes offenkundig¹²¹⁸. Nachdem dieser dem Kaiser feine Süßigkeiten tagelang angeboten hat, in der Annahme, dass sich die Noblesse nur damit ernährt, wird er erleichtert. Die höheren gestellten Personen zeigen sich diesbezüglich wie einfache Menschen wie er, ein Mann des Volkes.

In einem anderen Aufenthalt, diesmal in einer Stadt, decken Bürger*innen Tische für eine Mahlzeit mit von den Einwohner*innen selbstgemachtem süßen Gebäck. Sie beabsichtigen, dem mit feinen Manieren und feinen Geschmack ausgestatteten, wichtigen Staatsmann zu

¹²¹⁷ Ebd., Vgl. *Chasque do Imperador, Contos Gauchescos*, S. 71- 75.

¹²¹⁸ Ebd., Vgl. S. 75.

gefallen. Im Gegensatz zu der ersten Reise vermisst der Kaiser eine weniger pompöse natürliche und vielfältigere Ernährung. Als er endlich um andere Ernährungsarten bittet, wie „um feijãozinho e uma lasca de carne“¹²¹⁹, der „fulano“¹²²⁰, der ihn aufnahm, wird dieser von der kaiserlichen Präferenz erleichtert und begeistert. Die Unterscheidungen zwischen Stadt und Land als Repräsentationsorte für die soziale Entwicklung eines Volkes zeichnen sich meistens vom Diskurs festgelegt. In der *Gauchesca* wird dieser Diskurs mit den Figuren, die ihre Rede abwechseln, entmachtet. Der Kaiser mit einfachen Gesten wird sekundäre Figur vor einer alten Frau des Volkes, die sich auf einer einfachen Weise, jedoch standhaft ausdrückt. Sie erzählt über ihre in historische Fakten eingebetteten Lebenserfahrungen. Einige der Fakten beziehen sich auf den Machtkampf zwischen „farrapos e legais“, der vom *General Canabarro* befriedet wurde, an dem Nhã Tucas Mann teilnehmen wollte, aber vorher starb. In einem einzigen Paragraphen bildet die Stimme der Figur *Nhã Tuca* ein homogenes Szenarium, in dem sich die politischen Ereignisse mit den Alltagssituationen von sich und von ihrem Volk durchkreuzen. Damit trägt sie zur Verständigung der Geschichte und Kultur der Region bei. In einem späteren Moment, beim Gesprächsabschluss, nimmt der narrative Diskurs eine andere Richtung. Die populäre Rede zeichnet sich gegenüber dem Inhalt aus und der informationsreiche Diskurs zusammen mit dem mütterlichen Umgang von *Nhã Tuca* zum Kaiser sind vom Letzteren durch eine bewertende Offenbarung des Anderen (*Revelação avaliativa do outro*) überwunden: Er behauptete: „- Como é agradável esta rudeza tão franca!“¹²²¹

Erneut wechselt der Diskurs der *Gauchesca* die Richtung und zeigt andere Stimmen auf. Die Macht des Redners wird von einer Figur übertragen, die die Landespolitik vertritt, auf zwei andere, die Volksfiguren sind. Diese Macht erweist sich als spielerisch subversive Macht, als die Erzählerin oder der Erzähler, einmal durch die Stimme von *Nhã Tuca*, dem Kaiser Ratschläge gibt. Sie spielt die Rolle der besorgten Mutter und erfahrungsreichen alten Frau. Damit inseriert sie die historische Genderunterscheidung in ihre Rede. Durch die Stimme eines Anderen, Herr Soundso erwähnt D. Pedros Figur, ihn auf eine menschliche Ebene setzend: „O imperador, com toda a sua imperadorice, gurniu fome!“¹²²²

Die Bindungen zwischen Geschichtsvertreter und Geschichtsvertretendem zeichnen sich dadurch aus, dass der Inhalt der linguistischen Strukturen den Leser*innen bei jedem

¹²¹⁹ Ebd. Meine Übersetzung: „Etwas Bohnen... und ein Stückchen Fleisch.“

¹²²⁰ Ebd. *Fulano* bedeutet „Herr Soundso.“

¹²²¹ Ebd., S. 74.

¹²²² Ebd., S. 75.

Gedankenende geändert wird. Obwohl der Gedankenkreis damit geschlossen wird, wird er im nächsten Moment wieder geöffnet. Die künstliche *Mimesis* gibt sich in den physischen Merkmalen des als Objekt gesehenen Signifikanten nicht aus. Was klassifiziert ist, wird zurückgewiesen. Der Diskurs und das Objekt werden daher an ihrem Ursprungsort klassifiziert, woher sie kommen. D.h., dass der Patriarch auch klassifiziert und zurückgewiesen wird. Er wird auf ein Objekt reduziert. Dies wird von *Nhã Tuca* nachgewiesen, als sie im Zeltlager unter den Männern ankommt, sie alle begrüßt und fragt: „Bom dia, moços! Qual de vocês é o imperador?“¹²²³ Der direkte Diskurs der Frau katapultiert die Figur in eine Sphäre der Gleichheit mit dem Kaiser. Die Macht unter ihnen wird ausgeglichen. Er antwortete ihr mit seiner Vorstellung und auf einer jedoch imperativen Art verlieh er ihr den Gesprächsraum: „Sou eu, dona! Assente-se.“¹²²⁴ Nach einer fröhlichen Unterhaltung verwickelte die lebendige und standhafte Frau den Kaiser in eine mit Ratschlägen gefüllte Rede über den Krieg und erteilt ihm eine Einladung zum Besuch auf ihrer Farm, wo er „*landen*“ könnte. Sie fügte hinzu, dass die Farm: „É de gente pobre, mas tudo é limpo com a graça de Deus...e sempre há de haver uma terneira gorda pra um costilhar!“¹²²⁵

Die linguistischen Zeichen und die individuellen Merkmale um jenem Gespräch, die aus sich ausschließenden Nutzungen von idiomatischen Ausdrücken und sich ausschließenden Geschlechtern, ethnischer Herkunft, Klassenzugehörigkeit bestanden, finden sich in einem Grenzdiskurs zusammen, deren Teile sich durchkreuzen, in Anlehnung an eine horizontale Hierarchie. Begleitet von der gegenseitigen Verständigung und Mühe, stimmte die erreichte *Symbiose* nicht vollkommen mit den üblichen Erfahrungen der heutigen Leser*innen über die damalige romantische Epoche überein. Die Romantik legte auf fixierte Zeichen und Merkmale an, die größtenteils in ihrem Einsatz einzig waren. Dies bewirkte andere Interpretationen als diese hier, die vielfältiger und vor allem mobiler erscheint. Nach Pierre Francastel ermöglicht nur der reale Kontakt mit dem Werk das Verständnis, wie dieses Werk entstanden ist und wie es in die Gesellschaft aufgenommen wird, um sie mit seinen originellen Elementen vollkommener zu machen.¹²²⁶

Das Bild der Frau des Volkes im Gespräch mit dem Kaiser greift auf innere Textbedeutungen zurück und sagt mehr von sich selbst aus, als es bei der ersten Lektüre zu sehen ist. Auf diese

¹²²³ Ebd., S. 74.

¹²²⁴ Ebd.

¹²²⁵ Ebd.

¹²²⁶ FRANCASTEL, Pierre (1965), *La réalité figurative. Éléments structurels de sociologie d'art*, Paris: Éd. Gonthier.

Weise soll der Effekt des Diskurses der alten Frau vom Land auf die Teilnahme desjenigen zählen, der ihn eher aufnimmt und auf einer steigenden Weise seinen Charakter mitentwirft, als die Bedeutung seines Signifikats zu verringern. Das Inszenierungsobjekt, das von Leser*innen entweder positiv oder negativ geschätzt wird, verarmt oder bereichert die Handlung und zeigt somit die Ambivalenz von jenen, die seine Mobilität von neuem versichern. Es ist jedoch nicht zu bestreiten, dass die Intelligibilität der Kunst, wie Friedrich Hegel behauptete und das zeitgenössische Denken noch unterstreicht, dass das Wissen die Erfahrungswelt zum Vorschein bringt. Es bleibt den Leser*innen die Aufgabe, es aufzunehmen und mit der Absicht, die Realität zu verändern, von ihrem flexiblen Charakter zu profitieren. Der Zwang und gleichzeitig das Angebot der Kunst, sich vom Realen zu entfernen, bestimmt eine symbolische Dimension, die zu einem extremen Terrain aufgestiegen war. Es wird den Leser*innen überlassen, sie erneut zu interpretieren.

Der von der an Kunstwerke gebundenen Historiographie gegründete Komplex beseitigt seinen symbolischen Charakter nicht. Heideggers *allo agoreuei*, dieses zu einem anderen führend, über einen anderen sprechend, bindet sich zum *auto agoreuei*, zu sich führend, über sich selbst sprechend. In seiner Struktur ruft der Komplex äußerliche Aspekte hervor, die innewohnend werden. Der genealogische Aspekt, in *Gaucha* von Javier de Viana zum Beispiel, bestätigt die oben genannten Behauptungen. Javier de Viana greift die Lebensgeschichte der Protagonistin *Juana* eher ausführlicher auf. Sein Auffangen besteht aus Bewegungen, die auf der Suche nach aktualisierter Verständigung für Juanas Dasein sind, da sie seit ihrem Ursprung studiert wurden. Von den zwei Schwestern *Martina* und *Rosa*, in einer abgelegenen Hütte wohnende Pampas Bewohner*innen, erstreckt sich die Verwandtschaft zur Protagonistin. *Rosa* wird *Luis Valle* kennen, Vater von *Luis* und Großvater von *Juana*. Der erste *Luis* wird vorgestellt als ein Junge mit: „inteligencia superficial, romántico y caballeresco“¹²²⁷. Der Erzähler behauptet, dass *Luis* sich in der „juventud del Río del Plata en aquella época memorable“ anpasste.¹²²⁸

Die gleiche Unkenntnis des Erzählers über die Gedankenwelt von *Luis* und später von jenem *Lucio*, der von *Luis*' Enkelin *Juana* für ihre Rettung aus der Pampa auserwählt wurde, wird in einer Erzählung von João Simões Lopes Neto *Os cabelos da china*¹²²⁹ beobachtet. So wie *Juana*

¹²²⁷ DE VIANA, Javier ([1899] 1956), *Gaucha*, in: RUGGIA, Clemente, *Javier de Viana, Gaucha*, Montevideo: Biblioteca Artigas, S. 40.

¹²²⁸ Ebd.

¹²²⁹ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Os cabelos da china. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 77-85.

befand auch *Rosa*, die Protagonistin von João Simões Lopes Netos Erzählung, sich in einem sinnlosen und wiederholungsreichen Alltag, wo sie sich gefangen fühlte. *Rosa* verließ den Kapitän der Truppe *Farroupilha*, um mit dem Kommandanten der *Legalistas* zusammen zu sein. Ihr Verhalten enttäuscht sowohl ihren Lebensgefährten als auch ihren Vater. Aufgrund dieses unerwarteten Zwischenfalls ändert die *Truppe der Farrapos* ihren Weg. Das erstaunte die Soldat*innen am Anfang, als sie merkten, dass der Umweg zum selben Platz führte. Die Soldat*innen verstehen nicht, warum sie in das Kreuzfeuer von *Legalistas* und *Caramurus*, ein Ureinwohner*innennation, geraten sind. Über dieses Manöver kommentierte *Blau Nunes* über die Entscheidungsmacht der Vorgesetzten und kritisiert sie damit: „...mas são cousas que os chefes é que sabem e mandam que se as agüente, porque é serviço.“¹²³⁰

Die vom Kapitän verlangte Änderung der Pläne erfüllt das Streben nach dessen Rache gegen *Rosa* und den Kommandanten. Der Liebesschmerz des Mannes vereint sich mit dem politischen Frust, das Objekt der Begierde an den Feind zu verlieren. Die Mobilisierung der ganzen Truppe, um die psychische Last des Kapitäns zu bedienen, in dem er sie mit seiner Racheaktion befriedigt, entlarvt die allgemeineren Reduktionen um die private und öffentliche Sphäre. Diese verliehen jeder Geschlechtsidentität eine Sphäre. Aufgrund eines privaten Motives brachte der *Farroupilha* Kapitän eine beträchtliche Zahl von Soldat*innen zu einem anderen Ort. Aufgrund seiner Sentimentalität und verletzten Ehre expandierte seine intime Sphäre über die Grenzen hinaus und erreicht das Kollektive. Das Leitmotiv kehrt die Begriffe um und wendet die Subskription, im Gegensatz dazu, was eine starre Subskription aufzeigte. Was inflexibel bleibt, spiegelt sich in der diskursiven Konstruktion der Erzählung durch die linguistischen Merkmale wider, im folgenden Fall durch den Wortschatz, der *Rosa* als „wunderschön“ („lindaça“) beschreibt, jedoch auch als „schlecht eingesetzt“ („mal empregada“). Die Übertragung der kulturellen Praxis der Region ist im Dialog von *Juca Picumã*, Rosas Vater, mit einem Soldaten der Gruppe der *legalistas* zu sehen. Als er sagte, dass der neue, von der Tochter eroberte Liebhaber sie auch eines Tages verlassen wird, antwortete er: „– ...qualquer dia ele mete-lhe os pés... é o costume... Ora!“¹²³¹

Das bedeutet nicht, dass die Gewohnheit zu Sitte geworden ist. Andere auszusortierende Gendermarkierungen können im Text gefunden werden wie: „vestidos de mulher, arejando, diziam logo o que aquilo era“,¹²³² die die Einführung des Symbolischen Weiblichen im

¹²³⁰ Ebd., S. 78.

¹²³¹ Ebd., S. 81.

¹²³² Ebd.

männlichen Raum dokumentieren. Vor allem funktioniert auch in Erzählungen über Kriegsgebiete die Verschlusspraxis durch narrative Manöver. Der implizite Diskurs taucht unabhängig vom originalen narrativen Fokus auf. Die narrative Bestrebung, den Anderen aus dem Raum zu werfen („fora do sítio“¹²³³), wühlt die Handlung auf und, anstatt dass das Subjekt außer Platz gerät, wird es ins diskursive Spiel (zwischen Theorie und Praxis, wie Anne Cauquelin dieses Vorgehen darstellt) erneut eingeführt. Auf diese Weise wird der Ort der Kunst gewährleistet, da ihre Elemente, unerheblich auf welcher Ebene sie sich befinden, vollkommen sind. Die folgenden Argumente schließen die aufgezeigte diskursive Formation im Moment des Treffens zwischen *Juca Picumã* und seiner Tochter *Rosa* im Karren, in dem sich die Tochter auf die Flucht begibt. Die Figur taucht aus der impliziten Ebene auf, sodass der Erzähler ihr eine persönliche Stimme verleiht. Die *China* beobachtet das Geschehen und springt aus dem Karren Richtung Gebüsch: „Naturalmente de dentro da carreta a china viu o entrevero, e que o negócio estava malparado; e pulou para fora, pra disparar e ganhar o mato.“¹²³⁴

Anstatt, wie in anderen Textabschnitten, wo das Subjekt passiv strukturiert wird, wächst dieses hier, wodurch die aktive Stimme und der unabhängige persönliche Diskurs aufgebaut werden. Die Struktur der Erzählung, zwischen der narrativen Stimme und dem Dialog und Monolog, verleiht endlich demjenigen Raum, der ihm einen Titel schenkt. Zärtlich antwortet die Tochter auf den Ruf des Vaters, er sollte sie gehen lassen: „– O tata! O tata!... (...) – Me largue, tata!“¹²³⁵

Währenddessen schreit dieser lauter, in einer moralisch hervorgerufenen Struktur enthaltend, selbst jener verhaftet, und hält die Tochter an ihrem Arm fest, sagend: „– Cachorra!...Laço é o que tu mereces!...“¹²³⁶

Die Rede des *Gaúcho*, im Gegensatz zur Gewaltvorstellung, die im Satz erhalten ist, ist ein Hilferuf und gleichzeitig ängstliche Rede gegenüber anderen Männern. Ab dem Moment, in dem der Kapitän auftaucht und *Rosa* mit dem anderen Arm festhält und ihre Haare zieht, wird ihrem Vater der Ernst der Lage bewusst. Dieser verhindert, dass der Kapitän *Rosa* tötet. Er

¹²³³ CAUQUELIN, Anne (2005), *Teorias da Arte*, São Paulo: Martins Fontes, S. 21. Das bedeutet hier, in einer analogen Darstellung zu Cauquelins Theorie der Integration der Kunst mit der Theorie, die die Kunst stützt. Cauquelins Theorie besagt, dass die Kunst ohne die Theorie nichts bedeutet, sie steht außerhalb der Verortung. Die unpassenden Figuren wären, ihrerseits, ohne die nationalen Staaten und das Patriarchat nicht existent und somit ausgeschlossen. Innerhalb des Patriarchats haben sie jedoch nur die Funktion des Dienens.

¹²³⁴ SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Os cabelos da china. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 81.

¹²³⁵ Ebd., S. 83.

¹²³⁶ Ebd.

wiederum tötet den Kapitän in Notwehr. Nach dem er sich vom Schreck erholt hatte, die eigene Tochter zu verlieren, fasste sich der besorgte Vater zusammen und rechtfertigte: „– Isso não!... é minha filha!“¹²³⁷

Die Kameradschaft zwischen den zwei Männern, die Parteifreunde sind, und die Tatsache, dass *Rosa* sozusagen einen Mann von einer Partei verließ und einen anderen von der Gegenpartei als Partner auswählte, stellte für ihn, ihren Vater, am Ende doch nicht ausreichende Motive dar, um die Tochter zu opfern. Er denkt um. Seine Liebe zu ihr setzt eine Grenze zu seiner machohaften Sicht und politischen Ideologie. Seine Ideologien sollen außerhalb seiner Privatsphäre bleiben. Die Liebe zu seiner Tochter siegt über seine Weltsichten.

Tatsache ist, dass weibliche Markierungen in der *Gauchesca* fast überall zu sehen sind. Die *Gauchos* können ohne die Vorstellungen des Weiblichen und ohne diese in der Fiktion realen Frauen nicht leben. Auch wenn die Schrift versucht, das Gleiche wiederaufzunehmen, verfehlt sie und nimmt das Andere wieder auf. Ohne die Wiederaufnahme des Anderen würde der Diskurs, aufgrund der Suspendierung des Anderen, die Suspendierung des Selbst hervorbringen. Die Relevanz der Repräsentation soll nicht vergessen werden, sondern entschlüsselt.

4.2.2.2. Bewusstsein und Abgrenzung: Zwischen Einschüchterung, Angst, Geistesklarheit, Klage und Denunziation – Schritte gegen Gewaltakte

Die Abgrenzung ist ein oft eingesetztes Mittel sowohl geopolitischer als auch diskursiver Art. In der Weite der anscheinend unendlichen Pampa wird auch in den hier analysierten Texten der *Gauchesca* die Notwendigkeit angenommen, Grenzen im gesellschaftlichen Kontext zu setzen. Nicht nur das Territorium, sondern auch die Menschen brauchen verzweifelt Anhaltspunkte. Michel Foucault erwähnt über Exklusionsrituale das kulturelle Unbewusstsein, das für das praktizierte System der Grenzen und Exklusionen verantwortlich gemacht wird.¹²³⁸ Im Anbetracht dessen, was die Analyse der Figuren angeht, wurden von den Autor*innen einige typische Muster jener Zeit erarbeitet. Den Figuren wird nicht die Möglichkeit gegeben, ihre sozialen Rollen im System zu verändern, wenn sie es für notwendig halten. Die Notwendigkeit von Lebensveränderungen wird aufgrund ihrer Unzufriedenheit in den Texten angedeutet. Einige der Figuren greifen auf Versuche zurück, die als Mittel für die fehlenden aktiven gesellschaftlichen Rollen genutzt werden. Von diesen entblößt, bemühen sich die Figuren,

¹²³⁷ Ebd.

¹²³⁸ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 95.

durch übernatürliche, religiöse oder außergewöhnliche Mittel, ihre Ziele zu erreichen. Gleichmaßen wird der Zufall die Fakten ändern. Einige Beispiele erläutern, wie das geschieht. In der Erzählung *Melancia Coco Verde*¹²³⁹ rufen *Sia Talapa* und ihre *Ama*¹²⁴⁰ nach der “Mãe Santíssima” und “Nossa Senhora”, der Gottesmutter, mit dem Ziel, dass die für *Sia Talapa* arrangierte Hochzeit nicht stattfindet. Die Verzweiflung vor der Ohnmacht, etwas dagegen zu tun, bringt beide Frauen dazu, einfach nur zu beten. Die strenge Gläubigkeit tritt an die Stelle einer tatsächlichen Intervention. Die Entscheidung, dem eigenen Vater zu widersprechen und die von ihm arrangierte Verlobung zu lösen, lag außerhalb der Möglichkeiten von *Sia Talapa* und ihrer *Ama*. Auf der gesellschaftlichen Ebene fand sie sich nach außen hin mit der Entscheidung des Familienoberhauptes ab und hoffte mit der *Ama* insgeheim, dass einen guten Ablauf der Geschehnisse sie von der Angelegenheit befreite. *Sia Talapa* hatte einen Verehrer, *Costinha*, der ihr verschlüsselte Botschaften durch melodische Lieder sendete. Die Verse, die eigentlich dazu dienten, Braut und Bräutigam zu gratulieren, verleihen dem Verehrer die einzige Chance, sich zu melden. Bei dem Zitat von ihren Spitznamen, *Melancia e Coco Verde*, regte sich *Sia Talapa* auf, schrie vor Überraschung und fiel in Ohnmacht. Ihr Verhalten passt zu ihrer sozialen Rolle als unterdrückte Tochter eines mächtigen und autoritären Farmbesitzers. Die Nachbarn und Verwandten beschuldigten den Boten, *Sia Talapa* erschreckt zu haben. Aufgrund der festgesetzten Normen, die schwer zu ändern sind, ziehen sich die *Chinas* zurück und bestätigen somit die sozialen Rollen, die ihnen zustehen. In anderen Fällen grenzt der narrative Diskurs die Lebensbedingungen der *Chinas* ein. Meistens sind es externe Auslöser, die für eine Veränderung im Leben der Frauen sorgen. Vor allem werden die weiblichen Figuren durch männliche erzählerische Perspektiven passiv dargestellt. Es lässt sich trotzdem erkennen, dass sie sich ihrer sozialen Einschränkungen bewusst sind und diese ändern wollen.

Die Figurengestalten der *Gauchesca* pendeln oft zwischen zwei Wissensgebieten: das des Rechtes und das der Psychologie. Im Gebiet des Rechtes werden Anfechtungen gebildet, die den Ton einer sozialen Kritik beinhalten. Diese kann zum Politikum werden. Im Gebiet der Psychologie verhalten sich die Figuren in einem klagenden Ton. Sie beschwerten sich über eine für sie aussichtslose Lebenssituation. Die Autor*innen betten somit die Figuren in der Übergangsphase der Romantik zur Moderne ein. In dieser Phase komponieren Autor*innen die

¹²³⁹ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Melancia Coco Verde, Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Lígia (Hg.) (1988), *Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença João Simões Lopes Neto, S. 87 – 94.

¹²⁴⁰ *Ama*, anders als das deutsche Wort Amme, war eine Art Kinderfrau oder Kinderpflegerin, die eine sehr enge physische und emotionelle/psychische Beziehung zum betreuten Kind aufbaute. Sie stillte das Kind an der Stelle der biologischen Mutter. In diesem Fall hieß sie *Ama de leite*.

Figuren mit übertriebenen Zügen, die jedoch über den Naturalismus und Realismus hinausgehen. Die gesellschaftliche Lage der Figuren ist vielfältig. Vor allem befinden sich die meisten von ihnen in engen wirtschaftlichen Abhängigkeitsverhältnissen zu ihren Familien und Arbeitgeber*innen, aus denen sie sich nicht befreien können. Das ist der Fall der Frauen bei José Hernández. In *Martín Fierro* trifft das bei *Martín Fierro* selbst zu, bei den Frauen bei Eduarda Mansilla de Garcia ebenso. Das geschieht auch mit den Figuren bei Acevedo Díaz und Javier de Viana und mit den meisten Figuren bei João Simões Lopes Neto, Leopoldo Lugones und Alcides Maya. Dadurch entstehen die Emotionen, die von der Angst zur Denunziation wandeln. Einige Figuren verfügen über eine *Abwehrreaktion*, die sie gegen Angriffe einsetzen, wie die Afrobrasilianerin bei *Martín Fierro* von José Hernández und wie *Tudinha* bei João Simões Lopes Neto. Andere Figuren sind undurchsichtig aufgebaut, sodass an ihnen keine Emotionen zu sehen sind, wie viele weibliche Figuren in Gedichten von João Simões Lopes Neto und *Elisa* und ihre Großmutter in *Ismael* von Acevedo Díaz. Einige Figuren lassen durch eine Beschreibung von Erzähler*innen ihre Gefühle zeigen. Trotzdem bleiben ihre Lagen aussichtslos und somit die Probleme unlösbar. Dies sind *Juana* in *Gaucha* von Javier de Viana und *Carmem* in *Ruínas vivas* von Alcides Maya. Der Körper der Gefangenen, also hier der Frauen, der Arbeiter*innen, der Kinder erscheint wie bei der von Judith Butler zitierten Analyse von Michel Foucault in *Vigilar y Castigar* als Zeichen von Schuld und Transgression, als Inkarnation des Verbots und der Sanktion in Normalisierungsritualen.¹²⁴¹ Jener Körper wird von einer diskursiven Matrix eines juristischen Subjekts eingerahmt und gebildet. Die Identität wird diskursiv konstituiert, agiert über ihn – das Subjekt – und aktiviert oder bildet ihn. Die über die vorher existierenden Subjekte handelnde juristische Macht zielt auf deren Unterwerfung. Nur der juristischen Macht geht die produktive Macht voraus, also die Fähigkeit der Macht, Subjekte zu bilden. Das produzierte Subjekt und das regulierte oder unterworfenen Subjekte sind dieselben, die von disziplinierten Regimen der Körper durch Regulierung und Normalisierung entstehen.¹²⁴² *Gauchas* und *Chinas* brechen mit diesen Prinzipien ab und leisten Widerstand.

Die soziale Kritik, wie sie in der marxistischen Theorie zu beschreiben ist, wird bei José Hernández ebenso dargestellt. Die Arbeiter*innen der Unterschicht erfüllen Rollen in einem

¹²⁴¹ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 96.

¹²⁴² Ebd., Vgl., S. 96- 98.

vom Kapital ausgebeuteten System, aus dem sie sich nur schwer herauszuwinden mögen¹²⁴³. Diese Kritik findet sich in der Beschreibung vom *Martín Fierro* über seine Arbeit auf der Farm des Armeeoberstes. Anstatt zur Armee geschickt zu werden, muss er sich auf der privaten Farm aufhalten und dort ohne Sold arbeiten. Einige der Aufgaben waren: Weizen säen, einen Stall aufbauen, Backsteine herstellen und Stroh aussortieren. Sein Protest beschränkt sich auf die Klage, die er resigniert äußert. Er beschwert sich auf einer unpersönlichen Weise über die Ausbeutung und nur durch die Klage wird er Agent des Geschehens. Aus Angst vor Repressalien meidet er, sich bei seinen Vorgesetzten direkt zu beschweren. Das ungerechte politische System verbietet den Bürger*innen, ihre Meinungsfreiheit auszuüben und für ihre Rechte zu kämpfen. Stattdessen verwendet er Schimpfwörter als Ausdruck seiner Wut.

Geistesklarheit

Das Bewusstsein, eine untergeordnete soziale Rolle zu erfüllen, ist bei den Figuren der *Gauchesca* vorhanden. Die Autor*innen schenken den Figuren Geistesklarheit bei der Beschreibung von Gedanken und Gefühlen, wodurch die Erzähler*innen ihre Allwissenheit (*Onisciência*) über die Figuren und ihre Lage erkennen lassen. Erzähler*innen sprechen oft nicht nur für die Figuren, sondern auch über sie durch sie selbst, als ob sich erste und dritte Personen in den Figuren treffen würden. Erzähler*innen befinden sich im Verhältnis zu den Figuren in einer schwingenden Bewegung aus Distanzierung und Annäherung. Zumal die Figuren ihre momentan schwierigen Situationen aus einer entfernten Perspektive betrachten und ausführlich darstellen können, wie im Fall von *Lucía Miranda* bei Eduarda Mansilla de Garcia, *Martín Fierro* bei José Hernández, verschiedenen Figuren bei João Simões Lopes Neto und *Juana* bei Javier de Viana u.a.

Trotz Erkennen der Machtverhältnisse und ihrer Grundlagen werden im Diskurs der *Gauchesca* keine möglichen pragmatischen Auswege zur Befreiung der im System gefangenen Personen angeboten. Sowohl die männlichen als auch die weiblichen Figuren befreien sich erst, wenn sie sich außerhalb des Systems befinden. Dennoch sind ihre Überlebenschancen in einem mit eigenen Gesetzen gestalteten weiten Raum gering. Das System holt sie ein. Dies beweisen die Figurenkonstruktionen *Martín Fierro* bei José Hernández, *Lucía Miranda* bei Eduarda Mansilla de Garcia, *Maria Altina* u.a. bei João Simões Lopes Neto, *Ismael*, *Elisa*, *Dorila* und Luis María

¹²⁴³ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Elida Lóis & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 119, in der dreiundzwanzigsten Strophe des III Gesangs.

bei Acevedo Díaz, *Juana, Lucio, Martina* und *Rosa* u.a. bei Javier de Viana, *Miguelito* und *Carmem* bei Alcides Maya.

Die Macht verleiht bestimmte soziale Rollen, die im neunzehnten Jahrhundert fast ausschließlich von Männern der Oberschicht besetzt wurden. Diese Besetzung war sowohl in den europäischen Gesellschaften, seien sie katholisch oder protestantisch geprägt als auch in den indigenen Stämmen in Südamerika zu sehen. Im letzten Fall waren die Funktionen der Mächtigen, wenn diese kein Eigentum besaßen, aber durch ihre Funktionen Privilegien erhielten, diejenigen, die über Regeln und Gesetze entschieden und den Umgang mit den Sitten steuerten. Die südamerikanischen Staaten, die weder europäisch-ähnlich waren noch durch Sitten und Gebräuche der Stämme der Ureinwohner*innen geregelt waren, zeichneten sich nicht nur durch ethnische Vielfalt aus, die nicht nur in den folgenden Generationen die Mischung von Ethnien erlebte, sondern auch durch die verschiedenen Perspektiven für die Konstruktion einer neuen Gesellschaft, die in Kriegen gipfelten.

Durch das Bewusstsein der Unmöglichkeit, die Machtverhältnisse in jenen gesellschaftlichen Ordnungen zu ändern, resignierten die Figuren oder sie versuchten aus ihren Gruppen zu fliehen. Der dritte Weg, den sie einschlugen, betrifft die Reaktion gegen die herrschende Ordnung, die allerdings keine dauerhafte Lösung ergibt. Die ø Frau auf dem Ball in *Martín Fierro* reagiert gegen die strukturelle belästigende Behandlung der Männer gegen Frauen in den lateinamerikanischen Kulturen.¹²⁴⁴ Ihre isolierte Reaktion ändert nicht die männliche Gewohnheit, Frauen als Lustobjekte zu betrachten, rettet jedoch diese persönliche Figur vor weiteren Gewaltakten. Die kämpferische Figur, die offen dargestellt wird, ist eine der Ausnahmen im Frauenbild der *Gauchesca*. Die Figur *Tudinha* bei João Simões Lopes Neto stellt mit der Verstümmelung ihres Freundes ein radikales Beispiel dar, die aufgrund der Gewalttätigkeit von einer Frau gegenüber einem Mann weibliche und männliche soziale Rollen in der Literatur umkehren. Im Fall von José Hernández beschrieben, floh die Figur *Martín Fierro* aus der Armee mit der Kenntnis der Aussichtslosigkeit bezüglich einer Lebensverbesserung als Soldat und zeigt damit auch Widerstand gegen die herrschenden Rechtswidrigkeiten, die über ihn fielen¹²⁴⁵.

Zwei verschiedene Diskurse fallen bezüglich des Themas des Bewusstseins und Abgrenzung bei Machtmissbrauch verschiedenster Natur in der *Gauchesca* auf, und zwar der Diskurs der

¹²⁴⁴ Ebd., S. 153, 154 im VII Gesang.

¹²⁴⁵ Ebd., S. 138, in der sechsten Strophe des V Gesangs.

Gewalt und der Diskurs gegen Gewalt. Im Diskurs der Gewalt finden sich u.a. einige Merkmale, die die Gewalt als Akt gegen die menschliche Würde diskursiv aufgliedern. Auf einer ersten Stufe stehen das gewalttätige Aussprechen und Bestimmen. Dies wird von der zweiten Stufe gefolgt: das Gewalttätige sprechen lassen und nicht einschreiten. Die dritte Stufe betrifft das Gewalttätige sprechen lassen, gegen einen barbarischen Akt nicht einschreiten und das Opfer verspotten. In diesem Fall findet eine erneute Verurteilung des Opfers statt. Auf der vierten Stufe fügen die gewalttätigen Personen diskursive Gewalt zu, schreiten gegen barbarische Gewalt nicht ein und deuten mit Fetisch die Schuld des Opfers an. Die fünfte Stufe lassen die gewaltbereiten und gewalttätigen Personen die Gewalt geschehen, sie agieren sowohl gewaltfördernd als auch gewalttätig, schreiten gegen die Barbarei nicht ein und stiften gewaltbereite, gewaltfördernde und gewalttätige Elemente an. Die Diskurse gegen Gewalt gehen bezüglich der Herangehensweise anders vor. Im ersten Schritt wird von den Gewaltakten gehört. Im zweiten Schritt werden Gewaltakte als solche von den Opfern gegen sie selbst erkannt. Diese beide gehören zum genannten Punkt Geistesklarheit. Im dritten Schritt werden die Gewaltakte kategorisch beurteilt. Im vierten Schritt wird gegen die barbarische Akte verallgemeinernd diskursiv interveniert. Im fünften Schritt wird das Opfer diskursiv verteidigt. Diese drei letzten Schritte gehören zur Klage. Im sechsten Schritt wird der juristische Apparat eingeschaltet. Im siebten Schritt nimmt der juristische Apparat die Klage an und bereitet den Prozess gegen den Angeklagten vor. Diese zwei letzten Schritte gehören zur Denunziation. Im achten Schritt, was nicht oft vollzogen wird, wird der Angeklagte verurteilt. Im neunten Schritt wird die Strafe des Angeklagten vollzogen und damit die Wiederherstellung sowohl der Ordnung als auch die Würde des Opfers und der Gesellschaft – dieser als abstrakter Konsens – wiederhergestellt.

4.2.2.3 Die Suche nach dem Unbekannten, dem Ursprung und der Freiheit

Orte, die unbekannt sind, kommen in einem offenen, anscheinend grenzlosen Territorium nicht vor. Sie stehen außerhalb jeder Vorstellungskraft. Trotzdem eröffnet die *Gauchesca* in den meisten ihrer Werke die Debatte über das Erstaunen der Menschen vor der überwältigenden Größe der Natur und wie deren Einfluss im Menschendasein zu bewerten ist. Die meisten Bewohner*innen der Pampa lebten entweder auf von Großgrundbesitzer*innen betriebenen Farmen oder in abgelegenen Häusern bzw. Hütten. Diejenigen, die auf den Farmen lebten, bewohnten auch kleine Hütten, die meistens vom Haupthaus entfernt lagen. Viele Bewohner*innen waren Nomaden, so dass sie praktisch auf ihren Pferden oder überall lebten, da sie mit Herden umherzogen, um Weide für das Vieh zu finden. Der Ort bedeutete für die

Einwohner*innen nicht nur der festgesetzte Platz, der Heimatort, wo die Erinnerungen an die Vergangenheit das Leben des Einzelnen prägte und durch die Landschaft die Seele einfiel. Der Ort deckte gleichfalls starke Gefühle der Bewegungsfreiheit in gewohnter Umgebung auf, obwohl er, auch wenn er einer in der Poetik interpretierten Unendlichkeit bedeutet, ein physisch abgegrenztes Territorium umfasste. Nichtsdestotrotz sind in der bekannten und von Nostalgie und Wehmut erfüllten Region unbekannte Nischen entstanden, die Gefahr aber auch Freiheit verbargen. Diese Nischen müssten erkundet werden. Allerdings wurden sie nur mit bestimmten Zielen erkundet, sei es einem Zug mit dem Vieh oder einem Marsch mit der Armee oder sogar einer Suche nach einer anderen Bleibe. Für die Erkundigungen werden kleine Gemeinden gebraucht, wogegen sich die freie Seele der *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* wehrt. Die Frauen inszenieren sich mit notwendigen männlichen Eigenschaften und Verhalten, wenn sie ihrem Freiheitsdrang freien Lauf lassen wollen. Auf das neue Glück, wenn ein Marsch begann, traten die Bewohner*innen, als ob ein und dasselbe Leben – und Freiheit – ewig andauerte, trotz gleichzeitig neuer Orientierungen.

Das Zuhause der *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* bestand nicht nur aus vier Wänden, sondern auch aus einer weiten grünen Fläche. Trotz der Bescheidenheit, mit der der *Gaucha* und die *Gaucha* ihr Zuhause aufbauten und einrichteten, wie bei allen analysierten Autor*innen steht, wurden das Haus, die Hütte oder die kleine Farm, der so genannte *pago*, zusammen mit den weiten Grünflächen als ein *Ort der Bleibe* empfunden. Dieser Ort gestaltete sich als ursprünglicher Ort der Sehnsucht nach einem ruhigen Raum mit festgelegter Ordnung. Die Wurzeln des Einzelnen setzen sich dem Drang nach Freiheit entgegen und werden von diesem überholt. Die Rückkehr nach Hause betrifft nicht allen Figuren. Sei es durch eigenen Willen oder durch Gefangenschaft, der *Gaucha* verließ seine Heimat. Die Sehnsucht nach einem Zuhause betrifft eher die männlichen Charaktere als die weiblichen Figuren. Anders geschieht es bei weiblichen Figuren von Eduarda Mansilla de Garcia. *Lucía Miranda* macht sich keine Gedanken über ihre Heimat. Ebenso die Figur *Micaela*. Bei der ersten vertritt die Welt ihr Zuhause. Bei der zweiten stellt die Pampa ihr Zuhause dar. Die Figur *Martín Fierro*¹²⁴⁶ kehrte nach Hause zurück, nachdem er von der Armee floh. Als Deserteur, von der Polizei gesucht und verarmt, schöpfte er erneut Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Das Zuhause, die *Ranch*, versetzt ihn sehnsüchtig in die Vergangenheit zurück. Seine Gefühle übersetzt er als Instinkt und sein Zuhause vergleicht er mit einer Höhle, als ob er nicht ein Tier, wie man meinen könnte, sondern ein Mensch der Natur wäre. José Hernández gestaltete den *Gaucha* mit Bindungen zum

¹²⁴⁶ Ebd., Vgl. S. 146 in den dreizehnten und vierzehnten Strophen des VI Gesangs.

Heimatort, anders als bei den *Gauchos* und *Chinas*. Bei Eduarda Mansilla de Garcia sind die Figuren eher gelöst oder befreit von territorialer Verbundenheit. Der Ort, der als Heimat empfunden wird, steht im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Stellung und mit dem Geschlecht. Durch die Zugehörigkeit zur Ober- und Mittelschicht – wenn diese Begriffe für jene Zeit benutzt werden können - sind die Menschen eher gegen Ungerechtigkeiten geschützt als in der Unterschicht. Diese Tatsache wird in den Werken der Autor*innen vermittelt, genauso wie im Werk Eduarda Mansilla de Garcias, indem die Unbequemlichkeit der gesellschaftlichen Rolle der Frauen vermittelt wird. Die fehlende Möglichkeit der Selbstentfaltung verursacht die Entwurzelung des weiblichen Subjektes. Dies geschieht in verschiedenen Formen. In *Lucía Miranda* wird die Reise in ein fremdes Land die Chance einer gesellschaftlichen Beschäftigung darstellen. Der Kontrast zwischen ihrer Kultur und der Kultur der Ureinwohner*innen Südamerikas ermöglichte ihr die eigenen Fähigkeiten umzusetzen, was ihr Spanien nicht bot. Im Werk *El Medico de San Luis* ist die Kritik an den wirtschaftlichen Zusammenhängen an sich eher subtil, während die Kritik am juristischen Apparat, der die Freiheit der Bürger*innen einschränkt, vorwiegend dargestellt wird. Damit wird auch die ungerechte Verteilung von Reichtum kritisiert, da die Mächtigen Zugang zur Justiz und damit Vorteile gegenüber demjenigen erzielen, dem der Zugang zur Justiz verschlossen bleibt. In *Pablo o la vida en las pampas* ist deutlich zu sehen, wie der Kampf der zur Hauptfigur gewordenen *Micaela* ergebnislos endet. Die Hauptfiguren von Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández, *Micaela* und *Martín Fierro*, weisen ähnliche Ausgangspunkte vor, was die *Entfaltung des Ichs* und gesellschaftliche Faktoren betreffen. Beide kommen aus ärmlichen Verhältnissen und sind im Machtapparat gefangen. Ihre Lebensentfaltung stellt sich aufgrund der unzureichenden und nicht funktionstüchtigen institutionalisierten Apparate als unrealisierbar dar. Ähnlich ist die Darstellung von Alcides Maya. Seine Werke, fünfzig Jahre später geschrieben, präsentieren kleine Gemeinden in der Pampa, in denen der Stand der *drei Gewalten: Justiz, Exekutive und Legislative*, Mängel aufweist. Die Struktur der Gesellschaft hat sich trotz verfallender Elemente noch nicht gewandelt. Sie weist immer noch gewisse archaische Merkmale auf. Der Wandel zu einer mit Ausbau und Konsolidierung versuchten lokalen Marktwirtschaft findet sehr verlangsamt statt und scheiterte, abgesehen von den bedenklichen Implantationsmethoden, die der Pampasbevölkerung eher Nachteile brachten, vor ihrer Umsetzung. Die zerstörten und verlassenen Hütten, die genannten *Taperas*, die ein Symbol für die Region im Süden Brasiliens darstellen, sind sowohl Beweis dafür als auch dessen Ergebnis.

Die Suche der Subjekte nach Subjektwerdung¹²⁴⁷, die sich oft nicht realisieren lässt, löst sich in ihrem Ursprung auf. Sie beinhaltet nicht die Behauptung vom festgelegten ethnischen, geschlechtlichen und klassenzugehörigen Ursprung, sondern sie besteht aus einem immer wiederkehrenden offenen Neuanfang. Die Subjektwerdung erschwert sich dadurch, dass die Freiheit des Einzelnen im Grunde nur im gesellschaftlichen Zusammenleben ausgebaut werden kann, der gleichzeitig der Ort ist, in dem sich das Subjekt unter dessen Regeln fügt. Die Darstellung der Suche nach Freiheit des Einzelnen wird jedoch in der *Gauchesca* bevorzugt, sodass sie ohne schützende Institutionen, die auch in der Gesellschaft vorhanden sind, scheitert.

Wahrnehmungsassoziiierungen

Die *Gauchesca* bringt am Ende des neunzehnten und am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts die Lebensphilosophie des *Gaúcho* zum Vorschein, wo *Gaúchos* und *Chinas* allmählich ihren Platz annehmen. Die Autor*innen selbst scheinen die Veränderung des Platzes der Frau in der Gesellschaft wachsend zu dokumentieren. Dieser Platz geht von Vergleichen von Frauen und Heiligen zu modernen, wirtschaftlich unabhängigen Frauen. Schon bei Eduarda Mansilla de Garcia 1860 werden Frauen als selbstbestimmte Menschen, die mit geringen melancholischen Zügen gekennzeichnet sind und gesellschaftlich aufzusteigen versuchten. Das Bild der Frau bei Eduarda Mansilla de Garcia bricht mit dem Bild der steigenden sexuellen Besessenheit, die Frauen bei männlichen Autoren auch in den folgenden Jahrzehnten erzwingen wollen. Im Gegensatz zu diesem Bild kämpft die Frau bei Eduarda Mansilla de Garcia gegen ihre Objektwerdung und für ihre selbstverständliche gesellschaftliche Bewegungsfreiheit.

Obwohl viele Literaturkritiker*innen der Religiosität des *Gaúcho* widersprechen, wird sie in einigen Werken thematisiert. Die Sicht der Erzählerin oder des Erzählers auf die weiblichen Figuren wird oft mit dem Bild der Heiligen vermischt. Die Frau wird mit der Heiligen gleichgesetzt. Auf dieser Weise vergleichen einige Erzähler*innen, wie zum Beispiel bei José Hernández und João Simões Lopes Neto die Frau mit der heiligen Mutter mit dem Ansatz, dass gute Frauen Ähnlichkeiten mit den religiösen Bildern vorweisen. Bei João Simões Lopes Neto wird die Figur *Sia Talapa* vom Erzähler *Blau Nunes* aus allen menschlichen Gefühlen gelöst und mit der Gottesmutter verglichen. Sia Talapas Vater verspricht sie einem Cousin, sodass sie,

¹²⁴⁷ Vgl. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes* (Insbesondere das dialektische Verhältnis zwischen Herrschaft und Knechtschaft); Vgl. FOUCAULT, Michel (2009), *Die Ordnung des Diskurses*, erw. Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Verlagshaus; Vgl. BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp; Vgl. BUTLER, Judith (1997), *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

nicht in der Lage versetzt, dem Vater zu widersprechen, wie eine kalte Statue aussah. Ihre Schönheit wird vom Erzähler kommentiert: „Lindaça, como uma Nossa Senhora!“. Auf diese Weise vergleicht der Erzähler *Blau Nunes* äußerliche Merkmale von Frauen mit äußerlichen Merkmalen religiöser Figuren.

Der religiöse Ansatz formt sich vorwiegend aus dem katholischen Glauben, der in der *Gauchesca* aus einzigartigen Merkmalen besteht. Das Christentum breitete sich in Südamerika aus und teilte mit anderen Religionen und Glaubensrichtungen und der wissenschaftlichen Ethik den diskursiven Raum. Die Autor*innen der *Gauchesca* gehörten vermutlich meistens der katholischen Glaubensrichtung an oder wuchsen im katholischen Glauben auf, da dieser Glauben in ihren Werken auffälliger widergespiegelt wird. Dementsprechend werden die Figuren mit katholischen Ansätzen konstruiert. Unter ihnen ist das Charakteristikum des Schuldgefühls vorzuweisen. Da der Katholizismus eine patriarchalische Struktur besitzt, treffen die Schuld- und Schamgefühle meistens die weiblichen Charaktere. Dies ist bei den schon 1860 veröffentlichten Werken von Eduarda Mansilla de Garcia bis zu den 1915-16 geschriebenen Werken von João Simões Lopes Neto zu sehen. Während Eduarda Mansilla de Garcia versucht, eine objektive These über die Religiosität bei verschiedenen ethnischen Hintergründen in der Pampa herauszustellen, nimmt João Simões Lopes Neto bei der Vermischung der Figurenrepräsentation die Religion als empirischen Ansatz. Die uruguayischen Autoren Acevedo Díaz und Javier de Viana thematisieren religiöses Denken und religiöse Praxis nicht direkt. Ihr Gegenstand liegt in den kulturellen Merkmalen der stets wiederkehrenden Sitten und Gebräuche, die die fiktiven Figuren in kulturellen Mustern einschränken.

Das Leiden und die Solidarität im christlichen System verglichen mit dem Gauchosystem

Das Leiden der weiblichen Figuren wird in der *Gauchesca* insofern ausgeblendet – und nicht vollkommen verblendet –, sodass sie die Schuldhaftigkeit den gewalttätigen Gauchos zusprechen. Diese vertreten jedoch die Opfer der politischen und wirtschaftlichen Ereignisse in der Pampa. Die Literatur besteht auf die Absonderung von Tätern und Opfern in diesem Fall. Wie jeder andere Fall beinhaltet dieser Fall Ausnahmen. Die Schuldhaftigkeit wird oft mit dem Unglück vermischt. Es wird in jedem Fall auf das Leiden der *Gauchos* fokussiert und nicht auf das Leiden der Frauen, sei dieses von patriarchalischer Systemstrukturen oder vom *Gaucha* selbst verursacht. Dieses wird als Grundlage für die wachsende Solidarität und sogar eine Art Brüderschaft unter ihnen gebildet, die Ähnlichkeiten zum Christentum aufweist. Die argentinischen Schriftsteller*innen sind diejenigen, die beide Systeme am meisten

gegeneinanderstellen und somit vergleichen. Beide Systeme zeigen Gemeinsamkeiten. Das katholische System wird Teil des Gaucho-Systems und nicht umgekehrt. Das letzte System teilt mit dem ersten System einige Charakteristika, unter ihnen zwei, die im Folgenden dargestellt werden: Leiden und Solidarität. Das katholische System ist ein religiöses System, das philosophische Merkmale beinhaltet. Es zielt auf den Ursprung des Menschen, der das Leiden als Mittel zur Verbesserung der Seele, hier als Menschentum interpretiert, zu Grunde liegt. Um die Vollkommenheit zu erreichen, werden die Nächstenliebe und die Auflösung materieller Mittel zugunsten der Nächsten vorausgesetzt. Die Solidarität umfasst beide Prädikate. Der Wert des Menschen wird im Prinzip, abgesehen von differenzierten geschlechtlichen Merkmalen, ausgeglichen. Im Laufe des Lebens werden Subjekte jedoch zu verschiedenen auf einer Hierarchie basierenden Kategorien. Die Willkür leitet sie zu Kategorienebenen, die ihre Komplexität vereinfachen. Sie bringt nichtsdestotrotz Konsequenzen mit sich.

Das christliche System sondert sich vom Gaucho-System ab. Letztere entwickelt seine eigenen philosophischen Prinzipien, denen zum Teil Ähnlichkeiten mit marxistischen Ansätzen zu Grunde liegen (Zum Beispiel im Bereich sozialer Gerechtigkeit unter den ärmsten Bevölkerungsschichten)¹²⁴⁸. Eine weitere Phase der *Gauchesca*, die mit der massiven Zuwanderung zu Städten beginnt, legt die marxistische Basis beiseite und wendet sich, je nach Autorin oder Autor, zu variablen grundlegenden Ansätzen. Obwohl diese Entwicklung von Mitte des neunzehnten Jahrhunderts bis zum Ende des zwanzigsten Jahrhunderts zu beobachten ist, sind die drei Phasen praktisch im Werk von Eduarda Mansilla de Garcia zu sehen. Die drei im selben Jahr 1860 veröffentlichten Werke unterscheiden sich grundlegend voneinander. Während ihr erstes Werk *Lucía Miranda* eindeutig im Christentum basierte Ansätze zur Diskussion bringt, widmet sich ihr zweites Werk *El Medico de San Luis* weltlichen Fragenstellungen, auf die in der argentinischen Öffentlichkeit steigend Wert gelegt wird. Insbesondere die Frage nach einer allgemeinen Verfassung wird deutlich, die an allgemeine Menschenrechte mit einheimischen Gesetzen gebunden wäre und die im ganzen Land, auch im so genannten Wüstenteil in der Tat hätte umgesetzt werden können; anstatt dass die Ankömmlinge den Ureinwohner*innen mit ihren Gesetzesvorstellungen bezwingen. Die Figuren umfassen einige Variationen bezüglich ihrer Geschlechter, ethnischen Herkunft und Klassenzugehörigkeit, die mit der Gesetzgebung konfrontiert werden. Mansillas drittes Werk *Pablo o la vida en las pampas* fokussiert auf einen Bevölkerungsteil der Unterschicht, in der

¹²⁴⁸ Die Idee der sozialen Gerechtigkeit oder zumindest die Kritik an fehlende soziale Gerechtigkeit liest sich bei allen in dieser Dissertation analysierten Autor*innen.

wiederkehrende soziale Ungerechtigkeiten zu finden sind. Nichtsdestotrotz versucht Eduarda Mansilla de Garcia nicht, mit einem ökonomischen Ansatz die verschiedenen Lebensentwürfe zu ebnen. Auch die Figuren der Unterschicht zeigen ihre Einzigartigkeiten und persönliche Eigenschaften, die, einmal eingesetzt, sich zu unterschiedlichen gesellschaftlichen Ebenen entfalten.

Bei Eduarda Mansilla de Garcias ersten Werk *Lucía Miranda* eher und zum Teil in *Martín Fierro* von José Hernández wird das christliche Prinzip der Solidarität geschlechtsübergreifend dargestellt. Die gesellschaftlichen Strukturen zeigen sich auf unterschiedlichen Ebenen, die eine gewisse Flexibilität aufweisen. Die Merkmale des Christentums scheinen eher in Kontrast zu jenen Merkmalen zu stehen, die in Zeiten von Kriegen durch Notwendigkeit, Überlebensstrategien oder Ausnutzung schwieriger Lagen entstehen. Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández schließen das weibliche Subjekt sowohl in Friedens- als auch in Kriege Räume ein. Der Unterschied zwischen weiblichen Subjekten in der Pampa und im wachsenden modernen Raum der Stadt erweist sich als gering. Bei Eduarda Mansilla de Garcia spielt die Religion insofern eine Rolle, dass sie die Menschenrechte und das Plädieren für den Frieden in das Zentrum der Debatte bringt. Darüber hinaus sind die Rechte der Frauen explizit bei jener Schriftstellerin eingeschlossen. Die Solidarität zwischen Menschen: zwischen Männern und Frauen, Männern unter sich und Frauen unter sich wird in den Vordergrund gestellt, obwohl Abweichungen ethnischer Hintergründe existieren. Diese Solidarität besteht zwischen *Lucía* und ihrem Ehemann *Sebastian*, zwischen *Lucía* und dem Ehepaar, bei dem sie aufwuchs, zwischen *Lucía* und ihrem Adoptivvater, zwischen *Lucía* und *Anté* und zwischen *Lucía* und der Gemeinde, die sie und ihre Gruppe in der Pampa zuerst aufnahm, u.a. Im Gegensatz zu Eduarda Mansilla de Garcia, die die Großzügigkeit zwischen Menschen uneingeschränkt thematisiert, setzen männliche Schriftsteller diese Tugend eher unter Männer und von Frauen zu Männern. Die Großzügigkeit wird seltener von Männern zu Frauen oder unter Frauen dargestellt.

Der Diskurs der *parejas*, der im Rahmen des Begriffs Solidarität von Eduarda Mansilla de Garcia im Roman *Lucía Miranda*¹²⁴⁹ in den Fällen von *Lucía* und *Sebastian*, *Lucía* und *Anté* und *Anté* und *André* eingesetzt wurde, wird bei José Hernández im Fall von *Martín Fierro* und

¹²⁴⁹ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

seiner ehemaligen Frau erneut eingesetzt¹²⁵⁰. Diese wird mit Barmherzigkeit („Y la pobre mi mujer/ Dios sabe cuánto sufrió!“¹²⁵¹) beschrieben, als jener sie verlassen musste, um als Soldaten mit der Armee in die Grenzen zu ziehen. *Martín Fierro* erkennt ihr Leiden nach seiner Verhaftung und Zwangsrekrutierung in die Armee und verzeiht ihr, auch nachdem er hört, dass sie mit einem Landbesitzer zusammenlebt. Diese Beschreibung ist für den Diskurs des *Machismo* von Bedeutung, da *Martín Fierros* Verhalten mit ihm und dem Bild der *Gauchos* als machohafte Typen bricht. Sein Freund *Cruz*, seinerseits, ist die Vertretung des Machotyps. Das Überleben rechtfertigt die Lage der Frau und ihre Befreiung von moralischen Urteilen. Außerdem sieht er sich auch als Opfer, da sich niemand, und hier wird die Politik und dementsprechend die Regierung gemeint, um ihn kümmert, so dass es keine mitleidige Seele gibt, die für ihn bete: „No hay una alma compasiva/ Que le rece una oración“¹²⁵².

Die ökonomischen Ansätze sind beim epischen Gedicht José Hernández‘ zu finden. Der Autor erstellt einen Zusammenhang zwischen jenen und christlichen Ansätzen im Bereich der Moral. Der Maßstab der Moral gegenüber anderen Menschen erhöht sich je mehr die materiellen Mittel vermehrt werden. Die Moral wäre somit mit extremen Verarmungssituationen nicht vereinbar, weil das auch bedeuten würde, dass die Gewalt gegen Frauen in Armutssituationen theoretisch gerechtfertigt sein könnte, so dieses Werk. Die soziale Gerechtigkeit sollte andererseits nach diesem Werk im Vordergrund stehen. Trotzdem wird die Auseinandersetzung offengelassen, indem der Erzähler die Leser*innen fragt, was *Martín Fierro* ehemalige Ehefrau anders hätte tun sollen, um ihr Überleben zu gewährleisten. Die Zweisamkeit wird hier hochgelobt, als *Martín Fierro* seine Frau anschließend „prenda de mi corazón!“¹²⁵³ nennt. Die Gewohnheit zum Gebet ist noch bei argentinischen Schriftsteller*innen niedergeschrieben, was bei späteren Autor*innen des hier analysierten Teils der *Gauchesca* allmählich entfällt. Das Gebet wird meistens in Not und in der Hoffnung auf bessere Zeiten praktiziert, in Situationen, die nicht zu beeinflussen sind. Es dringt in das intime Territorium des Ichs und fordert von ihm eine äußere Entfaltung, die ihre Zerbrechlichkeit zur Schau stellt.

Die religiösen Sichtweisen werden sowohl bei Eduarda Mansilla de Garcia als auch bei José Hernández und Alcides Maya zu einer Philosophie des Humanismus umgeleitet. Alle drei

¹²⁵⁰ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica Lóis & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 148 in der zweiundzwanzigsten Strophe des VI Gesangs.

¹²⁵¹ Ebd.

¹²⁵² Ebd., S. 163 in der neunzehnten Strophe des VIII Gesangs.

¹²⁵³ Ebd., S. 149, in der vierundzwanzigsten Strophe des VI Gesangs.

Autor*innen setzen auf philosophische Ansätze, in der das Wohlbefinden des Menschen im Zentrum der Debatte steht. Der Begriff des Wohlbefindens schließt in diesem Fall insbesondere Inhalte wie Solidarität und Einhalten von Menschenrechten ein. Während Eduarda Mansilla de Garcia weibliche Subjekte als Protagonistinnen und Co-Protagonistinnen der Geschehnisse voraussetzt, setzen José Hernández und Alcides Maya sie nur als Co-Protagonistinnen ein. Die 1789 in der in Frankreich stattgefundenen bürgerlichen Revolution geformten Begriffe der *Egalité*, *Fraternité* und *Liberté* werden in der *Gauchesca* zu Solidarität umgeschrieben. In der Gesellschaft entsteht der Ursprung allen menschlichen Tuns, auch wenn der Mensch, um zu seiner Lebensverwirklichung zu gelangen, sich von gesellschaftlichen Formationen entfernen und sich unter Abstand danach sehnen muss. Innerhalb der religiösen Vorstellungen fällt der Aberglaube auf. Dieser wird mit Glück und Unglück verbunden. Oft sind die *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* diesbezüglich die Subjekte der extremen Zustände. Neben dem Aberglauben sind einerseits die Gewaltbereitschaft und die kriminelle Energie und andererseits das Gutmenschentum oder die Naivität als extreme Seiten des aufgebauten Mythos zu beobachten. Entweder ist der *Gaucha malo*, also böse, energisch genug und als grob eingestuft oder ist der *Gaucha bueno*, also gut, mit nachlassender Kampfbereitschaft und somit „mamao“, „vago“, oder „lerdo“, wie er bei José Hernández dargestellt wird. In der einen oder anderen Situation rechnet der *Gaucha* mit dem Glück. Davon sind bei Eduarda Mansilla de Garcia die Lebensentwürfe der Figuren, anders als bei anderen Autor*innen, abhängig. Weibliche Figuren benötigen einen von den guten *Gauchos* gebildeten juristischen Schutzraum, um sich weiter entwickeln zu können. Dieser existiert jedoch kaum.

Die Solidarität entsteht auf der anderen Seite anders als das Modell des Glücks oder als das Modell des Aberglaubens eher durch die Absicht, einen Teil des gesamten Ganzen zu sein und dazu beizutragen, dass dieses Ganze funktioniert. Diese Art Maschinerie besitzt gleichmäßige Teile, ohne die das Ganze nicht funktioniert. Die Leistung bei Eduarda Mansilla de Garcia besteht aus der Hervorhebung des weiblichen Subjektes, damit dieses seinen Platz in der patriarchalischen Gesellschaft zuerst finden kann. Diese Leistung kann zu einer umfassenderen Veränderung jener beitragen. José Hernández hebt das männliche Subjekt hervor und bringt das weibliche Subjekt mit sich, das sich einen Schritt hinter Ersterem befindet. Genauso scheint es bei Alcides Maya zu sein, obwohl dieser Autor dem weiblichen erstaunten Subjekt mehr Raum verleiht. Dieses Subjekt ist der Beweis des festgelegten patriarchalischen Systems, das von deren Unterdrückung lebt. Alcides Maya setzt eher auf die Beschreibung der Hierarchie innerhalb der Gesellschaft und insbesondere der Familie als auf Mittel, die dazu bringen

würden, die Subjekte zu ändern, um sie von ihrem Leiden zu befreien. Er stellt die Frage der Solidarität als eine sehr schwierige Aufgabe, die im Grunde mit dem neuen südamerikanischen System nicht zu vereinbaren wäre, wie es in jenem Moment existierte. Daraus entstehen Subjekte, die eher leiden, als dass sie sich auf die Suche nach möglichen Lücken im System begeben. Offene Räume im Komplex mit festgelegten Regeln erweisen sich als die einzigen Mittel, Subjekte entstehen zu lassen oder diese aus geschlossenen Räumen zu befreien. Die Subjekte von Eduarda Mansilla de Garcia befinden sich in ständiger Bewegung und suchen gesellschaftliche Lücken, um ihr Überleben zu gewährleisten. Trotzdem finden sie sie nicht. José Hernández' Suche nach den Lücken im System setzt ein offenes Ende für die Erzählung voraus. Auf diese Weise lässt sich das Geschehen vollkommen verändern, die Möglichkeiten bleiben offen. Meistens sind folgende Stufen des weiblichen Subjektes vom Ende des neunzehnten Jahrhunderts bis zum Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts bei den männlichen Autoren zu sehen: Zuerst kommen die Frauen nur in den Männerträumen vor; danach entwickeln sie sich als Gestalten; zuletzt werden sie in der Männerphantasie „reale Objekte“.

Acevedo Díaz, Javier de Viana und João Simões Lopes Neto vertreten andere Vorgehensweisen mit den studierten Objekten. Die Solidarität und das Leiden werden bei diesen Autoren anders bewertet. Es sind Sachverhalte, die nicht im Vordergrund stehen. Die gesellschaftlichen Strukturen stehen ohne Veränderungen da und werden von keiner oder von keinem beeinflusst, weder zum Positiven noch zum Negativen. Sie sind vorgegeben und nicht zu ändern, es sei denn durch den allmählichen Lauf der Geschichte, der sich wiederum konservativ und restriktiv zeigt. Eine rasche gesellschaftliche Transformation zum Guten¹²⁵⁴ steht nicht bevor. Die erzählerische Art bindet die von den Figuren erlebten Geschehnisse nicht an das Mitgefühl der Leser*innen, die dadurch eine Art mitreißende aristotelische *Katharsis* erleben würden. Trotzdem wird zum Beispiel durch die Übertreibungen von João Simões Lopes Neto, einem satirischen Autor, in seiner Präsentation der weiblichen Figuren der Leser*innenverstand geweckt. Acevedo Díaz, Javier de Viana und João Simões Lopes Neto schöpfen durch die Literatur eine Art Kunst, die sich mit oder ohne die Teilnahme der Leser*innen realisieren lässt. Benachteiligt wird aus diesem Gesichtspunkt Eduarda Mansilla de Garcia sein, die bezüglich der Emanzipation der Frauen und des argentinischen Nationalstaats anscheinend ihrer Zeit voraus schreibt. Auch wenn die Frauenbewegung in Südamerika längst niedergeschrieben

¹²⁵⁴ Zum Guten bedeutet hier, dass eine Gesellschaft, unabhängig von Epochen, universelle Menschenrechte einsieht; sie würde mit gerechter Beschäftigung und entsprechendem Lohn und ohne Versklavung deren Mitglieder*innen oder Teilnehmer*innen stehen. Nach diesem utopischen Zustand wurde in der Geschichte immer wieder geseht.

wurde, können die notwendigen Veränderungen gegenüber dem weiblichen Subjekt nicht mit der Zustimmung sowohl der Regierung als auch der Bürger*innen rechnen.

Obwohl der Mythos des *Gaucha* ihn als Pferdereiter frei von gesellschaftlichen Pflichten als Symbol für die Literatur niederschrieb, schließen alle Autor*innen die Familie als wichtigstes Teil der in der *Gauchesca* dargestellten gesellschaftlichen Gruppen ein. Unter Familie versteht die *Gauchesca* eine Gruppe, die sich entweder durch Verwandtschaft oder Heirat findet. Vorfahren und Nachfahren, die einem sowohl vertikalen als auch horizontalen Maßstab angehören, sind bei allen Autor*innen zu lesen. Bei aller erwünschter Freiheit und Befreiung von Pflichten haben die *Gauchos*, *Gauchas* und *Chinas* die Einsicht, dass die Nachkommen versorgt werden müssen. Dieses Merkmal teilt die *Gauchesca* mit dem katholischen System. Das Bewusstsein, nicht in der Lage zu sein, Schulden und Pflichten wie der Schutzpflicht nachgehen zu können, trifft die Figuren, weiblich oder männlich, sehr hart. Die Verantwortung bildet gleichfalls Teil des solidarischen Charakteristikums. Wenn beide Elternteile gleichzeitig dieser Verantwortung nicht gerecht werden können, setzt sich ein Elternteil dafür ein. Bei allen Autor*innen ist dieses nachzuweisen. Die Figuren, die für den leiblichen, adoptierten oder symbolisch adoptierten Nachwuchs verantwortungsfähig sind, sind wie folgt: *Lucía Miranda*, *Maria*, *Wilson* und *Micaela* bei Eduarda Mansilla de García, *Martín Fierro*, seine ehemalige Frau, die Ureinwohner*innen und die *Cativas* bei José Hernández, *Martina*, *Rosa*, *Zoilo* bei Javier de Viana, unzählige Figuren bei João Simões Lopes Neto, *don Luciano Robledo*, *Elisas* Großmutter, *Luis Marías* Eltern bei Acevedo Díaz, einige Erzählungsfiguren bei Leopoldo Lugones und einige Erzählungsfiguren bei Alcides Maya. Wenn die Eltern nicht in der Lage sind, den Nachwuchs zu unterhalten, sind errichtete Häuser, wie Kinderhäuser, die genannten *Cunas*, im Fall von José Hernández, für die Erziehung der Kinder zuständig. Der Figur *Martín Fierro* selbst wird seinerseits das Schicksal der eigenen Kinder unbekannt bleiben.

Die Einsamkeit gehört zu einer bedrohlichen Vorstellung in der *Gauchesca*, die sonst die Freiheit des Feldes meistens positiv darstellt. Das Verlassen der Familie oder später der Gesellschaft erweckt das unheimliche Gefühl, in der Welt allein zu stehen. Spätestens nach langen Reisen will der *Gaucha* sich seines Gleichen gesellen. Bei den *Gauchas* und *Chinas* bleibt dieser Wunsch verborgen. Die emotive Subjektivität wird, abseits des hierarchischen Modells einer freien geordneten Gesellschaft, den Charakter der *Gauchas*, *Chinas* und der *Gauchos* bilden. Es ist die emotive Subjektivität, die die Solidarität, Schuldgefühle und Leiden des Menschen umordnet und ihnen einen hierarchischen Charakter anderer Art verleiht, der mit der erdrückenden Macht auf derselben Ebene steht und diese Macht bekämpft.

Die Macht wird gleichfalls mit Gestaltungen von Subjekten bekämpft. Das Vorstellungsvermögen bekommt eine gleichgestellte Ebene wie die realisierten Ereignisse und materiellen Mittel. Das Bewusstsein der Pflicht zum Schützen entwickelt sich bei den Figuren, eventuell ebenso in einer Projektion der Autor*innen auf die in der Gesellschaft schwach gestellten Bürger*innen. Die Figuren reflektieren über die Abwesenheit und über die Macht und Möglichkeiten, Lebensverbesserungen zu erzielen. Das Erzählte bricht mit dem realen fehlenden und schwachen Zustand. Die Beispiele Eduarda Mansilla de Garcias und José Hernández, das Anflehen der Inklusion von Subjekten, sei es Frauen, arme Männer oder verlassene Kinder, rückt ihre Erzählungen nah an die historischen Ereignisse und verarmt sie gleichzeitig an künstlichen Merkmalen, weil es dem übertriebenen Drama ähnelt. Ihre Schriften zeigen Reifen und Nachdenken. Sie werfen allen Formen von Menschenversammlungen – Gesellschaft, Gruppen oder familiärer Kern – ihr Versagen vor. Dadurch sind das Reale und dessen Repräsentation verwechselnd dargestellt. Mit der erzählerischen Übung schaffen alle Autor*innen ihrerseits sich dem Realen zu nähern. Nichtsdestotrotz bleibt das Geschaffene wiederkehrend – aber nicht immer – eine entfernte Repräsentation, die das wichtigste literarische Merkmal konstituiert, nämlich das des Wahrheitsgehalts des Werkes¹²⁵⁵.

4.3 Der Machtdiskurs und die Macht des Diskurses gegenüber einzelnen Subjekten

Gegenüber ethnischen- und Geschlechterverhältnissen ist der Begriff Macht in den metasprachlichen Merkmalen seltener vorhanden. Die ethnischen und Geschlechterverhältnisse werden jedoch selbst in der Literatur über den *Gaucha* sowohl implizit als auch explizit gezeigt. Die Bereiche, in denen die Macht ausgeübt wird, zeigen oft die Beziehungen zwischen autoritären Vorgesetzten oder Arbeitgeber*innen und gedemütigten Arbeitnehmer*innen (Hausangestellt*innen, Saisonarbeiter*innen, usw.). Im hier analysierten Teil der *Gauchesca* werden die Machtverhältnisse bezüglich der Klassenzugehörigkeit der Subjekte auf diese Weise in Frage gestellt. Die Trennung zwischen Gut und Böse ist nicht immer offenkundig. Die Verhältnisse zwischen Arbeitnehmer*innen – die gegenüber Arbeitgeber*innen nicht als die Guten dargestellt werden – und Kolleg*innen, Verwandten oder Menschen aus Bekanntenkreisen werden implizit präsentiert. Diese Verhältnisse stehen offen. Bei José Hernández wird dies auf die folgende Art dargestellt. Die Figur *Martín Fierro* beschreibt ihren Vorgesetzten auf ironische Weise¹²⁵⁶, indem er einen von ihnen „chefe“ nennt, in einer

¹²⁵⁵ Auf Portugiesisch bedeutet der Wahrheitsgehalt eines fiktiven Werkes „*Verossimilhança*“.

¹²⁵⁶ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élida Lóis & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 138 in der fünften Strophe des V Gesangs.

Anspielung auf die autoritäre Macht der Armee. Er kritisiert das System, in dem Soldat*innen unter der Kontrolle der willkürlichen Vorgesetzten leben müssen. Die Hauptfigur von José Hernández zeichnet „su caballo e su deber“ als Vergleich zu dem armen *Gaúcho*, der weder ein Pferd besitzt noch über autoritäre Macht verfügt. Der letzte ist eine dem Volk nahestehende Figur. Als *Martín Fierro* sich mit anderen *Gaúchos* streitet oder eine Frau im Ball belästigt, wird in der Metasprache über das Geschehen nichts erwähnt. Es ist das Geschehen selbst, das eine Kritik darstellen könnte.

Die Untersuchung der kulturellen Differenzen in der Pampa besteht in der Feststellung zweierartiger Bewegungen, die der Inklusion des Einzelnen und die der Gesamtbetrachtung von außen. Die Inklusion des Einzelnen findet im Prozess der exklusiven Hingabe statt. Die Figuren werden im Einzelnen in einer für ihre Präsentation entworfenen Handlung eingeschlossen. Jede dieser Figuren besitzt besondere Merkmale, die auffällig anders als bei anderen Figuren entworfen werden. Gleichzeitig wird die Handlung in der Betrachtung aus einer Gesamtlage dargestellt, die die Fokussierung auf dem Einzelnen ruhen lässt. Die Gesamtlage und die Fokussierung des Einzelnen machen die vier grundlegende Säule dieser Untersuchung aus. In der Gesamtlage ist das Territorium ein wesentlicher Faktor für die Konstruktion der Figuren. Die Fokussierung auf die drei Säulen *Gender*, *Ethnie* und *Klassenzugehörigkeit* mit unterschiedlichen Vermengungen ergibt die Einzigartigkeit jedes Teils des Konstrukts. Oft findet die Fokussierung von außen und nicht von innen statt. Die Entfremdung von einer Kultur wird zuerst Auslöser für ihre Demarkierung, damit sie später in den *Mainstream* integriert werden kann. Die Integration erfolgt nicht nur aus Gemeinsamkeiten, und dementsprechend homogen wirkend, wie es im europäischen Raum der Fall wäre, sondern sie erfolgt durch alle Merkmale, egal ob ähnelnd oder entfremdet. Die fehlende Leitkultur trägt dazu bei, die Möglichkeit offen zu lassen, Differenzen in das System einschließen zu können. Der Fall der *Gaúcha* ist ein besonderer Fall, da sie gewissen politisch motivierten Ideologien dienen könnte. Laut Guilhermino César:

„A gauchesca se liga à temática da Campanha como procurando as peculiaridades da vida primitiva pelo gosto nostálgico do primitivo. O desejo de documentar um paraíso perdido, uma idade idílica que não volta mais.“¹²⁵⁷

Hier stellt sich erneut die Frage, wie und mit welchen Merkmalen weibliche Figuren bei der Darstellung eines verlorenen Paradieses eingesetzt werden können. Die Integration von

¹²⁵⁷ Apud CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo: Ática, S. 37.

Fremden in ein System, das alle Teile integrieren will, bis es zu einer homogenen Zusammensetzung wird, beginnt mit dem vorherigen Prozess der Zusammensetzung von Unterschieden. Die Wahrnehmung einer fremden Kultur von dem schon eingeschlossenen Subjekt oder von dem gerade einzuschließenden Subjekt geschieht durch die ausführliche Beobachtung des im Begriff des Anderen festgelegten Fremden, die an der territorialen Grenze stattfindet. Zuerst wird beobachtet und nicht ausgeschnitten, was ganz anders erscheint. Die vollkommene Andersartigkeit wird nur zum Teil zuerst anscheinend abgelehnt, vom Verhalten bis zu sprachlichem Usus. Die Andersartigkeit basiert auf: das Verhalten in der privaten Sphäre, die Herangehensweise an die alltägliche Arbeit, der Gebrauch sprachlicher Ausdrücke, die äußere Erscheinung, das andersartige Benehmen mit Gesten, Rede, Bewegungen. Dazu werden die Reaktionen auf die Umgebung gezeigt, in der die Fremden mit dem Klima anders umgehen und sich in den sozialen Beziehungen anders verhalten. Bei einigen Autoren sind religiöse Betrachtungen von Bedeutung, wie bei Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández, und Alcides Maya. Der wirtschaftliche Umgang stellt sich gleichfalls bei den in die Pampakultur noch nicht eingeschlossenen Akteur*innen anders dar, sodass Verschwendungen vermieden werden oder die Ausnutzung von wirtschaftlichen Faktoren stattfindet. Die Feindseligkeit wird in einigen Fällen zur Bewunderung, sodass eine Verbindung zweiartiger Weise entsteht. Bei Eduarda Mansilla de Garcia ist die Einbettung vom Einzelnen in eine fremde kulturelle Umgebung selbstverständlich, auch wenn sie die Unterschiede auflistet. Diese tragen bei anderen Autoren zuerst zum kulturellen Konflikt bei. Bezüglich der Homosexualität werden in der *Gauchesca* jedoch entweder verborgene Merkmale vorkommen oder unerfüllte Funktionen beibehalten. Sowohl die Feindseligkeit gegenüber Fremden und ihrer Andersartigkeit als auch die ehrliche Freundschaft und Liebe, diese jedoch eher platonisch, werden belegt.¹²⁵⁸

Andererseits wird die Männerfreundschaft bei allen Autor*innen positiv bewertet, bis entweder Mittäterschaft oder Beihilfe unter Männern entsteht, die alle Anderen ablehnen. Eine weibliche Freundschaft oder Unterstützung unter Frauen ist eher bei Eduarda Mansilla de Garcia wie bei *Lucía* und *Anté* in *Lucía Miranda* und zum Teil bei João Simões Lopes Neto wie in der Erzählung von *Melancia e Coco verde* zwischen *Maria Altina* und *Siá Talapa* zu beobachten. In jener Zeit – und noch hundert Jahre später – ist der sexuelle ausbeuterische

¹²⁵⁸ Ebd., S. 142 in der 20. Strophe des V Gesangs. Bei José Hernández ist die Feindseligkeit von *Martín Fierro* gegenüber Fremden in manchen textuellen Passagen stark belegt, so dass männliche Fremde abwertend als „*maricas*“¹²⁵⁸, Frauen teils abwertend als „*chicas*“, und als „*ponchos alheios*“ empfunden werden: „Cuando llueve se acoquinan/ Como perro que oye truenos –/ Qué diablos! Sólo son güenos/ Pa vivir entre maricas –/ Y nunca se andan con chicas/ Para alzar ponchos ajenos.“

Umgang mit jungen Frauen an der Tagesordnung, sodass bei einigen Autoren dessen Mangel das Fehlen von Männlichkeit bedeuten könnte, wie im Fall von José Hernández in der Darstellung der Figur *Martín Fierro* über das Verhalten der ausländischen Soldaten.¹²⁵⁹

Das Überleben als Alleinstehende in menschenleeren Räumen zwingt den Ankömmling zu einer sofortigen Anpassung, die in der Tat nur durch einen langen Umgang mit der Situation zu erreichen wäre. Einige Textelemente werden genutzt, um diesen Anpassungszwang, den nicht ausreichenden Umgang mit der Situation und die resultierende Unmöglichkeit der vollkommenen Anpassung darzustellen. Zwei von diesen Elementen sind die Dramatik und der Humor. Die Dramatik ist noch oft dort zu sehen, wo die romantischen Züge in modernen Werken ihre Spuren hinterließen. Der Humor wird dort eingesetzt, wo die Autor*innen sich von dramatischen Zügen abgelöst hatten. Auf diese Weise ersetzen humoristische Elemente in einem chronologischen Ablauf dramatische Elemente, von Eduarda Mansilla de Garcia bis João Simões Lopes Neto. Je mehr sich die Autor*innen von europäischen Mustern entfernen, desto deutlicher werden die einheimischen Textelemente zu beobachten sein. Eduarda Mansilla de Garcia und Acevedo Díaz sind klassische Beispiele von Autor*innen, die diesen Verlauf innerhalb von wenigen Werken darstellen. Die Annäherung an einen einheimischen kulturellen Kreis wird sowohl bei Eduarda Mansilla de Garcia als auch bei José Hernández am deutlichsten dargestellt, die ihre Werke in den sechziger und siebziger Jahre vom neunzehnten Jahrhundert schrieben. In jener Zeit fand der Übergang zu originellen kulturellen Elementen in den südamerikanischen Kulturen am stärksten statt. So wird zwischen einer ausländisch meistens europäisch geprägten Kultur und einer Kultur der *Gauchos* unterschieden. Wenn die Ankömmlinge auf das fehlende Verständnis und Kenntnisse der Einheimischen über die europäische Kultur weisen, zielt José Hernández auf das fehlende Verständnis und Kenntnisse der Europäer*innen über die südamerikanische Kultur. So werden Ausländer*innen nach Meinung der Figur *Martín Fierro* nicht einen weiblichen Strauß, einen *Ginete* und eine Farm unterscheiden können, wenn sie aus einer gewissen Entfernung einen Schatten sehen.¹²⁶⁰ Bei João Simões Lopes Neto ist die vollkommene Ablösung europäischer literarischer Epochen zu sehen. Dieser Autor vertritt eine neue Generation von Schriftsteller*innen, die immer mehr einheimische Aspekte ins Werk haben einfließen lassen, die so genannte *Cor Local*¹²⁶¹. Dieses eher „romantische Kriterium“ eignet sich, laut Ángel Rama, „eine gewisse soziale Klasse“ an,

¹²⁵⁹ Ebd., Vgl. S. 142 in den zwanzigsten, einundzwanzigsten und zweiundzwanzigsten Strophen des V Gesangs.

¹²⁶⁰ Ebd., S. 142.

¹²⁶¹ Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego. Rama greift in seinem Werk oft nach diesem Begriff auf.

vor allem literarische Autorinnen und Autoren, und nimmt die Ansprüche der niedrigeren sozialen und wirtschaftlichen Schichten auf, um die „dominanten Schichten (zu) konfrontieren“. Ángel Rama erwähnt folgende Bewegungen, die, wie er erläuterte, das „Prinzip der Repräsentativität“ als „Bedingung für die Originalität und Unabhängigkeit“ von lateinamerikanischer Kunst, Musik und Literatur wiedereinsetzen: *Criollismo*, *Nativismo*, *Regionalismo*, *Indigenismo*, *Negrismo* und noch der *urbane Vanguardismo*, die *experimentale Modernisierung* und der *Futurismo*. Dies geschieht vor allem ab der nationalistischen Periode zwischen 1910 und 1940 in Südamerika. Die soziologischen Aspekte werden ab diesem Zeitpunkt in der Kunst funktionaler eingesetzt.¹²⁶²

Die kulturellen Differenzen zwischen den verschiedenen ursprünglichen Einflüssen aus den ethnischen und territorialen Zusammenhängen sind in der *Gauchesca* zu spüren. Nichtsdestotrotz werden die in die Region mitgebrachten Aspekte mit den schon angelegten einheimischen Aspekten zusammengesetzt, sodass eine Transkulturalität nach Ángel Rama stattfindet. Die Mestiz*innen spielen laut Rama am Beispiel des Werkes José María Arguedas die Rolle der Veränderung¹²⁶³.

4.3.1 Reproduktion von Repräsentationen: die Unterdrückung durch die Unterdrückten und die mögliche Subjektwerdung

Die Subjektwerdung ist in der *Gauchesca* u.a. von drei Faktoren abhängig, den der Nationalidentität, der Bildung eines Bewusstseins und der Bildung einer psychischen Sphäre. Die Nationalidentität ist ein leeres Merkmal bei den *Gauchos*. Ihr Identitätsgefühl findet mit einer Filiation ohne Homogenität statt. Sie sind insofern im nationalistischen Begriff beinhaltet, wenn sie sich im patriarchalischen System befinden und in diesem den *Gauchos* ein- und unterordnen. Die Entstehung eines *consciousness* geschieht, auch wenn es sich um ein individuelles betäubtes Bewusstsein handelt. Die weiblichen Figuren sind nicht autorisiert zu sprechen, auch wenn schon im achtzehnten Jahrhundert eine Neudefinition für die literarische Sprache mit neuen Subjekten und Themen notwendig war. Diese Neudefinition fand für Ángel Rama insbesondere im neunzehnten Jahrhundert durch die lateinamerikanische Mittelschicht

¹²⁶² Ebd., S. 20. Ángel Rama erwähnt die Zeit vor dem Einsetzen der Repräsentativität des lokalen Lebens in der Kunst, in der die Soziologie sich unerfahren entwickelte: “dentro de um esquema que mucho debía a la sociologia que habia estado desarrollándose com impericia”. Eine weitere Beobachtung in diesem Abschnitt handelt sich um die Begriffe des *Vanguardismo* in spanischsprechenden lateinamerikanischen Ländern und des *Modernismo*, eine ähnliche Bewegung, jedoch in Brasilien. Es geht hier vor allem um die Regional-, sozialen und kritisch-realistischen *Novelas*, die einem logisch-rationalen Diskurs verwenden, in einer denotativ-referenzialen Sprache, durch symbolische Gestaltungsmechanismen. Siehe dazu die Seite 57.

¹²⁶³ Ebd., Vgl. S. 140.

mit einer „patriotisch-sozialen Mission“ statt. Eine „interne kulturelle Akkumulation“ förderte eine Kosmvision für die Region, verstanden als literarische Sprache und literarische Technik. Dies führte zu einem Modus operandi, wo die symbolische Sprache eine *geistliche Dekolonisierung* („descolonización espiritual“) erreichte¹²⁶⁴. Wenn *Gauchos* und *Chinas* gehört werden würden, würde der neuentstandene Platz des *Gaucha* nicht allein existieren können, weil weibliche Figuren den Mythos des Einzelnen hätten stürzen können. Das weibliche Subjekt klagt trotzdem gegen die Gewalt der *Gauchos* als dem endgültigen Bösen. Sie stellen sich gegen den neuen dominierenden kulturellen Wahrheitskurs, nicht nur mit Wissen, sondern auch mit Sensibilität (u.a. akkuratem analytischem Empfinden) und Liebe (u.a. Entschlossenheit). Die Analyse der *Gauchos* und der *Chinas* als Subjekte hätte nicht nur die Entstehung, sondern auch den Aufstieg (*Ascendência*) des Mythos des *Gaucha* verhindern können. Da ein systematisches abruptes Aufhalten in der Entwicklung der weiblichen Subjekte einen Teil des Diskurses darstellt, erscheinen die Einschränkungsprozesse in ihrer künstlichsten Form. Diese Subjekte werden als eine männliche phantasievolle Projektionsoberflächen gebildet, die die Funktion der Ablage männlicher Träume, Wünsche, sexueller Phantasien und Befriedigungen und wiederkehrenden ästhetischen und physiologischen Frusts erfüllen, je nachdem welche zur Verfügung stehende Räume sie von den Erzähler*innen bekommen. Dieser Prozess wird jedoch von einigen besonderen Ausnahmen gebrochen, wie die Subjekte *Lucía* und *Micaela* von Eduarda Mansilla de Garcia¹²⁶⁵ und *Nata* von Acevedo Díaz¹²⁶⁶. Für sie gab es im Laufe der Erzählungen einige Auswegsversuche, auch wenn sie am Ende scheitern. Es geht hier um die Widerstandsgefühle der Figuren und nicht darum, ob es ihnen gelingt, die Freiheit zu erreichen. Die Figur *Nata*, die jüngste von ihnen, flieht in die Großstadt Montevideo umgeben von beschützenden männlichen Figuren – ihrem Vater, ihrem Verlobten und Hausangestellten. Das Subjekt *Carmem* von Alcides Maya besitzt keine ausreichende Identität, um eine ausführlichere Darstellung der Pampafrau zu liefern. Daraus wird die Tatsache in Frage gestellt, ob das Objekt nur ein Subjekt wird, wenn das eigene Urteilsvermögen dargestellt wird. Das Urteilsvermögen kriert den Sachverhalt nicht, weder lässt es ihn erscheinen noch wird ihm bei seiner Entstehung geholfen. Es ermöglicht die

¹²⁶⁴ Ebd., S. 21, 24, 25, 56. Ángel Rama erwähnt den Begriff der „geistlichen Dekolonisierung“ auf der Seite 25.

¹²⁶⁵ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert; *Pablo o la vida en las pampas* ([1860] 2007), in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de Garcia*, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

¹²⁶⁶ Vgl. ACEVEDO DÍAZ, Eduardo, ([1890] 1964) *Nativa*, in: PIVEL DEVOTO, Juan E. et al. (Hg.) (1964), *Eduardo Acevedo Díaz. Nativa*, Montevideo: Biblioteca Artigas.

Existenz der Sachen den Leser*innen oder Empfänger*innen gegenüber. Dem Subjekt *Carmem* in *Ruínas Vivas* von Alcides Maya wird die Gestalt einer Persönlichkeit verweigert, die sie dazu bringen könnte, ihre Lage als Kinderprostituierte, unfreiwillig - wie es bei jedem Kind und jeder und jedem Erwachsenen der Fall ist - zu überwinden und ein neues Leben anzufangen¹²⁶⁷. Gleichmaßen sind die Eigenschaften des *Gaúcho bueno* – Tapferkeit und Ehrlichkeit, zum Beispiel, – in der Figur von *Miguelito* nicht ausreichend, um ihre Geliebte zu schützen. Sowohl die physische als auch die psychische Zerbrechlichkeit des alten Mannes in der Figur von *don Zoilo* in *Gaúcha* von Javier de Viana zum Beispiel¹²⁶⁸. Sie stellt in gewisser Weise ein Hindernis dafür dar, seine Nichte *Juana* vor einem Vergewaltiger, einem vorherigen Freund der Familie, *Lorenzo*, zu schützen. Ohne den notwendigen Mut und Glück, sich gegen den eigenen Freund, einen *Gaúcho malo*, zu stellen, bevorzugt *don Zoilo* das Opfern der Nichte. Die noch zu entstehende Rezeption der weiblichen Figuren, die *Gaúchas* und *Chinas*, erschwert in der kulturellen Region der Pampa die Entdeckung der Entstehung des weiblichen Subjekts und dementsprechend die Entstehung seines Bewusstseins. Zum individuellen betäubten Bewusstsein fehlt die Grenze, in der das Individuum anfängt und die gefangene soziale Rolle endet. Andererseits zeigt jenes die Brutalität der *Gaúcho*-Welt und die Unmöglichkeit des Lebens des weiblichen Subjekts im Pamparaum. Das System der *Gaúchos* hat *den kantschen Noumenon* eingesetzt, der das aufzeigt, was weder der Sensibilität noch der Verständigung gegeben ist, aber durch die betäubende Rationalisierung ohne die Grundlage der Erfahrung und der Verständigung behauptet wird.

4.3.1.1 Machtverhältnisse und Machtmechanismen: von Sarkasmus und Demütigungen zu Gewalttaten

In der Zeit des Aufbaus der neuen unabhängigen südamerikanischen Staaten, in der die Gewalt als Mittel für und gegen die Herrschaft eingesetzt wurde, wurde neben dieser der Humor als gleichgestellte Form von Protest entdeckt. *Der Humor erscheint in der Gaúchesca als Machtmechanismus*. Das ist der Grund, warum Eduarda Mansilla de Garcia diesen Begriff wenig einsetzt, da in ihrem Werk den Machtdiskursen widersprochen wird. Mit Humor wird eine von *Gaúchos* genutzte Form gefunden, die in den Erzählungen von Machthaber*innen nicht wie die Gewalt als Reaktion gegen deren Willkür unmittelbar unterdrückt werden konnte.

¹²⁶⁷ Vgl. MAYA, Alcides ([1910] 2002), *Ruínas Vivas*, in: PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2002), *Alcides Maya. Ruínas Vivas. Romance Gaúcho*, 2. Aufl., Porto Alegre: Movimento; Universidade Federal de Santa Maria: UFSM.

¹²⁶⁸ Vgl. DE VIANA, Javier ([1899] 1956). *Gaúcha*, in: PIVEL DEVOTO, Juan E. et al. (Hg.) (1956), *Javier de Viana. Gaúcha*.

Aus diesem Grund wird der Humor in Form von Ironie und Sarkasmus insbesondere gegen die Regierenden, Institutionen und aber auch das einzigartige Andere verwendet. In diesem Fall werden die Anderen diejenigen, die die Markierungen männlich, verschiedene ethnische Herkunft und unterschichtsangehörig sind, meistens nicht beinhalten. Die überwiegenden zwei Gebiete, in denen der Humor eingesetzt wird, bestehen aus den in den Vordergrund gestellten Unterschieden der gesellschaftlichen Klassen und des Geschlechts, obwohl das Zweite gegenüber dem Ersten vorwiegt. Bezüglich der Klassenzugehörigkeit sind die Schriften von José Hernández das klassische Beispiel, wie die Ironie gegen die Vorgesetzte eingeführt wird. Seine Hauptfigur *Martín Fierro* beschwert sich häufig über die willkürlichen Entscheidungen seiner Vorgesetzten, die die Arbeitskraft der Soldaten für private Zwecke nutzen¹²⁶⁹. Die Figur *Martín Fierro* erklärt seine Unzufriedenheit gegenüber seinen Tätigkeiten auf der privaten Farm des Oberen. Diesem Vorgesetzten wird vorgeworfen, *Martín Fierro* physisch zu bestrafen und ihn zu verleumden, da der *chefe* den Arbeitern Widerwille („*má vontade*“) vorwarf¹²⁷⁰. Er löst seine Illusionen über ein würdiges Leben bei der Armee auf.

Bezüglich des Geschlechts sind vor allem bei João Simões Lopes Neto aber auch bei Javier de Viana die klassischen Beispiele vorhanden, bei denen die Frau das weibliche Andere verkörpert und dementsprechend verspottet wird. Sie verwendeten eine Mischung von modernen mit konservativen Zügen bei jenen Figuren. Diese sind fehl am Platz. Über die Werke von João Simões Lopes Neto und Alcides Maya könnte man eine Aussage von Ligia Chiappini Moraes Leite darlegen. Wie:

„die neuen Autoren das Werk von Simões Lopes hochschätzten, bekämpften sie emphatischerweise das (Werk) von Alcides Maya, weil (es) rückständig (sei), dem Parnasianismus angehörend und nostalgisch war.“¹²⁷¹

Vor allem bei der Konstruktion weiblicher Figuren wird diese Rückständigkeit beobachtet, allerdings bei zahlreichen Autor*innen jener Zeit. Die Werke sowohl von João Simoes Lopes Neto als auch von Alcides Maya projizieren jedoch nicht nur die Passivität der Figuren, sondern auch die Melancholie, die Trauer und die Nostalgie, die sie tragen. Dabei zeigen sich die Schriften jener Autoren dadurch auch poetisch. Bei Eduarda Mansilla de Garcia fällt der Humor im Allgemeinen aus – wie oben schon erwähnt wurde. Bei ihr ist das System meistens selbst

¹²⁶⁹ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica Lóis & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 119 in der vierundzwanzigsten Strophe des III Gesangs.

¹²⁷⁰ Ebd., S. 224. Erklärung von Élica Lois.

¹²⁷¹ CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O “Caso” Gaúcho*, São Paulo, Ática, S. 20.

die Vertretung der Ungleichheit zwischen den Klassen und Geschlechtern und nicht die Willkür der Machthaber*innen, wie im Fall von anderen Schriftsteller*innen bis auf Leopoldo Lugones. Dieser behandelt das Thema eher mit Distanz. Eduarda Mansilla de Garcia nimmt die Projektionen der männlichen Phantasien bezüglich des weiblichen Geschlechts nicht auf, da die weiblichen Figuren Garcias zwei wesentliche Merkmale aufweisen, die bei den männlichen Schriftstellern abwesend sind. Erstens beinhalten sie einen höheren Wahrheitsgehaltsanteil und stellen somit keine passiven Subjekte dar, die nur dazu dienen, Projektionsfläche für männliches Empfinden zu sein. Zweitens konzentrieren sich die weiblichen Figuren bei Eduarda Mansilla de Garcia in ihrer Darstellung auf deren Beschäftigungen und den Überlebenskampf in einer männerdominierten Gesellschaft wie bei *Lucía Miranda* oder bei *Micaela*, diese letzte aus *Pablo o la vida en las pampas*. Sie sind sich teils der Unterdrückung nicht bewusst und akzeptieren anscheinend die Rollen, die ihnen zustehen. Gleichzeitig bekämpfen sie diese Rollen. Selten wird es der Fall sein, in der weibliche Figuren die für sie vorgeschriebenen sozialen Rollen akzeptieren. Dies nur wenn sie keine anderen Lebensarten kannten, wie *Maria* von *El medico de San Luis*, *Anté* aus dem Roman *Lucía Miranda* oder *Lucía Mirandas* Adoptivmutter. Nichtsdestotrotz wird von der Autorin unabhängig von Geschlechtsmerkmalen Kritik geübt, was die Rolle der privilegierten Mitglieder der Oberschicht angeht, wie bei *Nina Barbieri* in *Lucía Miranda*. Andererseits setzt die Autorin nicht die Begriffe von Gut und Böse ein. Ihre Figuren besitzen beides. Alcides Maya setzt auf die Melancholie und die Ohnmacht der Figuren angesichts von schlechten Lebensbedingungen und der Unmöglichkeit ihrer Verbesserung durch fehlende soziale Politik auf dem Land. Seine Darstellung umfasst das bereits von der Dekadenz ergriffene Landesgebiet, in dem die Erzähler*innen die Hinterbliebenen an die vergangene Zeit mit Nostalgie erinnern lassen. Bei ihm wird keine Konfrontation zwischen Machthaber*innen und einfachen Bürger*innen in Erscheinung treten. Stattdessen konfrontieren sich die Figuren mit sich selbst und der Frage nach dem Scheitern ihres Lebens in der Weite der Pampa. Nicht nur *Miguelito* und *Carmem* stellen dieses Scheitern dar, sondern auch die alte *dona Brígida*, die Bordellbesitzerin, die ständig unter dem Einfluss von Alkohol leben muss, um ihre Realität zu ertragen.

Die Grenzüberschreitungen erscheinen zunächst nicht vorhanden, da sie einen subtilen Weg aufweisen. Erst in einer ausführlicheren Studie werden sowohl die Gattungs- als auch die Gendermerkmale durch das vielfältige Subjekt sichtbar. Exemplarisch ist der Fall der

afroargentinischen Frau auf einem von der Figur *Martín Fierro* besuchten Ball¹²⁷². Sowohl sie als auch *Martín Fierro* tauschen ihre Rollen, die afroargentinische Frau wird von einem passiven Subjekt zu einem widerstandsfähigen und im Fall von der Figur *Martín Fierro*, ist er jemand, der soziale Ungerechtigkeiten erlebt, aber zu einem Provokateur und Verbrecher wird. Die Macht des Diskurses und die Fähigkeit, eine imaginäre Gemeinde zu bilden, stehen in diesem Fall im Vordergrund¹²⁷³. Illustrierend ist das nächste Beispiel: In einer beängstigenden Verfassung kommt die Figur *Martín Fierro* auf einem von ihm so genannten „Milonga“ (Ball) an, auf dem ein Paar, eine Afroargentinierin und ein Afroargentinier, zusammen tanzt. Das Getränk der „pericón“, eine Art Kräutergetränk, in Teilen von Zentral- und Südamerika üblich, wird die Verbindung zu Fierros Freunden und die Verherrlichung der Männlichkeit darstellen. Nach dem *Martín Fierro* betrunken wird, belästigt er die afroargentinische Frau. Zu seiner Verteidigung erklärt er den alkoholisierten Zustand als Ursache für die Lust auf den Angriff. Die afroargentinische Frau wird durch das Merkmal ihrer Haut angesprochen (zuerst „morena“, danach „negra“ und „negra linda“). Er vergleicht sie mit einer Kuh und sagte, sie hätte Hüfte wie eine Prostituierte, worauf die weibliche Figur auf seine Ironie antwortet und seinen Angriff mit einem Angriff gegen Fierros Mutter begegnet. *Martín Fierro* deutet seine Lust an, mit der Frau sexuellen Verkehr zu haben, die nicht mit Eigennamen gerufen wird. Für sie spricht er Verse vor. Die *Gauchesca* greift selten auf die afrobrasilianische Bevölkerung zurück, die durch die Schrift sowie weibliche Figuren als eine Minderheitsgruppe erscheint. In diesem Fall wird die Frau als eine aktive Figur dargestellt, wodurch die Darstellung der Passivität der Frauen angefochten wird. Der Unterschied zwischen männlichem und weiblichem Verhalten liegt daran, dass Männer Frauen angreifen und Frauen sich oft entweder nicht verteidigen oder selten zurück angreifen, aber sie sind keine Auslöser*innen_ der Gewalt. Die männliche Figur will mit dem Angriff seine männliche Autorität und Besitzerschaft der Frau gegenüber durchsetzen. Die Frau verteidigt sich allein und macht sein Spiel nicht mit, dadurch dass sie nicht passiv dasteht und ihrem Mann oder Freund nicht nachruft, um sie zu schützen. Die männlichen Figuren werden mit ihrem Machoverhalten kritisiert. Hier gibt es drei voneinander auszuschließende Dimensionen: die des männlichen Universums und die des schon

¹²⁷² Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica Lois & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 153, 154 im VII Gesang.

¹²⁷³ Ebd., Vgl. S. 154 im VII Gesang.

vergangenen weiblichen Universums; die dritte Dimension betrifft ein weibliches Universum abseits, das schon in einem Abschnitt oben erläutert wurde¹²⁷⁴.

Neben der Feststellung über die Geschlechterunterschiede steht die Debatte um die Ethnien, deren Beschreibung der Diversität im neunzehnten Jahrhundert noch die Last der europäischen Eroberung und die folgende Sklaverei trägt. Exemplarisch dafür sind vor allem die folgenden Texte der *Gauchesca*. Während Eduarda Mansilla de Garcia den Kontrast insbesondere zwischen Europäer*innen und Urbevölkerung Südamerikas hervorhebt, inseriert José Hernández etwa die afrikanische Herkunft Argentinier*innen. Acevedo Díaz inseriert die versklavten Afrosüdamerikaner*innen als würdige kompetente Angestellter*innen von der Figur *Luis María* im Roman *Nativa*. Obwohl die hierarchische Struktur von verschiedenen ethnischen Hintergründen in seinen Texten festgelegt wird, sind die Gegensätze Überlegenheit und Unterlegenheit zwischen eher „hellhäutige“ Herren im Vergleich zu „dunkelhäutigen“ Angestellten nicht festzustellen. Der Fleiß bei der Arbeit und die Expertise der Angestellten werden in den Vordergrund gestellt. Das bedeutet nicht, dass der Schriftsteller Acevedo Díaz der Sklaverei zustimmt oder nicht. Als Schriftsteller beschreibt er die Verhältnisse in der damaligen Gesellschaft. Die Handlung von Acevedo Díaz' Roman findet in der Zeit vor den militärischen Konflikten um den Guerra Grande (1839- 1851) in Uruguay. Eduarda Mansilla de Garcias inseriert die Ureinwohner*innen in die ethnische Debatte und setzt sie den Europäer*innen gleich. In ihren Texten, insbesondere im ersten Roman, *Lucía Miranda*, deren Handlung im achtzehnten Jahrhundert geschieht, ist die ungleiche Stellung der Menschen in der religiösen Zugehörigkeit festzustellen. Ureinwohner*innen befinden sich in einer Lage, in dem Geist und Vernunft mit Irrationalität und gemischten Gefühle in Konflikt geraten. Die Kultur der Reisenden hat eine fremde Art, die die festen gesellschaftlichen Strukturen der Ureinwohner*innen ins Schwanken bringen. Javier de Viana seinerseits entfaltet die Ethnie der *Gauchas* und *Gauchos*, sodass die fremde europäische Kultur Teil der Gaucho-Kultur wird, die das Phänomen der Transkulturalität erlitt. In dem scheinbar chaotischen Diskurs von João Simões Lopes Neto taucht ein System auf, dass sozusagen eine Transkulturalität der Transkulturalität in der Debatte verortet wird. Viele Gesichtspunkte über Gender, Klassenzugehörigkeit und Ethnie werden vom ihm erwähnt und die Transkulturalität in Südamerika erfährt erneut einen transkulturellen Vorgang. So werden die „hellhäutigen“ zu Zielscheiben sarkastischer Kommentare und Männer Lustobjekte von Frauen. Bei Leopoldo

¹²⁷⁴ Ebd., Vgl. S. 152- 158 im VII Gesang.

Lugones steht die ethnische Herkunft nicht im Vordergrund. José Hernández lässt Verse entstehen, die die Ethnien als Hauptthema behandeln. Die Differenzen der Ethnien sind in den von José Hernández zitierten Versen von ihren Urhebern abhängig¹²⁷⁵. Die Figur zielt darauf, eine andere Figur, eine ø Frau, zu provozieren. Die Figur behauptet in einer sarkastischen Qualifizierung die Unterschiede zwischen Mestiz*innen, „dunkelhäutigen“ und „hellhäutigen“ Menschen, sodass Gott die Letzten, der Heilige Petrus die Ersten und der Teufel die „dunkelhäutigen“ Menschen gemacht haben soll. Zusätzlich erwähnte er, in einer heutzutage diskriminierenden Behauptung, dass der Teufel beabsichtigte, diese als Kohle in der Hölle zu benutzen. In Streitereien fokussiert die Hauptfigur *Fierro* auch die Hautfarbe seiner Mitstreiter*innen. Einmal nennt er ihn „moreno“, einmal ist er „negro“. Es ist unklar, in welchen Kontexten José Hernández diese Ironie inseriert. Bei Diskursen mit befremdlichen Inhalten, heutzutage als diskriminierende Diskurse aufgeklärt, oder deren Wiedergabe, wird die Vergangenheit erneut konstruiert und dadurch die Feindseligkeit, Entfremdung oder Diskriminierung selbst. Auf jeden Fall ist die Beschreibung der Hautfarbe insofern bedeutsam, wenn aus geisteswissenschaftlichen Sichten die Vergangenheit erneut konstruiert werden sollte. Ohne diese Beschreibungen ist die Wiedergabe des Diskurses jener Zeit, in der die Hautfarbe nicht nur privat, sondern auch politische und ökonomische Faktoren beeinflusste und vor allem ihre Diskriminierung Menschenrechte verletzte, nicht möglich.

Vor allem die Genderunterschiede und die ethnische Herkunft werden dazu verwendet, ironische und sarkastische Ansätze in die Texte einzubringen. Jedoch nutzen sowohl José Hernández als auch João Simões Lopes Neto die Klassenzugehörigkeit, um Humor zu produzieren. So sind die armen Menschen, die Mitleid in anderen Passagen und Texten hervorrufen, bei diesen Autoren auch Objekte ironischer und sarkastischer Kommentare.

Codes der Demütigung

Die Sprache wird als Mittel genutzt, Demütigungen zu entwerfen, wodurch sie die Subjektwerdung von bestimmten gesellschaftlichen Gruppen verneint und schlimmstenfalls verhindert, falls sich dies als systematisch erweist. Es ist zu fragen, ob sich die Verneinung oder die Verhinderung des sprachlichen Ausdrucks komplexer erweist als die Verachtungsmittel.

Alle Autor*innen schließen Charaktere ein, die sprachliche Äußerungen gegenüber dem weiblichen Subjekt entwerfen. Zahlreiche Äußerungen, mit Ausnahme der Autorin Eduarda

¹²⁷⁵ Ebd., S. 154 im VII Gesang.

Mansilla de Garcia, betreffen explizite sexuelle Merkmale und sind nicht von Reaktionen der angegriffenen Subjekte begleitet. Das Kommunikationsmodell Sender-Nachricht-Empfänger-Nachricht-Sender entfällt in diesen Fällen. Sexuelle Äußerungen sind gegenüber männlichen Charakteren abwesend. Sogar Eduarda Mansilla de Garcia, die den Verschiebungsprozess nutzen könnte, enthält sich dieser. Und nur Eduarda Mansilla de Garcia und João Simões Lopes Neto schließen diesbezüglich die männliche Schönheit ein, aber nicht in einem sexualisierten Ton. Bei Eduarda Mansilla de Garcia wird die Streichung des sexuellen Charakters der Figuren dazu genutzt, sowohl die besonderen Merkmale der kulturellen Differenzen und dementsprechend die Verständigung für die Bildung neuer Nationen ins Zentrum der Debatte zu rücken als auch sich gegen die Zustimmung, das Schweigen und/oder die Verherrlichung der Gewalt gegen Frauen zu positionieren. Aus dieser Betrachtungsweise wird bei anderen Autoren die Aufmerksamkeit von entscheidenden politischen Ereignissen, die in den fiktiven Werken dargestellt werden, durch die Sexualisierung der Figuren abgelenkt. Die Präsentation des weiblichen Subjektes auf einer übertriebenen Weise und in Form von Satiren wird dafür bei diesem Argument ein Ablenkungsmanöver sein, dass die Frau als Bedrohung für die bestehende gesellschaftliche Ordnung betrachtet wird. Währenddessen befinden sich die tatsächlichen Feinde der Bevölkerung auf den oberen Etagen der Staatsämter und im Großgrundbesitz.

Die diskursive Rhetorik wird als linguistisches Element im neunzehnten Jahrhundert von Bedeutung sein, da bis zur Romantik die Oralität als wesentlicher Teil der Darstellung zur Kunst und Literatur gehörte. Erst mit der Moderne distanzierte sich die literarische Schrift deutlich von oralen Elementen und wird, von Ausnahmen abgesehen, immer komplexer. Die *Gauchesca* hat im Prinzip ihre Entstehung im siebzehnten Jahrhundert und Reife im neunzehnten Jahrhundert bis zum Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, sodass eine Recherche der Textelemente jener Zeit Voraussetzung für das Verständnis der Texte heute und im Allgemeinen ist. Die heutigen verwendeten Textelemente reichen dafür nicht aus. So wird die orale Herausforderung Teil der Gaucho-Kultur u.a. jener Zeit. Alle Autor*innen schließen die rhetorischen Elemente in ihre Texte ein. Das Element der verbalen Provokation wird gleichfalls eingesetzt. Insbesondere bei José Hernández und João Simões Lopes Neto ist die Spur dieser Elemente zu verfolgen. Als zum Beispiel die Figur der afroargentinischen Frau die Herausforderung der Figur *Martín Fierro* annimmt und mit ihrer Antwort das Wortspiel gewinnt, wendet sich dieser an den Partner der Tänzerin, der beide schon mit Wut beobachtete. Zu der Bemerkung, dass seine Augen wie Laternen in der Dunkelheit glänzten („En lo oscuro

le brillaban/ Los ojos como linterna“)¹²⁷⁶, nennt er ihn „porrudo“ in einer Andeutung an ein felltragendes Tier¹²⁷⁷. Das Wortspiel erinnert an die Macht des Diskurses, in der eines ihrer Merkmale die Beschimpfung weiterer opferwerdender Subjekte durch Subjekte vorheriger Zielscheibe von Beschimpfungen die Opferwerdung dieser zu den ersten verschiebt. Die Wörter weisen nicht nur rhetorische Appelle auf, sondern die Art, wie sie verwendet werden, vertritt die mögliche symbolische Macht jedes Subjektes. Allerdings weist die Macht des Diskurses darauf, dass diese Verschiebung nicht beliebig stattgefunden haben kann. Sie muss den realitätsbasierenden Fakten folgen. Ohne diesen Mechanismus geschieht keine Verschiebung. Fierros Streitpartnerin wird von ihrem Freund ersetzt, da eine rhetorische Auseinandersetzung zwischen Männern und Frauen in der Gesellschaft interessanter ist und eher Aufmerksamkeit erlangt als eine Auseinandersetzung zwischen Männern, zum Beispiel. Martín Fierros Streitpartner antworten beide auf Fierros Herausforderung mit einer ähnlichen energiegeladenen Rede. *Martín Fierro* wird nicht nur als „porrudo“, sondern auch als „gaucho roto“¹²⁷⁸ beschimpft. Dem verbalen Zank folgt eine Prügelei. Der implizite Erzähler, der die Figur *Martín Fierro* selbst ist, beschreibt den Angriff des anderen mit Gebrüll („grunhidos“) und nennt gleichzeitig die Schaulustigen „cavalheiros“ („Gentlemen“). Der Zusatz der Benennung des Feindes als „touro“ differenziert ihn von den anderen negativerweise. Diese Nominierung und die anderen zielen auf die Macht des impliziten Erzählers, der alle Subjekte in seinen Diskurs aufnimmt und hierarchisch einsetzt, ohne ihnen einen Raum für eigene Benennungen zu verleihen. Der Diskurs wird von ihm, dem impliziten Erzähler, aufgenommen und durch die Repräsentation eines eigenen Subjektes, des Selbsts, verengt. Anders ist der Diskurs bei Eduarda Mansilla de Garcia, in dem die Figuren von repräsentativen Erzähler*innen mit unterschiedlichsten Benennungen aufgezeigt werden. So ist es unerheblich, zu welchem Geschlecht eine Figur gehört, werden in gewissen Kontexten, die Liebschaften erläutern, das Adjektiv „undankbar“ für gescheiterte Liebeserwiderungen genutzt. Bei João Simões Lopes Neto, zum Beispiel, sind vorwiegend die weiblichen Figuren „undankbar“, wenn sie die Liebe männlicher Kontrahenten nicht erwidern. Bei José Hernández wird der Zorn eines Mitstreiters von *Fierro* mit dem Zorn eines weiblichen Tigers, der gerade seine „cria“ (Nachwuchs) gebar, verglichen. Seine Partnerin wird mit einer Wölfin verglichen.

¹²⁷⁶ Ebd.

¹²⁷⁷ Ebd., S. 155, im VII Gesang.

¹²⁷⁸ Ebd. Der Ausdruck *gaucho roto*, auf Portugiesisch „esfarrapado, miserável“, zeigt auf jemanden, der verarmt ist und der mit zerfetzten Klamotten herumläuft.

Der Diskurs der zu sprechenden autorisierten Subjekte schließt die Anziehung der Gefahr durch männliche und weibliche Subjekte ein. Während die Gefahr bei Eduarda Mansilla de Garcia die Figuren implizit anzieht und allmählich aufgebaut wird, ist sie bei José Hernández und Javier de Viana offenkundig. Bei Leopoldo Lugones, José Hernández, Javier de Viana und João Simões Lopes Neto scheint die Gefahr ein Element der Geistesklarheit zu sein, wie bei Hernández in Fierros Stimme ausdrücklich erwähnt wird¹²⁷⁹. Auseinandersetzungen und Kämpfe, die in einigen Fällen in Mord enden. Ausdrücke wie „das Blut kocht in seinen Venen“ beschreiben die Zustände, die in der „peleja“ (Auseinandersetzung) eine wichtige Rolle spielen. Diese besteht aus etlichen Phasen wie die Initiation des Gesprächs, die Anerkennung der Herausforderung und ihre Annahme, der Übergang vom Diskurs zum Machtkampf, Angriffe und Gegenangriffe und endet entweder mit dem Tod eines der Mitstreiter*innen oder diese geben vorher auf.

Wettbewerb und Kraft bei Gauchos, Gauchas und Chinas

Der Wettbewerb stellt die *Gauchos* vor besondere Herausforderungen und viel Freude im Alltag. Die Wettbewerbsspiele werden nicht durch Klassenunterschiede, eher durch Geschlecht oder Ethnie gekennzeichnet. Oft ist nicht zu urteilen, wer an den Spielen teilnimmt. Es wird nur geahnt, aus welchem Hintergrund die Teilnehmer*innen kommen. Bei Eduarda Mansilla de Garcia sind die Spiele schon bei Ureinwohner*innen sehr beliebt, die die Europäer*innen zum Mitspielen einladen. Insbesondere bei João Simões Lopes Neto, Javier de Viana und Alcides Maya haben die Spiele oft nicht nur dramatische Auswirkungen wie Streitereien, sondern auch Todesfolgen.

Der Wettbewerb findet meistens im Frühling¹²⁸⁰ statt. Dort werden die Kräfte, die Widerstandsfähigkeit und das Geschick der Spieler*innen gemessen. Die Befriedigung, die aus den Spielen resultiert, ist an den Ausdrücken bemerkbar, wie in folgenden Ausführungen:

„- Cuando llegaban las yerras,
 ¡Cosa que daba calor!
 Tanto gaucho pialador/
 Y tironiador sin yel-/
 Ah!tiempos!...pero si en él/
 Se ha visto tanto primor“¹²⁸¹

¹²⁷⁹ Ebd.

¹²⁸⁰ Ebd., Vgl. S. 104 – 112, im II Gesang.

¹²⁸¹ Ebd., S. 108-109, in der achtzehnten Strophe des II Gesangs.

Die Erzähler*innen beobachteten, mit welcher Mühe die Vorbereitungen für das Ereignis getroffen wurden. Die Organisator*innen und die Teilnehmer*innen haben viel Arbeit darin investiert. Das Pronomen „wir“ wurde verwendet, das in wichtigen Angelegenheiten beide Geschlechter, männlich und weiblich, umfasst:

„Y qué jugadas se armaban/
Cuando estábamos riunidos!/
Siempre íbamos prevenidos/
Pues en tales ocasiones,/

A ayudarles a los piones/
Caiban muchos comedidos“¹²⁸²

Machtausübungen und Gewalttaten

Die Machtausübungen und Gewalttaten machen in Kriegsgebieten einen größten Teil der menschlichen Aktionen aus, wobei nicht nur alle anderen Mittel eingesetzt wurden, um die unterschiedlichen Einstellungen zwischen Nationen und/oder Gruppen, Parteien, usw. zu neutralisieren, um Menschen und somit Nationen vor anderen zu bezwingen, sondern die Gewaltakte sind in Kriegszeiten das Ziel selbst. Es wird unterschieden, wie die Gewaltakte entstehen und fortgesetzt werden. Die Bereitschaft zur Gewalt wird von einigen Faktoren vorausgesetzt, die sowohl im Krieg als auch in Friedenszeiten zu beobachten sind. Sie hängen vom Geschlecht, von ethischer Herkunft, von Klassenzugehörigkeit und nationaler Identität ab. Insbesondere sind in diesem in dieser Dissertation analysierten Teil der *Gauchesca* alle drei Merkmale auffällig. Die Gewaltakte werden wie folgend untersucht: es wird Gewalt von Männern gegen Männer ausgeübt, wie bei Eduarda Mansilla de Garcia von der Figur *Siripo* gegen seinen eigenen Bruder und von *Siripo* gegen Lucías Ehemann *Sebastian*¹²⁸³; bei Javier de Viana von der Figur *Lorenzo* gegen andere *Gauchos*, bei Acevedo Díaz von der Figur *Almagro* gegen *Ismael*. Es wird Gewalt von Männern gegen Frauen ausgeübt, wie bei Javier de Viana von *Lorenzo* gegen *Juana*, von einem Ehemann gegen seine Ehefrau, auch bei Javier de Viana in *Sus mejores cuentos*, bei Acevedo Díaz von *Almagro* gegen *Elisa* und deren Großmutter und bei Eduarda Mansilla de Garcia von *Siripo* gegen *Lucía* und von einem Oberhaupt gegen seine Frau in *Lucía Miranda*. Es wird Gewalt von Frauen gegen Männer ausgeübt, bei João Simões Lopes Neto von der Figur *Tudinha* gegen *Bonifácio*, bei Alcides Maya von *Lilita* gegen *Mário Lima*; und es wird Gewalt von Frauen gegen Frauen ausgeübt,

¹²⁸² Ebd., S. 109- 110, in der einundzwanzigsten Strophe des II Gesangs.

¹²⁸³ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

wie von *Dona Bárbara* gegen *Juana* in *Gaucha* von Javier de Viana. Aus dem Geschlechterzusammenhang werden die Gewaltakte mit anderen Merkmalen abgeleitet. Dazu kommen die Gewalttaten von Männern einer höheren Klasse gegen Männer einer niedrigeren Klasse, von Männern einer höheren Klasse gegen Frauen einer niedrigeren Klasse und von Männern gegen Frauen derselben Klasse. Außerdem wird in einzelnen Fällen Gewalt von Frauen einer höheren Klasse gegen Frauen einer niedrigeren Klasse ausgeübt (*Dona Bárbara* gegen *Juana*). Anschließend sind Gewalttaten von Frauen gegen Männer derselben Klasse und Gewalt von Frauen gegen Männer einer höheren Klasse zu beobachten.

Fälle von Gewalt unter dem Merkmal der ethnischen Herkunft sind u.a. in der *Gauchesca* zu untersuchen, insofern die Afrosüdamerikaner*innen in den Texten erscheinen. Sie werden erniedrigt. Die Gewaltakte von ausländischen Männern europäischer Herkunft gegen Mestiz*innen, wie bei José Hernández im Fall vom Festungswächter, den „*enganchao*“, gegen *Fierro*,¹²⁸⁴ und von Mestiz*innen unter sich sind noch zu sehen. Dort agieren auch Frauen europäischer Phänotypen und Mestiz*innen gegen Frauen europäischer Phänotypen. Es ist noch Gewalt als Reaktion von einer Mestizin gegen einen Mann afrikanischer Herkunft (*Tudinha* gegen „*Negro Bonifácio*“ in João Simões Lopes Neto) und von einer Frau unbekannter ethnischer Herkunft gegen einen Mann gleichfalls unbekannter ethnischer Herkunft zu sehen. Es wird auch Gewalt vom Adel (die Figur *Luis Maria*) gegen einen Afrouuguayer (sein Diener ohne Namen) ausgeübt. Dieser wird ununterbrochen in Dienst gestellt. Seiner Figur wird von Erzähler*innen kein Raum zur psychischen Entfaltung gegeben, noch verfügt sie über Selbstbestimmung.

Die Gewalttaten unterscheiden sich jedoch in verbaler und physischer Gewalt. Verbale Gewalttaten richten sich öfter von Männern gegen Frauen und von Frauen gegen Frauen. Bei physischen Gewalttaten sind noch physische Gewalt durch Kampf oder Auseinandersetzung und physische Gewalt sexueller Art zu unterscheiden. Erstere ist meistens unter Männern und von Männern gegen Frauen zu sehen, die letztere richtet sich meistens von Männern gegen Frauen. Die Gewaltakte von Frauen gegen Frauen geschehen in den Fällen, in denen Frauen andere Frauen durch moralische Maßstäbe verurteilen und durch diese Verurteilungen Sanktionen stattfinden. Es handelt sich hier um eine symbolische Gewalt, die trotzdem tragende

¹²⁸⁴ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica Lóis & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 139, im V Gesang.

Konsequenzen im Alltag hervorrufen. Die von Frauen gegen Männer gerichteten Gewaltakte lassen sich realisieren, wenn Frauen auf Ungerechtigkeiten oder unmittelbar nach Gewaltakten gegen sie reagieren. Sie selbst sind keine Auslöser*innen der Gewalt. Was nicht zu übersehen ist, sind die physischen und verbalen Gewaltakte von Männern gegen Frauen, bei denen nur ein Autor, João Simões Lopes Neto, eine Umkehrung darstellt, auch wenn die Frauen nur Reaktionen zeigen.

Eine andere Art von Gewalt wird in der *Gauchesca* niedergeschrieben. Es handelt sich um die Gewalt von Mitgliedern der Institutionen, von Regierenden und Amtsträgern. Außerdem wird Gewalt von wirtschaftlich starken Vertretern wie Großgrundbesitzer*innen gegen die verarmte Bevölkerung ausgeübt. Die Gewalt gegen Frauen als soziale Kontrolle und Zwang, ihnen keine Selbstbestimmung zu gewährleisten, kommt oft vor. Oft wird auch eine Art von Gewalt innerhalb der Armee stattfinden, von Vorgesetzten gegen Soldat*innen. Das ist der Fall von *Martín Fierro*, der nach einer Auseinandersetzung von einer Männergruppe festgenommen und geschlagen wird. Die Figur *Fierro* verwendet den Ausdruck „feuchte frischgemachte Peitsche“, den er mit seinem Körper nach dem Gewaltakt vergleicht. Die Folterer bleiben verborgen.¹²⁸⁵ In einem anderen Fall beginnt ein Aufruhr durch einen Schuss, sodass die Soldaten sich versammeln und *Fierro* zum „estaqueadero“ gebracht wird, um gefoltert zu werden. Die Offiziere sind betrunken, unter ihnen ein Major, der *Fierro* anschreit. Er rechtfertigt die Tat damit, dass *Fierro* sich nicht mehr über den Sold, den er nicht bekam, beschweren darf. Die Offiziere legen *Fierro* auf den Boden zwischen vier „baionetas“ (Bajonette). Er wird an Händen und Füßen mit vier Gürteln geschnürt. Trotz Schmerzen beschwerte sich *Fierro* nicht, nicht mal ein „Aua“ hörte man von ihm („Sin que ni un ¡ay! se me oyera“)¹²⁸⁶. Auf die Sprüche vom Major („siempre has de ser animal“)¹²⁸⁷, reagierte *Fierro* mit einer sarkastischen Allusion zu eigenen Händen und Füßen, sie mit einem Tier (es wird das Wort *Pfoten* verwendet) vergleichend. Andererseits, um die eigene Opferwerdung zu erläutern, dokumentiert der *Gaúcho* selbst den von anderen Akteuren gemachten Vergleich zwischen *Gaúchos* und Vieh, den genannten „gado cimarrón“. Der Vergleich bezieht sich auf die Staatsgewalt, die die Entführung von *Gaúchos* als „expediente“ (Dienststunden) nutzte, um sie für den Staat als Kriegssoldat*innen gegen die Ureinwohner*innenbevölkerung einzusetzen¹²⁸⁸. Da er selbst davon ausgeht, dass nur er nur im Krieg seine Fähigkeiten einbringen kann, da er in

¹²⁸⁵ Ebd., S. 138, 139, im V Gesang.

¹²⁸⁶ Ebd., S. 141, in der fünfzehnten Strophe des V Gesangs.

¹²⁸⁷ Ebd., 140, im VI Gesang.

¹²⁸⁸ Ebd., Vgl., S. 163, im VIII Gesang.

Friedenzeiten nicht geschätzt wird, findet die Akzeptanz seiner Opferwerdung statt. Die Annahme, dass der *Gaucha* einer weniger vorteilhaften Klasse gehört und aus diesem Grund manipuliert wird, entzieht ihm das Mitspracherecht. Diese Auseinandersetzung verschwindet, sobald *Gauchos* und *Chinas* in den Handlungen eingesetzt werden. Eine aktive offenkundige Manipulation von *Gauchos* und *Chinas* durch den Staat entfällt. In der Geschichtsschreibung wird das Einsetzen der *Vivandeiras* dokumentiert, in der eine subtile Manipulation durch Unterlassen stattfinden würde. Über sie wird jedoch berichtet, Leichenfledderer*innen_ und Grabdieb*innen_ zu sein, statt zu sagen, dass sie vom Staat für die Säuberung von Schlachtfeldern ausgebeutet werden, was in der Tat geschieht.

Sowohl die verbale als auch die physische Gewalt von Männern gegen Frauen sind vor allem sexueller Natur. Die Gewalt von Frauen gegen Männer ist hingegen nie sexueller Natur. Sie ist eher als Reaktion auf Männergewalt zu beschreiben, verbal oder, was selten vorkommt, physisch.

Laut Judith Butler in Anlehnung an Nietzsche wird die Gewalt ihre Ursache in der Vorstellung von Moral finden. Die Moral wird durch eine gewisse Art von Gewalt begründet, die ebenso das Subjekt gründet. Die Moral verübe Gewalt, weil das Subjekt Gewalt gegen sich selbst ausübt. Die von der Moral ausgeübte Gewalt hätte das Ziel, das Subjekt als ein reflexives Wesen zu kultivieren (Sowohl der Wille als auch das Begehren würden sich gegen sich selbst drehen). Somit kommt Nietzsche zum Schluss, dass die Moral eine Art Krankheit wäre.¹²⁸⁹ Judith Butler fragt danach, ob es möglich wäre, den Kreis der Gewalt zu beenden. Diese Möglichkeit besteht darin, dass kein Subjekt gezwungen wird, auf dieselbe Art Gewalt auszuüben. Der Schlüssel liege beim Willen, auch wenn dieser als eine bildende und aufbauende Dimension des psychischen Lebens besteht, das die Prozedur des Subjektwerdens durchführen muss, um die Voraussetzungen zu schaffen, als Subjekt zu entstehen.¹²⁹⁰ Die Ausübung der Macht geschieht auf der gleichen Weise in der Literatur. Diese verzichtet teilweise auf die Offenbarung der Gewalt einerseits, andererseits werden die weiblichen Subjekte nicht anerkannt, weil sie im Patriarchat und in den nationalen Staaten ohne Gewalt nicht existieren. Sobald sie erscheinen, wird ihr Wille durch soziale Regeln gebrandmarkt.

¹²⁸⁹ Vgl. BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, S. 25 – 78.

¹²⁹⁰ Ebd., Vgl. S. 76 – 77.

4.3.1.2 Wahrnehmungsassoziiierungen: die Bedeutung des Ursprungs und das Nehmen weiblicher Körper

Die physische und verbale Gewalt gegen Frauen sind, da sie meistens aus sexueller Natur entstehen, ein Merkmal der Feindseligkeits- und Entfremdungsmechanismen gegen sie. Hier wird insbesondere auf die verbale Gewalt fokussiert, die durch die Sprachfunktionen stattfindet. Die Subjekte werden durch sprachliche Äußerungen gebildet und umgeformt. *Gauchas* und *Chinas* wie *Gauchos* sind von Schriftsteller*innen erschaffene Gestaltungen, die in die Pamparegion eingesetzt wurden. Dadurch dass ihre Schöpfer*innen sie aus einer Distanz formten, entstand ihr künstlicher Charakter, der vierartig erscheint. Die Vierartigkeit ihres Charakters basiert auf folgenden grundlegenden Merkmalen: die Zugehörigkeit zum künstlich-sexualisierten Geschlecht, zum Land, zur Unterschicht und zu bestimmten Ethnien. Zuerst wird ein weibliches Subjekt kreiert, das im Gegensatz zum Bild eines bestimmten, des mit Gewaltbereitschaftsmerkmalen kreierten *Gaucha* steht. Das zweite Merkmal über die *Gauchas* und *Chinas* ist die Bildung eines Gegensatzes zu den in der Stadt geformten modernen Subjekten. Das dritte Merkmal besteht darin, der armen Bevölkerungsschicht ein weibliches Gesicht, vor allem die *Chinas*, zu verleihen. Das vierte Merkmal ist ihre ethnische Identität, ein bei den untersuchten Autor*innen wenig zutreffendes Merkmal, da vor allem die *China*, im Gegensatz zum *Gaucha*, sowohl in historiographischen als auch in fiktiven Texten weniger vielfältigere ethnische Herkunftsarten aufweist. Sie tragen meistens die Herkunft von Ureinwohner*innen und Indigenen zusammen. Andere Autor*innen der aktuellsten *Gauchesca* schließen u.a. die schwarzen *Gauchas* und *Chinas* als Protagonistinnen ein¹²⁹¹.

Eduarda Mansilla de Garcia ist die einzige der in dieser Arbeit analysierten Autor*innen, die im Allgemeinen die Darstellung von tatsächlich physischer Gewalt gegen Frauen anprangert, anstatt sie teilnahmslos darzulegen oder sie zu verherrlichen. Ein Beispiel steht im Werk *Lucía Miranda* bei einer der Ehefrauen von einem Oberhaupt, die sich als Heilerin und Hellseherin präsentieren musste. Als die Aktion, sich als Heilerin darzustellen, sich als *Farce* entpuppte, wird sie von ihrem Ehemann geschlagen und vertrieben. Das direkte Abbild der Pampa ist bei Eduarda Mansilla de Garcia jedoch ein von offener, jedoch nicht verborgener sexueller Gewalt freier Ort, sodass dieser Tatsache widersprochen wird, wenn zu beobachten ist, dass die Ureinwohner*innen_ gezwungen werden, in ihren kulturellen Kreisen die Polygamie und Unterordnung gegenüber männlichen Mitgliedern zu akzeptieren. Die anderen

¹²⁹¹ Ein Beispiel dafür ist die Kurzgeschichte "*Quatro negros*" vom Brasilianer Luis Augusto Fischer (2005), Porto Alegre: L&PM.

Protagonistinnen und Antagonistinnen sind in einem speziellen ethischen Raum geschützt. Sogar Siripos Wunsch, *Lucía Miranda* als Frau zu nehmen, geht nicht durch sexuelle Gewalt gegenüber der Protagonistin in Erfüllung, als sie ihm widerspricht. Doch am Ende werden sie und ihr Mann *Sebastian* getötet, weil *Lucía* sich weigert, *Siripo* zu heiraten. Der Versuch der Verhandlung, die das Leben ihres Mannes retten würde, findet im sprachlichen Raum des Überzeugungsvermögens statt. Europäischen Frauen sind im Kontext der Auslieferung vor systematisch physischer Gewalt zuerst anscheinend geschützt. Ø Wenn das Wort der Undankbarkeit bei Mansilla ausgesprochen wird, zielt es auf beide Geschlechter gleichermaßen. Bei João Simões Lopes Neto, in dessen Schriften das Wort „ingrata“ eher auf Frauen bezogen ist, wenn die männliche Liebe nicht erwidert oder wahrgenommen wird, war dieses Wort mehrmals verwendet, bis zur begrifflichen Erschöpfung seitens der Leser*innen. Es ist in der Moderne, in der die Übertreibung der Sprache zum Vorschein kommt, eine Praxis, die Eduarda Mansilla de Garcia 1860 zum Teil schon im Voraus verwendete. Neben Eduarda Mansilla de Garcia und João Simões Lopes Neto ist Javier de Viana gleichfalls ein Beispiel dafür, dass die vormodernen Autor*innen sowohl eine überdimensionale Verwendung der Sprache als auch den Einsatz des weiblichen Subjektes auf einer fiktiv-realistischen Basis nutzten. Die anderen Autoren, Alcides Maya, Leopoldo Lugones, José Hernández und Acevedo Díaz, nutzten diese zwei Sachverhalte auf einer eher naturalistischen Basis, obwohl Alcides Maya und José Hernández einige wenige, aber stark negativ besetzte Ausdrücke gegenüber Frauen verwendeten, die auf eine Übersexualisierung zeigten. José Hernández lässt den Charakter *Martín Fierro* eine afroargentinische *Gaucha* „vaca“ nennen, die auf demselben Niveau antwortete. Alcides Maya gibt die Beispiele der Ausbeutung der jungen Prostituierten und jungen Pampamädchen. Diese finden keinen Raum, in dem sie sich den festgelegten, für ihr Leben bestimmten Aussagen entziehen können, da ihnen weder implizierte Autor*innen noch Erzähler*innen Mitspracherechte verleihen. Der Redeentzug wird bei allen Autor*innen eingesetzt. Bei Eduarda Mansilla de Garcia wird den Frauen mehr Raum zur Selbstentfaltung durch die Sprache verliehen. Bei Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández, Acevedo Díaz in *Nativa* und Javier de Viana in *Gaucha* sind die innerlichen Reden der weiblichen Subjektwerdung unentbehrliches Merkmal. Bei Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández, Leopoldo Lugones in *La guerra gaucha*, etwa Acevedo Díaz in *Ismael* und João Simões Lopes Neto sein ganzes Werk hindurch reagieren die Frauen gegen die Gewalt und werden dadurch als ernstzunehmende Subjekte betrachtet. Bei Javier de Viana in *Gaucha* und *Sus Mejores Cuentos* und Alcides Maya in *Ruínas Vivas* und *Alma Bárbara* sind die Frauen eher Opfer von männlicher Gewalt und darüber hinaus von einem System, das mit einer herrschenden

patriarchalischen Hierarchie aufgebaut ist. Bei Javier de Viana finden die *Gauchos* und *Chinas* nur außerhalb des Gaucho-Systems Entfaltungsräume. Hier bildet sich eine Aufnahme für Frauen, die teilweise einige weibliche Eigenschaften und Merkmale nicht besitzen bzw. sie nicht auffallen lassen. Außerdem müssen sie das Glück gefunden haben, in einer Position zu stehen, in der diese Eigenschaften nicht von Männern ausgenutzt werden oder werden konnten. Passende Beispiele finden sich sowohl bei *doña Bárbara* als auch bei ihren Hausangestellten in *Gaucha* von Javier de Viana. Bei Alcides Maya finden die Frauen keinen Raum außerhalb des Gaucho-Systems. Dieser Autor entzieht den weiblichen Figuren das Mitspracherecht. Die sprachliche Gewalt zeichnet sich teilweise dadurch, dass die Sprache als Verteidigungs- und Überzeugungsmechanismus bei dem Einsetzen von gewonnenen Rechten seitens der Frauen entfällt. Dies geschieht vor allem bei Javier de Viana, Alcides Maya und manchmal bei João Simões Lopes Neto. Bei Alcides Maya bilden die sprachlichen Ausdrücke Bewunderung zum jenseitigen Ort, der für die weiblichen Figuren unerreichbar verbleibt. Außerdem, wenn sie in vollem Bewusstsein dessen sind, was sie impotent macht, steht der Überlebensmechanismus im Kurs, sich den Unterdrückern anzuschließen und Teil des Unterdrückungssystems zu werden, wie im Fall von *dona Brígida* in *Ruínas Vivas* von Alcides Maya.

Der Autor José Hernández präsentiert trotzdem und vor allem den *Gaucha* als Opfer von politischen Entfremdungsmechanismen, der sich sowohl an seinen Unterdrückern als auch an Frauen sprachlich rächt. Auf diese Weise wird ein Ausländer, der in der Armee als Festungswächter eingesetzt ist, „gringo“ genannt, da er nicht aus der Pampa kommt und die spanische Sprache oder den Dialekt der *Gauchos* nicht beherrscht. Hier macht die Figur ein Wortspiel, das fremde Männer und Frauen im Allgemeinen einschließt. Er behauptete, der Ausländer sei „pa-po-litano“, in einer Andeutung auf die weiblichen Genitalien. In der Tat sollte er ihn *napolitano* nennen.¹²⁹² Später rechtfertigt sich *Martín Fierro* bei seiner sprachlichen Auswahl, als er diese Missverständnisse nennt. Gleichzeitig beschimpft er den Wächter als „verme“ und „bruto“. José Hernández' Hauptfigur *Martín Fierro* drückt sich außerdem mit seinen eigenen sprachlichen Eigenschaften aus. Zum Beispiel in der vierten Strophe des sechsten Gesangs vertauscht er das Morphem „expedición“ zu „despedición“ und lockert damit die ernste Atmosphäre der Armee auf. Die Hoffnung, die eine Veränderung im gewalttätigen und trockenen Alltag mit sich bringt, ermuntert die Figur. Der Erzähler beschreibt

¹²⁹² HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica Lóis & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 139, im V Gesang.

seinen Chef als *Colonel Matín de Gianza* in einer beabsichtigten Verwechslung mit dem *Minister Ganza*.¹²⁹³

Bei dem rhetorischen Spiel, in dem bei José Hernández einigen Subjekten bei ihrer Subjektwerdung sprachliches Recht verliehen wird, fehlt die Frau neben dem Mann mit Vorfahren aus Afrika, dem indigenen Mann und dem Gaucho-Mestize mit einer Andeutung ihrer fehlenden Subjektwerdung. Dabei ist die Frauenbewegung, die am Ende des neunzehnten Jahrhunderts sowohl in Argentinien als auch in Brasilien schon in den Medien im Allgemeinen vertreten war, der intellektuellen Elite bekannt.¹²⁹⁴ Die Frauenbewegung war einer gesellschaftlichen Basisbewegung wie der Arbeiter*innenbewegung vergleichbar. Anders als die Arbeiter*innenbewegung jedoch wurde die Frauenbewegung nicht an Versammlungsorten gebildet, sondern eher durch die Niederschreibung der Argumente für die Frauenrechte, also diskursiv. Damit wird den Eindruck erweckt, dass die Frauenbewegung eine eher elitäre Basis besitzt. Beide gelangten später in Brasilien der dreißiger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts in die Medien, insbesondere in die Printmedien. José Hernández lebte nach der Schlacht von *Ñaembé* 1870 in Brasilien. Er und andere Autor*innen waren aus diesen Überlegungen heraus sich wahrscheinlich durch ihre Erfahrungen in den drei Ländern der Frauenbewegung bewusst.

Die Fokussierung auf die Wahrnehmung des Ursprungs weiblicher Körper und auf ihre Hervorhebung und das durch männliches projiziertes Empfinden historische Nehmen weiblicher Körper zielen darauf, dass das biologische und das soziale Geschlecht bestimmte Funktionen erfüllen müssen. Diese Funktionen werden oft miteinander verschmolzen, sie weisen jedoch getrennte Eigenschaften auf. Im Fall der *Gauchas* und *Chinas* hat die *Gauchesca* im kollektiven Imaginären einen eingeschränkten Raum für sie eingeräumt. Und obwohl die Gestalt männlicher Subjekte, zum Beispiel, gleichfalls aus gewissen Merkmalen besteht, werden diese nicht eingeschränkt, sondern spezifisch gebildet. Der Unterschied besteht darin, dass dem Begriff der Einschränkung eine negative Besetzung innewohnt, dem im Fall der *Gauchas* und *Chinas* die Opferrolle zu Grunde liegt, während dem Begriff der Spezifizierung eine positive Besetzung innewohnt, der im Fall der *Gauchos* eine Täterrolle zweiseitiger Natur zu Grunde liegt, nämlich die mit Verbrechermerkmalen wie auch die mit Heldentaten. Während die Opferrolle vom literarischen Diskurs aufgrund ihrer Schuldzuweisung bewertet wird, werden die Verbrecherakte im Fall der abwesenden Verherrlichung nicht moralisch beurteilt. Die eingeschränkten Stellungen der *Gauchas* und *Chinas* decken im Gaucho-System eine

¹²⁹³ Ebd., Vgl. S. 144, im VI Gesang.

¹²⁹⁴ Zahlreiche Zeitschriften widmeten sich Ende des neunzehnten Jahrhunderts weiblichen Themen.

einseitige Betrachtungsweise ab, wie die weiblichen Figuren gesehen und bewertet werden. Sie werden durch ihre biologischen bzw. physischen Merkmale definiert, wie schon erwähnt, während ihr Gegenpart, die *Gauchos*, durch ihre Ethnie, Territoriumszugehörigkeit und Besitz von Eigentum definiert werden. Diese Merkmale erzeugen den Raum, in dem sie beide ihre sozialen Stellungen einnehmen dürfen. Der Zusammenhang zwischen den biologischen und sozialen Konstruktionen der *Gauchas* und *Chinas* und zusätzlich der *Gauchos* u.a. angesichts der gleichberechtigten Theorien zu erstellen, ist in der *Gauchesca* bei einigen Subjekten, bis auf die bezüglich des Geschlechts neutralisierten Subjekte, nicht zu belegen. Jener Zusammenhang weicht davon ab. Zwei Verschiebungen sind bei dieser Untersuchung festzustellen: sowohl werden die biologischen und die sozialen Konstruktionen der beiden Figuren künstlich aufgebaut, als sie auch bestimmten Zwecken in der *Gauchesca* dienen. Demzufolge sind die Funktionen der *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* aufgelistet. Sie wurden in den historischen und politischen Konnex der *Gauchesca* um die Jahrhundertwende eingeflochten.

4.3.2 Aufgehobene Verhaltensmodelle und mögliche territoriale und imaginäre Räume für *Gauchas* und *Chinas*

Die *Gauchas* könnten nur in einem Raum frei von der seitens der Männer übernommenen patriarchalischen Sichtweise, die ihr Leben einschränkte, selbstbestimmt leben. Während für die *Gauchos* das weite Territorium einen freien Raum darstellte, gestalteten für die *Gauchas* gewisse territorialen Räume und vor allem imaginäre Räume die Orte, in denen sie sich frei fühlten. Diese Freiheit entfaltete sich in unterschiedlichen Formen: durch Argumentationen, durch das Gemüt, positiv wie die Hoffnung und negativ wie die Melancholie und nicht zuletzt an abgelegenen Orten, die wie geschützte Räume erscheinen. Die Rede stellte sich als ein Ort der Bewegungsfreiheit für diejenigen dar, die durch die Sprache ihr Universum gestalteten und Verhaltensmodelle durchbrachen. Eduarda Mansilla de Garcias Hauptfigur *Lucía Miranda* konstituiert das beste Beispiel von einem durch argumentationsreiche Überzeugungen freien Geist. Beim Versuch, Konflikte durch Erläuterungen und Lösungsvorschläge aufzulösen, gewinnt sie als Figur an Wahrheitsgehalt und verleiht der *Gauchesca* eine höhere Wertstellung. Die Problematik um diese Figur kommt aus der Zusammensetzung ihrer Klassenzugehörigkeit mit ihrer Herkunft. Sie ist nicht in der Pampa in einer verarmten Familie geboren und aufgewachsen. Aus diesem Hintergrund wird sie nicht als typisches Beispiel für die *Gauchesca* aufgenommen. Eduarda Mansilla de Garcias andere Hauptfigur *Micaela* dient als besseres Beispiel, da sie diese zwei Merkmale vorweist. Sie kommt aus der Unterschicht und ist in der

Pampa geboren. Das Territorium ist für sie ohne Grenzen markiert, sodass sie es furchtlos gezielt durchkreuzt. Sie wird in ihrer literarischen Darstellung durch ihr Alter von männlichen Angriffen verschont. Ihre Bewegungen und Taten werden von der Erzählerin oder vom Erzähler in der Pampa verfolgt, jedoch wird ihr kein Mitpracherecht verliehen. Furchtlos reiten einige Figuren von Javier de Viana in der Pampa, die der Vorstellung von der Region eher dienen. Die Urfiguren im Roman *Gaucha*, *Martina* und *Rosa*, sind zwei der passenden typischen Beispiele. Die namenlosen Frauen des Volkes, wie sie in Javier de Vianas und João Simões Lopes Netos Erzählungen stehen, gehören auch dazu. Acevedo Díaz gestaltet seinen Roman *Nativa* noch europäischen Mustern ähnelnd. Der Versuch, sich von literarischen Mustern abzugrenzen, geschieht bei Acevedo Díaz mit der Nebenfigur *Elisa* im Roman *Ismael*. Allerdings fehlt es ihr an Konstruktionselementen. Die Melancholie erfasst die meisten Figuren, die durch die von Armut geprägte Gegend und fehlende gemeinsame Initiative ihr Können nicht entfalten dürfen. Einige Beispiele sind die Figur *Jane* von Eduarda Mansilla de Garcia in *El medico de San Luís*, *Juana* von Javier de Viana in *Gaucha*, *Carmem* und die jungen Prostituierten von Alcides Maya in *Ruínas Vivas* und *Alma Bárbara*.

Die weiblichen Verhaltensmodelle strukturieren sich in den sozialen Möglichkeiten, die weibliche Figuren für ihre Entfaltung finden. *Soziale Leere*, ein Begriff von Immanuel Kant, in dem im hier ausgelegten Beispiel des Weiblichen dieses in sich – in einer Auslegung zu feministischen Theorien – eine Chance zur Bestätigung seiner Existenz und zur eigenen Entwicklung findet, formt den Raum von Funktionen um, die übersehen, aber praktikabel sind, seien sie innerhalb oder außerhalb der familiären Strukturen. Wenn auf einer Seite Modelle vorhanden sind, die sich auf von einer Generation zur anderen aufgenommene bestimmte kulturelle Praxis stützen, steht auf der anderen Seite die Verortung der Leere dort, wo der Ort der Konstruktion vorhanden ist. In diesem Ort der Konstruktion finden die Expansionsversuche des Ichs statt, die sich mit der von der Kultur aus patriarchalischer Basis verlangenden Reduzierung um das Weibliche konfrontieren.

Die soziale Leere wird am Ende des neunzehnten Jahrhunderts jedoch in noch begrenzten Räumen übertragen, die aus diesem Grund in sozialen Praktika als Ursache von psychologischen Phänomenen geändert werden. In *Contrabandista*¹²⁹⁵, einer Erzählung von

¹²⁹⁵ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), *Contrabandista. Contos Gauchescos*, in: CHIAPPINI, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença, S. 99- 103.

João Simões Lopes Neto, kann man die Ohnmacht der Figur registrieren, die in der ganzen Erzählung namenlos erscheint. Sie wird u.a. „mocinha“, „moça“, „filha“ oder „noiva“¹²⁹⁶ genannt (Mädchen, junge Frau, Tochter oder Braut). Diese Benennung zeigt auf eine Genderverortung, eine Verortung von Alter, und zwei Verortungen von sozialen Rollen des familiären Kreises, dem sie angehört, einer aus der Gegenwart und der andere aus einer näheren Zukunft. Die Figur erfüllt keine andere soziale Rolle, die zu einer eigenen intellektuellen und oder geistigen Verwirklichung führen könnte. Dazu passt sie nicht in die für sie verbliebene familiäre Rolle. Damit leidet die Figur. Der einzige Weg, sich davon abzulenken, aufzuatmen und Kraft zu schöpfen, entsteht durch die Katharsis von unterdrückten Emotionen durch das Weinen und das Lachen, oft beides gleichzeitig. Das Adjektiv „boazinha“ (brav), von der Erzählerin oder vom Erzähler verwendet, setzt die Figur in den einzig zu erfüllendem Raum und hält sie somit gefangen. Sie sucht keinen Ausweg aus ihrer Gefangenschaft. Sie lacht und weint, und weint und lacht, wie die meisten dargestellten Mädchen, junge Frauen, Töchter und Bräute, denen in ihrem kulturellen Kreis nur Zugang zu Emotionen erlaubt ist. Sie, die Braut, reagiert aus reiner Unfähigkeit zu Reaktionen nicht.

Als die Hochzeitsgesellschaft schließlich erfährt, dass der Vater von der Braut, *Jango Jorge*, bei der Verteidigung vom Paket, dessen Inhalt die Brautbekleidung ist, erschossen wird, fallen alle unter Tränen.

In der *Gauchesca* werden jedoch Figuren anderer Art entdeckt. Es sind Frauen und Männer, die zahlreiche schwierige Situationen ertragen müssen und sich aufgrund dessen in einen energielosen Zustand versetzen. Einige schafften es, die von der Gesellschaft erwartete Lähmung bzw. eigene Unterdrückung zu überwinden. Andere versuchten, ein neues Leben zu beginnen, schafften es aber nicht. Andere Figuren versuchten es nicht. Dass sie alle scheiterten, hängt eher vom System ab als von sich selbst. Zur ersten Gruppe gehören die meisten Figuren von João Simões Lopes Neto, *Blau Nunes*, *Tudinha*, das alte Paar, dessen Kind verschwand; *Micaela*, *Wilson* und *Maria*, *Pablo*, *Lucía Miranda*, *Anté* von Eduarda Mansilla de Garcia, die Hausangestellten von *dona Brígida* bei Javier de Viana, *Martín Fierro*, die ehemalige Frau von *Martín Fierro*, die *Cativa* bei José Hernández, *don Luciano Robledo*, *Nata*, *Luis*, *Dolores*, *Elisa*, ihre Großmutter bei Acevedo Díaz, und *Miguelito* bei Alcides Maya. Für die zweite Gruppe sind *Juana* und *Dora* von Javier de Viana das beste Beispiel. Dazu gehören auch das betrunkene Paar, *Casiano* und *Asunción* von Javier de Viana, *Carmen* und die junge

¹²⁹⁶ Ebd.

Prostituierte bei Alcides Maya. Zur dritten Gruppe gehören *dona Brígida* von Alcides Maya, *Lucio*, *don Zoilo* und *Lorenzo* von Javier de Viana.

Die Andersartigkeit der Figuren der *Gauchesca* gibt ihnen die folgenden einzigartigen Eigenschaften. In einem System, in dem das offene Feld individuellen Einsatz verlangt, sind die Menschen nur auf sich selbst angewiesen. Auf diese Weise entwickelten sie Überwindungsmechanismen (*Mecanismos de superação*) vor Schwierigkeiten. Diese aber spitzten sich zu, sodass der Überlebenskampf sehr anstrengend und einsam wurde. Das Überleben des Einzelnen ging vor – bezüglich auf männliche Charakterdarstellung –, auf Kosten der Gemeinde (bei weiblichen Figuren, die in ihrer Mehrheit zu einer Gemeinde, Gruppe oder Gesellschaft gehören, mussten sich diese dementsprechend anpassen und ihre Natur oder Lebenseinstellung aufgeben). Um allein in der Pampa zu überleben, musste der Mensch extremen Situationen widerstehen und überwinden. Der Widerstandsgeist muss eine angeborene Eigenschaft sein, die jedes Unglück (*infortúnios*) erträgt und damit den Menschen stärker macht, ihn fortreibend. Wer keinen starken Erhaltungstrieb besitzt und die Probleme allein nicht durchsteht, geht entweder unter oder muss die Region verlassen. Die Figur *Martín Fierro* vergleicht Einzelgänger und Gemeinde mit einem Tiger und einem Hunderudel. Diese Tiere wären deswegen minderwertig, weil sie nur in der Gruppe überleben können. Nach der Figur *Martín Fierro* besitze jede Gruppe ihr Revier, aber der Tiger betrete das Revier des Rudels, um sie zu jagen.¹²⁹⁷

Trotz sozialer Gefangenschaft hat die *Gauchesca* einen kleinen gewaltlosen Raum geschaffen, in dem einige ihrer Figuren in der Lage sind, ihrer Zuneigung nachzugehen. Insbesondere wird die Festlegung der Träume und Wünsche der Raum sein, wo die Autor*innen die Eindrücke der Erzähler*innen und Figuren niederschreiben. Der mentale Raum ist oft frei für die eigenen Vorstellungen, die außerhalb des Territoriums des *Gaucha* existieren dürfen. Die Frauen sind dort frei von der Verfolgung von den *Gauchos*, und die Männer sind dort frei von der Verfolgung durch den Staat in Form von Amtsträgern. Bei diesem letzten Anhaltspunkt sind einige Schemata festzulegen. Sogar im bestimmten geistigen Raum werden die Frauen von Männern verfolgt. Sie werden davon überzeugt, dass die in Form von sprachlichen Ausdrücken und einschließlich sexueller Belästigung ausgeübte Gewalt gegen sie als gesellschaftlich „akzeptabel“ und „zu rechtfertigen“ wären. Die Verinnerlichung von Gewalt gegen das eigene

¹²⁹⁷ Vgl. HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Elida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 143-151, im VI Gesang, vor allem in der zweiunddreißigsten Strophe des VI Gesangs auf der Seite 151.

Ich ist die Praxis nicht nur in der Region, die in der Fiktion in einer Gewaltverherrlichung enden. Die Verinnerlichung von Gewalt wird trotz ihrer wirkungsvollen Kraft von den *Gauchos* und insbesondere von den *Chinas* nicht aufgenommen, da sie trotz der Nicht-Übereinstimmung von mentalen Vorstellungen und sozialer Praxis sehen können, dass ein anderer Weg für sie bereitgestellt werden könnte. Dies wird um die Wende zum zwanzigsten Jahrhundert geschehen. Symbol dafür ist die Figur *Juana* von Javier de Viana. Bei ihr treffen sich die widersprüchlichen Einstellungen der romantischen und der modernen Frau. Nachdem sie von *Lorenzo* vergewaltigt wurde, versuchte sie, die Ursachen für die Tat zu verstehen. Sie fand sie nicht und konnte sie somit nicht rechtfertigen. Und trotz der eigenen Erkenntnis zu schwach zu sein, um Widerstand zu leisten, was ihr *mea-culpa* bedeuten würde, sah sie die Tat als barbarisch an. Bei der innerlichen Rede von *Juana* sind zwei Stimmen zu beobachten, die sich kreuzen und miteinander vermischt werden, die Stimme der Figur und die Stimme des impliziten Erzählers. Der Einfluss der zweiten ist bei der ersten zu hören. Der gesellschaftliche Entwicklungsstand wird in dem Augenblick der kurz skizzierten inneren Rede vom Erzähler durch die Figur zu vermengen sein. Andere Autor*innen würden so wie Javier de Viana selbst früher im selben Jahrhundert anscheinend nicht in der Lage sein, eine Figur zu konstruieren, die über die Tat ihre Überlegungen erweitert, hätten die notwendigen gesellschaftlichen Entwicklungen in der Pamparegion nicht stattgefunden. Dass eine in einem vom Erzähler aufgebauten Horrorszenarium Vergewaltigung beurteilt wird, spiegelt durch die Anklage darüber die Veränderungen der Gesellschaft wider. Diese Veränderungen wurden vom barbarischen Mann nicht angenommen. Der Antagonist *Lorenzo*, ein „*gaucho malo*“, der von Mordlust getrieben wird, vereinigt zahlreiche Merkmale der Barbarei.

Der zusätzliche Unterschied zwischen Gewaltakten gegen Männer und gegen Frauen in der *Gauchesca* besteht darin, dass die Gewaltakte gegen Männer in der Fiktion mit moralischen Beurteilungen beschrieben werden, während die Gewaltakte gegen Frauen, auch wenn sie nur angedeutet werden, als endgültige Aussagen dargestellt und manche darüber hinaus verherrlicht werden. Es geht um ein von der Fiktion eingefügtes, sensibles Thema, da die detaillierte Beschreibung von Gewalt gegen Frauen eine Verherrlichung oder Kult deren bedeuten würden, wie im Extremfall von *Gaucha* von Javier de Viana teilweise stattfindet. Der Grund dafür liegt in der Demonstration männlicher Stärke und von ihrer dadurch entstandenen Macht. Die Macht, die die Männer vom Staat gegen sie erleben, ist eine diktatorische Macht, die aus kausalen Gründen nicht in Verherrlichung der Gewalt umgewandelt werden kann. Die Macht der Männer über die Frauen entsteht durch historische Bedingungen, die die biologischen Merkmale der

Geschlechter einschließlich physischer Kraft als *a priori* Annahmen. Die Aufrechterhaltung und Wiederholung historischer bestimmter Momente erzeugen dieselben Mechanismen, die aus immer neuen, entstandenen Kreisen nicht abgelöst werden. Ein weiterer Unterschied zwischen weiblichen und männlichen Figuren besteht insbesondere darin, dass die von Männern erlebte Gewalt entweder vom Krieg oder von anderen Männern durch Kämpfe und Unstimmigkeiten um Macht geschieht. Die von Frauen erlebte Gewalt wird eher von Männern ausgeübt und trifft ihre intime Sphäre: den Körper, der geschändet wird, und die Seele, die zerbricht. Sie wird von Männern ausgeübt, die diese Gewalt sowohl allein als auch zusammen in kleinen oder größeren Gruppen oder in der Gesellschaft ausüben. Die Frauen greifen die Männer aber nicht aus Lust zum Angriff an, wie die gewalttätigen Männer es mit Frauen tun, sondern entweder als Notwehr oder als Reaktion auf lang andauerndes Leiden. Diese Beobachtung betrifft nur *gauchos malos* und nicht alle *Gauchos*. Die Theorie der Überwindung, in der jeder seine Probleme, ungeachtet dessen wie komplex sie sind, überwinden muss, um Stärke zu zeigen, wird nur bei manchen Darstellern erfolgreich umgesetzt. Darstellerinnen müssen laut den meisten literarischen Ansichten mit ihrer von Männern vorgeworfenen, angeblichen Inkompetenz, sich in der Gesellschaft gegen Gewalt durchzusetzen, konfrontiert werden.

4.3.2.1 Das Phänomen der Reduktion und die Performativität des Körpers: Eine Analyse der weiblichen Figuren unter der Beurteilung männlicher Blicke und deren Befreiung

Die weiblichen Figuren, die von Erzähler*innen mit historisch künstlich aufgebauter Weiblichkeit als wesentlicher Faktor ihres Daseins konstituiert werden, verschreiben sich bestimmten Verhaltensmustern, die zu einer Reduktion ihrer Stellungen anleiten, worauf schon oben hingewiesen worden ist. Sie sind in einer im Sinne von Judith Butler performativen Konstruktion ihrer Körper verhaftet, die ihnen kaum Aussicht auf andere Möglichkeiten bietet¹²⁹⁸. Das Modell der ländlichen weiblichen Subjekte nimmt diejenigen Merkmale auf, die diese von den modernen städtischen weiblichen Subjekten abgrenzt. Daraus entsteht ein Subjekt, das sich durch ihre weitere Entwicklung dem modernen Subjekt in seiner Komplexität näherte und diejenigen Merkmale verliert, die die weiblichen Subjekte mit dem Merkmal der Territoriumszugehörigkeit verbinden. Ein weibliches ländliches modernes Subjekt aufzubauen, würde jene ländliche Zugehörigkeit widerlegen, sodass die wichtigste Dichotomie in der *Gauchesca* zwischen Land und Stadt zunichte wäre. Es wird bei der Beschreibung jener Figuren

¹²⁹⁸ Vgl. BUTLER, Judith (1997) *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

auf deren Entwicklungen verzichtet, sodass sie im ursprünglichen Modell verbleiben. Die Subjekte werden durch bestimmte Merkmale im patriarchalischen System aus dem weiteren Grund reduziert, dass sich dieses System ohne sie nicht erhalten kann. Die Frauen-Subjekte werden künstlich verweiblicht. Durch die Verweiblichung erhalten sie weniger Befreiungspotential, da dieses einen Widerspruch zum Merkmal der Vermenschlichung bildet. Die Verweiblichung besteht aus einigen Aspekten wie einer erhöhten Sensibilität, die Schwächung des Willens, die Steigerung der Naivität, das Unbewusstsein, Teil einer übergreifenden gesellschaftlichen Struktur zu sein, die fehlende physische Kraft und eventuell Schwächung physischer Stärke, die Unfähigkeit, ungerechten Akten zu entgehen oder Widerstand zu leisten und die Opferwerdung von sexueller Gewalt. Obwohl die zum Merkmal der Verweiblichung gehörenden Aspekte sowohl weibliche als auch männliche Subjekte treffen können, werden letztere in der *Gauchesca* kein Opfer sexueller Gewalt. Einige Figuren sind Modelle dafür, wie im oben genannten Merkmalschema, wie *Rosa*, *Martina*, *Juana* und unbekannte anonyme Figuren bei Javier de Viana, *Carmem* und *Chinoca* bei Alcides Maya und unbekannte und anonyme Figuren bei João Simões Lopes Neto. *Martín Fierro* von José Hernández erfüllt die oben genannten Merkmale bis auf das letzte, er wird nämlich kein Opfer von männlicher sexueller Gewalt.

Anscheinend wird die in der zum Mainstream gehörenden Literatur bis zum zwanzigsten Jahrhundert sexuelle Gewalt fast ausschließlich gegen weibliche Subjekte gerichtet. In der Realität gehört den Sozialwissenschaften die Aufgabe, jene zu belegen. Die *Gauchesca* folgt dem Mainstream und baut für südamerikanische weibliche Figuren ein aus den europäischen soziologischen Modellen entworfenes Konzept für lateinamerikanische Frauen im Allgemeinen auf.

Die von außen gerichteten Verschiebungen halten sich am Rande des Raums weiblicher Identität durch weibliche Inszenierung¹²⁹⁹ auf. Deren Schöpfung erreicht die innere Verortung nicht, sodass von einer performativen Reduktion gesprochen werden kann. Die Inszenierung, die seitens der weiblichen Figuren nicht existiert, die somit als Ablagerungsobjekte genutzt werden, wird von männlicher Sicht künstlich aufgebaut und künstlich angegriffen. Diese Sicht zerstört, was sie selbst schöpfte. Es ist nicht die Tatsache, dass Gewalt gegen Frauen existiert

¹²⁹⁹ BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp; BUTLER, Judith (1997), *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. Judith Butler beschreibt in ihren beiden Texten insbesondere im letzten, wie die weibliche Inszenierung im Patriarchat durchgeführt wird. Vor allem wird diese im patriarchalischen System von Frauen erwartet und künstlich aufgebaut.

oder dass das vom patriarchalischen System entweder verneint oder gerechtfertigt wird, was die Genderforschung aufzeigt und kritisiert. Vielmehr handelt es sich um die vermehrte künstlich produzierte männliche Gewalt gegen Frauen, wodurch *das weibliche Subjekt* nicht nur der *Gauchesca*, sondern auch von anderen literarischen Systemen in Szene gesetzt wird und deren weitere Entwicklung in den folgenden literarischen Schulen verhindert wird. Einige Beispiele erfolgen von Alcides Maya, bei dem neben João Simões Lopes Neto die Feststellung der Entwicklung der *Gauchesca* am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts am deutlichsten zu erkennen ist. Die Figurenkonstruktionen *Chica Balaio* von João Simões Lopes Neto und *Chinoca* und *Carmem* von Alcides Maya erläutern die Beurteilung männlichen Blickes, die in einer künstlichen Inszenierung münden. Die Erzähler*innen präsentieren interpretierende Blicke aus verschiedenen Ebenen. In der Handlung *Chica Balaio* von João Simões Lopes Neto kommen drei Hauptebenen zum Vorschein, die Ebene eines impliziten Erzählers und die Ebene zweier Figuren, Vater und Kind. Das Leben des Kindes wurde von der Figur *Chica Balaio* mit ihrer schnellen Reaktion gerettet. Ohne vom Geschehen zu wissen, beschuldigt der Vater die obdachlose Frau, seinen Sohn gewalttätig angegriffen zu haben. Die implizite Erzählerin oder der implizite Erzähler durchschaut den Blick der Figur des Vaters und präsentiert ihn den Leser*innen. Die Perspektive der Erzählerin oder des Erzählers reduziert die Figur mit seinem mitleidvollen Blick, der ihr die Möglichkeit entzieht, durch die Präsentation der eigenen Version und dem Mitspracherecht die persönliche Subjektwerdung geschehen zu lassen. Ähnliche Vorgehensweisen weisen die Handlungen von *Chinoca* in *Tapera* und *Carmem* in *Ruínas Vivas* von Alcides Maya auf. Beide sind sehr junge Prostituierte und/oder Kinderprostituierte, die nach sexueller Gewalt in die Prostitution gelangt sind. Im ersten Fall werden die Gedankengänge der Figur durch die implizite Erzählerin oder den impliziten Erzähler erkannt. Es ist jedoch unbekannt, warum sie in die Prostitution gelangte und aus welchem Grund sie ihren Traum, in die Stadt zu ziehen, nicht verwirklicht. *Chinocas* sehnsüchtige Rede bei der Beobachtung von Ankömmlingen aus der Stadt zeigt den Wunsch auf, vom Land wegzuziehen, um eine andere und bessere Welt zu betreten. Ihre Figur bleibt dieser Rede verhaftet. Die Erzählerin oder der Erzähler läßt ihr Leben in diesem Moment einfrieren. Im zweiten Fall sind die Gedanken der Figur *Carmem* von der Erzählerin oder vom Erzähler nicht durchschaubar. Über sie wird von der Erzählerin oder vom Erzähler und von der Figur *Miguelito* in einer Rede vom Erzähler kommentiert. Sie bleibt ein erzählerisches Konstrukt in der Handlung, sogar als sie erkrankte und von Bordell-Mitbewohner*innen nicht mehr zu helfen war. Über die Figuren wird es ausführlicherer durch den Diskurs der Erzähler*innen erfahren als durch jenes Verhalten. Die Ursachen von sexueller Gewalt werden

nicht präsentiert, geschweige denn Möglichkeiten, sich dieser Gewalt zu entziehen. Die weiblichen Figuren sind Ablagerungsobjekte männlicher Phantasien, die sich sogar in den erzählerischen Handlungen nicht zu verwirklichen vermögen. Dies ist durch den Diskurs impliziter Autor*innen zu erkennen.

Der historische Körper – Inszenierung und Ausblendung weiblicher Subjekte

Die verweiblichten Subjekte der *Gauchesca* werden in einer gewalttätigen Atmosphäre inszeniert. Sie werden übersexualisiert und mit der Natur verglichen bzw. sie werden u.a. mit Pferden und Kühen verglichen und auf diese Weise entmenschlicht. Die Ausnahmen ergeben sich aus einer kategorischen Überlebensstrategie, die sie aus jenem Verhaltensmuster befreien und sie auf eine andere Ebene bringen. Es sind vor allem die *Vivandeiras*, die Mütter und die Frauen, die ökonomischen Beschäftigungen nachgehen, die andere Verhaltensmuster vorweisen. Sie kommen aber in der analysierten Literatur nicht so oft vor. Der männliche sexuelle Instinkt entsteht durch Erzähler*innen, die einer patriarchalischen Betrachtungsweise auf weibliche Figuren vertreten, der von künstlichen aufgebauten Erzähler*innen dargestellt wird. Andererseits werden weibliche Figurentypen, die nicht in das Muster weiblich-aufgebauter sexualisierter Figuren eingestuft werden können, wie die Mutter, die *vivandeira*, die alte dürre Hausangestellte, die Kriegsbotin, die Ehefrau des Großgrundbesitzers oder andere Typen, im Vergleich zum übersexualisierten Modell nicht als literarische Vorbild geachtet und dementsprechend überwiegend insbesondere von der literarischen Rezeption, ausgeblendet. Dieser Prozess wird sowohl von den konservativen Gruppen, die ein veraltetes Modell für literarische Darstellungen bevorzugen, als auch von einer bestimmten Gruppe von Gendertheoretiker*innen dargestellt, die sich eigentlich nach etwas Neuem sehnen, die aber die Definitionen von Frauen politisch-geographisch und historisch konservativ aus der so genannten ersten Welt und aus so genannten Entwicklungsländer unterscheiden. Diese Fälle werden durch einige Überlegungen analysiert. Die Annahme der männlichen, projizierten Blicke auf die weiblichen Subjekte führt auf den Hintergrund zurück, dass die Entstehung des weiblichen Subjekts in der patriarchalisch geprägten Gesellschaft in Bezug auf seine Subjektwerdung auf diese Blicke angewiesen wäre. Die Antwort auf die Fragen, zu welchem Zweck Autor*innen sich entschließen, weibliche Figuren in einer dermaßen verengten Blicksicht zu verfassen, und mit welcher Absicht sie sie entwarfen, hängt teilweise mit der historischen Entwicklung der Region zusammen, rechtfertigt sie damit jedoch nicht. Der nationalistische Charakter neuer politisch unabhängiger Staaten war in den Entwürfen literarischen Figuren widerzuspiegeln. Die Gestalt eines weiblichen Konzepts, der einzigartige

Merkmale zu Grund liegen, musste von einigen Aspekten absehen, die dem europäischen literarischen Muster jener Zeit ähneln könnten. Diese Entwicklung vertritt die Repräsentation vom Teil der Realität. Der Autor*innendiskurs konfrontiert sich mit dem nationalistischen Diskurs der Mächtigen in der Politik und Wirtschaft, die ein einheitliches lateinamerikanisches Subjekt in Sicht hatten. Es sollte sich bezüglich des Geschlechts der männlichen Dominanz unterordnen, sodass weibliche Subjekte nicht selbstbestimmend werden könnten. Stattdessen steht die Konstruktion der *Gauchas* und *Chinas* in der *Gauchesca*, wenn weibliche Subjekte selbstbestimmend wären, gegen die ausschließlich anerkannte Subjektwerdung. Unter anderen steht das übersexualisierte weibliche Subjekt gegen das in der katholischen Tradition geprägte, weibliche Bild, in der die Moral und Ablehnung des Körpers, als Ablage unreiner transsubstanzieller Stoffe geltend, im Gegensatz zum reinen Geist herrscht. Andererseits ist nicht zu verachten, dass die Philosophie der *Caudillos*, Gewalt gegen Gewalt zu setzen, gleichermaßen für das weibliche Geschlecht von Belang war. Es ist mir in diesem Sinne nicht bekannt, ob sich die *Caudillos* eindeutig für die Bekämpfung von Gewalt gegen Frauen eingesetzt haben.

Die Lücke der *Gauchesca* bezüglich der weiblichen Subjektwerdung in der Pampa betrifft u.a. die Witwen der Großgrundbesitzer, die nach dem Tod ihrer Männer die Farmen verwalteten. Dies war auf dem Land in Südamerika üblich. Die Frauen leisteten u.a. den Beitrag, den Besitz der Familien aufrechtzuerhalten und die Produktion im Bereich der Plantage und der Viehzucht, die die größten Produktionen der Pampa darstellten, fortzusetzen. In der künstlerischen Produktion männlicher Autoren fällt es jedoch aus. Sogar Eduarda Mansilla de Garcia, die den selbstverständlich weiblichen Protagonismus in den Vordergrund rückte, verzichtete auf in Denken und Wirtschaft unabhängige Figuren. Die *Gauchesca* wird somit als selbsterzeugte literarische Schule in den eigenen Verzweigungen eingefangen. Mit der Ausblendung einiger Typen zerstört die Macht des Diskurses den eigenen Diskurs. Damit bringt die *Gauchesca* wiederum u.a. das Merkmal hervor, das sie ebenso qualifiziert, das des Widerspruchs. Mit etlichen von der Macht der ländlichen Zwangskultur befreiten jungen weiblichen Figuren erweist sie sich als durchlässig für die Moderne. Die Verkehrung der ländlichen Sitten und Gebräuche, was der Begriff von Ángel Rama vom „kulturellen Bezirk“, also, Region, am besten übersetzt, wird für die *Gauchesca* auch widersprüchliche Markenzeichen setzen¹³⁰⁰.

¹³⁰⁰ Vgl. RAMA, Ángel (1966), „10 Problemas para el novelista latinoamericano“, erste und zweite Teile, in: *Letras Nacionales* (1966), (9), S. 57-80 und (10), S. 64-87; Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación Narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego.

4.3.2.2 Anklagen der sozialen Zustände – Marktwirtschaft und Überleben

Als die kapitalistische wirtschaftliche Marktform ins ländliche Gebiet eindrang, herrschten dort patriarchalisch-gesellschaftlich feudale Strukturen. Diese kennzeichneten sich auch in Südamerika mit einem Oberhaupt, der für die Familie und für andere unter seiner Obhut lebende Personen, die einer oder keiner Verwandtschaft zuzuordnen waren, willkürliche Entscheidungen traf. Letzere teilten sich in zwei Gruppen auf: die Mitbewohner*innen eines weiteren Haushalts und die Arbeiter*innen, die ohne festes Gehalt und Arbeitsregeln waren. Im gewissen Einklang mit der Familie lebten jene Mitbewohner*innen eines weiteren Haushalts. Durch Austausch von Gefallen zwischen Familien und Bekannten durften sie am Familienleben mit Einschränkungen teilnehmen und mussten keine eindeutigen handwerklichen Beschäftigungen im Haus oder auf der Farm erledigen. Diesen Beschäftigungen und anderen Agraraktivitäten – einschließlich dem Umgang mit dem Vieh – gingen die Arbeiter*innen nach. Als Gegenleistung wohnten diese auf dem Land des Oberhauptes und durften einen Teil des Arbeitsgewinns behalten und in einigen Fällen Land bewirtschaften.

Die gesellschaftlichen Strukturen ähnelten teilweise Agrarstrukturen in Europa. Allerdings zeichneten sich die Landwirtschaftsstrukturen in Südamerika durch andere Charakteristika aus und wiesen unter sich sehr unterschiedliche Aspekte vor, anders als die etwa einheitlichen europäischen Landstrukturen. In Südamerika ändern sich die gesellschaftlichen Strukturen mit der Vermischung von den gesellschaftlichen Strukturen der Ureinwohner*innen mit den gesellschaftlichen Strukturen der Ankömmlinge. Bei den gesellschaftlichen strukturellen Veränderungen auf dem Land blieb die autoritäre Macht, die durch die Träger*innen der Justiz, Politik und Wirtschaft ausgeübt wurde, da u.a. die Grundlagen des Systems über noch keine einschränkenden Apparate verfügten. Bei einigen Autor*Innen wird die Willkür dieser Träger*innen in bestimmten Bereichen aufgedeckt. Wenn Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández die Hintergründe der Lage der in die Armee gezwungenen *Gauchos* anklagen und die Willkür der Justizbeauftragten anfechten, erfassen Alcides Maya, Acevedo Díaz und Javier de Viana eher die Struktur der Gesellschaft an sich und wie die Landbewohner*innen mit ihr umgehen und ihr zu entkommen versuchten. Während die ersten Autor*innen sich auf bestimmte Figuren, die Machtträger*innen sind, und auf deren Handeln konzentrierten, setzten die letzten Autor*innen auf allgemeine Machtverhältnisse. Alle Autor*innen weisen die Versuche der unterdrückten Figuren zurück, sich aus ihren Lagen zu befreien. Die Autor*innen präsentieren den Standpunkt, dass die Gesellschaftsdynamik ihren Lauf nimmt, währenddessen ihre Mitglieder bestimmte Plätze besetzen. Einige allerdings sind mit ihren Positionen und

Funktionen unzufrieden. Dementsprechend unternehmen sie den Versuch, jeder auf seine Art, diese zu ändern. Die Figur *Juana* von Javier de Viana will durch eine Eheschließung mit *Lucio* vom Land wegziehen. Die Figur *Martín Fierro* flieht aus der Armee mit dem Ziel, bessere Lebensbedingungen zu erreichen. Die Figur *Ismael* von Acevedo Díaz sucht auch einen Ort, wo er befreit von der Verfolgung von *Almagro* leben könnte. Die Figur *Elisa* im selben Roman von Acevedo Díaz leistet ständig Widerstand gegen Unterdrückungen. Die Figuren *Lucía Miranda*, *Micaela* und *James* suchen Lücken in einem System, das ihre Mitglieder auf jede Weise unterdrückt, finden sie aber nicht. Der Schriftsteller João Simões Lopes Neto verleiht seinen Figuren Hilfeschreie. Auch wenn die Sprache einen aggressiv-jammernden Ton verwendet, wird dieser der Kanal der Freiheit für die *Gauchos*. Den *Gauchos* und *Chinas* bleibt dieses sprachliche Merkmal eher verborgen. Aus diesem Grund verewigen die *Gauchos* die Systemstruktur. Trotzdem wird die sprachliche Umkehrung eine der wenigen Möglichkeiten sein, dem ungerechten System zu entgehen. Dies geschieht auf drei Weisen. Durch den Humor, durch die Argumentation als Machtneutralisierung und durch die Gedanken, die die Erzähler*innen an die Oberfläche bringen. Diese Weisen von Machtbekämpfung, Humor, Argumentationen und Gedanken stellen die Macht in Frage. Erzähler*innen und Figuren schaffen einen Raum, in dem sie sich sprachlich bewegen und dadurch ein gewisses Freiheitsgefühl spüren können.

Die Sprachbegabung von der Figur *Lucía Miranda* bei Eduarda Mansilla de Garcia ermöglicht ihr, einen Freiraum im indigenen Gebiet zu erschaffen. Bei José Hernández hingegen verleiht die Ironie der Figur *Martín Fierro* mit dem Ausdruck „...me tapaba el bulto/Yaguané que allí ganaba/ No salía... ni con indulto“¹³⁰¹ ihm selbst eine gewisse Macht gegen die von der Armee ausgeübte Macht. Er klagt gegen die miserablen Lebensbedingungen in der Armee und rächt sich somit an seinen Vorgesetzten. *Martín Fierro* bezieht sich mit dem Ausdruck auf das Vieh *zorrino*¹³⁰². Implizite männliche Erzähler bei João Simões Lopes Neto beziehen sich im Gegensatz dazu mit ihren gezielten sarkastischen Kommentaren auf die vermeintliche Macht der Frauen, die den männlichen Figuren angeblich das Herz brechen.

¹³⁰¹ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 129, in der sechsten Strophe des VI Gesangs; 226, Satz 257) Die zusätzlichen Notizen von Élica Lois lauten: „Se aplica el nombre guaraní del zorrino al animal vacuno de cualquier color con dos fajas blancas a lo largo de ambos lados del cuerpo, como el zorrino.“

¹³⁰² Ebd.

Die Umkehrung der Wirtschaftsformen auf dem Land von einer überwiegenden Subsistenzwirtschaft zum Merkantilismus zeichnete sich in den Texten der *Gauchesca* ab. Sowohl die Viehzucht, der Ankauf und Verkauf von Tieren als auch die Agrarbeschäftigungen fanden sich in einer Vorphase des Merkantilismus, der gezielte Objekte zu Waren machte. Die Autor*innen beschreiben die Bedingungen, in denen der Vormarsch des Merkantilismus ins Land dringt. Einige Figuren finden sich mit den neuen Lebensbedingungen ab, andere Figuren weisen auf ihre Ausnutzung durch Gesellschaft oder Staat. Es gelingt ihnen nicht, den entsprechenden gesetzlichen Schutz vom Staat zu bekommen. Der Staat wird von Amtsträger*innen als Machtinstantz für den eigenen Zweck missbraucht, so dass die Sprache als einziges Protestmittel verbleibt. Das Elend der Bürger*innen wurde von Eduarda Mansilla de Garcia insbesondere durch die Figur *Micaela* in *Pablo o la vida en las pampas* beschrieben, die von Amt zu Amt ging, um vergeblich Nachricht von ihrem im Krieg verschwundenen Sohn zu erhalten. Die Figur von José Hernández, *Martín Fierro*, entlarvte die gezwungene Arbeit der Soldat*innen in der Armee. Obwohl er sich mit der fehlenden Bezahlung des Soldes abgefunden hat, beschrieb er den erbärmlichen Zustand seiner Kameraden¹³⁰³. Die Figur *Martín Fierro*, zum Beispiel, ekelt sich selbst vor dem Zustand von deren Bekleidungen. Er besitzt nur eine Decke, um sich vor der Kälte zu schützen, ansonsten steht er „...mostrando el umbligo“, so halb nackt sieht er aus. Mit dem Ausdruck „por Cristo!“ fasst er sowohl Überraschung als auch Abneigung in Worte zusammen. Die Anfechtung in Form von Resignation findet nur mit der Beschreibung der Fakten statt.

Die Ausführung der prekären Lage und fehlenden materiellen Bedingungen beim Alltag in einer Festung werden in Anspielung auf fehlende Entscheidungsfreiheit angewendet. Die Zugehörigkeit zur Armee und die entsprechende Einschränkung der Bewegungsfreiheit tragen dazu bei, *Martín Fierro* den Eindruck zu verleihen, im Gefängnis zu sein. Dazu verderben die Rationen beim Aufenthalt an der territorialen Grenze, an den so genannten Kantonen. Die Rationen werden nicht verteilt, sodass die Soldat*innen hungern. Der Mensch würde, nach *Martín Fierro*, in der Armee aufgrund schlechten Zustandes nur Nachteile haben, würde leiden und diese wären eine Plage: „No hay plaga como un fortín, para que el hombre padezca.“¹³⁰⁴ Anders bei Leopoldo Lugones und bei João Simões Lopes Neto, bei denen die Armee Anerkennung ausstrahlt und das Einsteigen in eine höhere soziale Klasse bedeutet. Die natürliche Einbeziehung von Frauen und Kindern in Beschreibungen ihrer Familien bei

¹³⁰³ Ebd., Vgl. S. 128-130, im IV Gesang.

¹³⁰⁴ Ebd., Vgl. S. 129, in der vierten Strophe des IV Gesangs.

Leopoldo Lugones' Erzählungen nähert seine Texte den Texten von João Simões Lopes Neto und der Moderne. Die Leser*innen werden auch in das Leiden der Figuren miteinbezogen. Verhungernd und mit Ratten lebend tragen die Figuren psychische Last und werden bei José Hernández wahnsinnig. Der Protagonist verwendet Vokative wie „amigo“ und „hermano“, und „su amigo“, um die Sympathie der Leser*innen zu gewinnen. Die Figur *Micaela*, Eduarda Mansilla de Garcias Hauptfigur bei *Pablo o la vida en las pampas*, verliert den Verstand, nachdem sie für die Armee den Ehemann samt vier Kinder verliert. Der Sarkasmus entsteht bei der Figur *Martín Fierro* als der Kommandant sein Pferd wegnahm, um ihm beizubringen, Mais zu essen – damit es stark wird („Vino el Comendante un día/ Diciendo que lo quería/ Pa enseñarle a comer grano “)¹³⁰⁵. Mit „No soy lerdo“¹³⁰⁶ zielt die Figur erneut auf die Leser*innen und beschreibt u.a. sein Leben, auch wenn es tragisch ist, mit Humor. Damit baut José Hernández eine Brücke zur brasilianischen Literatur und insbesondere zur brasilianischen *Gauchesca*, Teil der *Gauchesca*, in dem der Humor oft als Mechanismen zur Machtbekämpfung eine zentrale Rolle spielt.

Die in der *Gauchesca* beschriebene miserable Lage der Pampa-Akteur*innen stimmt mit einer fehlenden beweglichen Wirtschaftsform überein, in der das Überleben der Figuren garantiert wäre. Die Gemischtwarenläden, die „*pulperías*“, dienten dem Handel zwischen den Einwohner*innen und reisenden Verkäufer*innen, Lieferant*innen und Landbesitzer*innen, die einige Waren, zum Beispiel geschlachtetes Vieh, im eigenen oder nahegelegenen Laden verkaufen ließen. Das Lokal war auch der Ort des Treffens von Einwohner*innen und Reisenden und bot Platz nicht nur zum Streiten, die so genannten *Pelejas*, sondern auch für Spiele und humorvolle Erzählungen und Situationen. Der informelle Warenaustausch wurde in den älteren vorkapitalistischen Gesellschaften schon erforscht. Dies geschah meistens in den niedrigeren gesellschaftlichen Schichten, die eher davon geprägt waren. Die Grundgroßbesitzer*innen und Produzent*innen hatten ihrerseits den Machtapparat als politische und juristische Unterstützung, wenn sie auch nicht selbst die Regierungsvertreter*innen waren. Einwohner*innen, die kein Eigentum in Form von Grundstück, Vieh oder Tauschwaren besaßen, waren entweder auf den Handel von Kleinwaren oder auf die Arbeit als Angestellt*innen der Landgroßbesitzer*innen angewiesen. Zahlreich sind sowohl die Beispiele für den Überlebenskampf in einem System im Umbruch als auch die

¹³⁰⁵ Ebd., Vgl. S. 129, 130 in der siebten Strophe des VI Gesangs; 226, Satz 258). Dies ist eine Erklärung von Élidea Lóis: “El caballo alimentado con maíz es más resistente, pero como los caballos de campo se niegan a comerlo, se requiere gran paciencia para habituarlos. De allí, el hallazgo de un pretexto para la apropiación”.

¹³⁰⁶ Ebd., Vgl. S. 129, in der siebten Strophe des IV Gesangs.

Lücken, in denen die Figuren keinen Lebensunterhalt vorwiesen. Bei weiblichen Figuren, die ohne ausführliche Darstellungen bei José Hernández erschienen, ist es nicht zu prüfen, wie sie ihren Brotgewinn verdienten. Die ehemalige Ehefrau von der Figur *Martín Fierro* hatte allerdings das kleine Grundstück mit diesem bewirtschaftet, bevor es vom Staat enteignet wurde. Nach Fierros Flucht zog sie aus Notwendigkeit ins Haus des Nachbarn und, nach Fierros Aussage, um mit jenem zu leben. *Martín Fierro* selbst und seine Armeekameraden versuchten in einer aufgrund der fehlenden Zahlung des Soldes verzweifelten Lage, sich durch Handel bzw. Warentausch über Wasser zu halten. Die Vorgesetzten der Soldat*innen nutzten ihre schwierige Lage, um daraus mit ihren auserwählten Freunden finanziellen Profit zu erzielen. Letztere tauschten Pfaufeder und Leder gegen Kräuter und Tabak. An der Stelle von Sold bekamen die Soldat*innen gleichfalls Leder.¹³⁰⁷ *Martín Fierro* gestand aus Not sein ganzes Hab und Gut zu verkaufen. Die Illusion der Erleichterung der Lage brachte die Soldat*innen dazu, sich mit dem fehlenden Sold abzufinden.

Der Tausch weist den Zinsprofit für *Pulpero* bzw. Zwischenhändler*innen auf, einer der Berufe, der in der Pampa oft zu sehen war. Eduarda Mansilla de Garcia zeigt die Berufe der Mittelschicht in der Pampa am Beispiel des Arztes *James*, ein *Gaucha* mit englischem Ursprung.¹³⁰⁸ Die vorgestellten Berufsgruppen bei den meisten Autor*innen fokussieren die Unterschicht mit Viehzüchter*innen, Gemischtwarenladenbesitzer*innen und kleinen Bäuer*innen u.a. Farmverwalter*innen, die bei Acevedo Díaz vorkommen¹³⁰⁹, gehören zu einer höheren Gesellschaftsschicht. Die meisten Autor*innen setzen den Staat als den größten Arbeitgeber. Bei Eduarda Mansilla de Garcia, José Hernández und Leopoldo Lugones wird im kapitalistischen System Kritik an fehlenden ethischen Ansätzen geübt. José Hernández übte beispielsweise Kritik an Zwischenhändler*innen, die mit der Gewinnspanne übertrieben: „Tiraba tanto la cuerda“¹³¹⁰. Mit dem kapitalistischen Marktapparat und einer wirtschaftlichen Abhängigkeitsbeziehung würden die Soldat*innen verarmen. Die Beschreibung der Situation warnt vor Abhängigkeitspraktiken, die zu einer im kapitalistischen System modernen Sklaverei führen, in dem Menschen ihre Schulden mit mehr Schulden abbezahlen müssen und dadurch neue Schulden erzeugen. Wie die Figur *Martín Fierro* erwähnte, hatte der Zwischenhändler*in

¹³⁰⁷ Ebd., Vgl. S. 131-133, im IV Gesang.

¹³⁰⁸ Vgl., MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda, *El medico de San Luis* (1860), Buenos Aires: Imprenta de LA PAZ.

¹³⁰⁹ Vgl. ACEVEDO DÍAZ, Eduardo ([1890] O.J.), *Ismael*, in: HERNÁNDEZ, Clara (Hg.) (O.J.), *Eduardo Acevedo Díaz. Ismael*, Ciudad de La Habana: Casa de Las Américas, G. El Vedado.

¹³¹⁰ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 132, in der fünfzehnten Strophe des IV Gesangs.

eine Liste mit den Namen der Schuldner*innen ausgestellt, die unendlich erschien, Sie hätte „más cuentas que un rosario“¹³¹¹. Andererseits wird die Fähigkeit des Zwischenhändlers, die notwendigen Gegenstände zu beschaffen, gelobt, und er „el boliche de virtù“¹³¹² genannt. Bei Leopoldo Lugones wird insbesondere die Armut in der Armee verurteilt. Im Krieg entsteht eine Dynamik, die aufgrund der prekären Lage der Soldat*innen und der aufeinanderfolgenden Schlachten weiter fortgesetzt wird¹³¹³. Alle Autor*innen ziehen die Aufmerksamkeit auf profitorientierte Praktiken, die vom Wohl des Menschen und ethnischen Ansätzen absehen. Es wird in den Texten die Frage gestellt, ob der Überlebenskampf jede dieser Praktiken rechtfertigt oder ob der Ablauf der Handlungen selbst von einzelnen Beurteilungen zu folgen ist. Einige Figuren, wie *Martín Fierro*, *Lucía Miranda*, *Ismael*, *Micaela* oder *Miguelito*, richten die Aufmerksamkeit auf sich, wobei die Handlungen und andere Merkmale in den Hintergrund der Erzählungen gestellt werden. Die Figuren vertiefen ihre Suche nach etwas, was sie mit allen Konsequenzen am Leben halten kann. *Lucía Miranda* stirbt bei dieser Suche, während *Miguelito* und *Ismael* ihre Existenzen in Gefahr bringen. *Micaela* verliert den Verstand bei dieser Suche und *Martín Fierro* steht vor einer ganzen Wüste „ohne Ausgang“, vor einer offenen Zukunft, wovor er sich fürchtet. Zu den oben genannten Figurengestalten ist *Martín Fierro* eine Ausnahme, der aus dem eigenen tragischen Schicksal Humor macht. Andere Figuren von Javier de Viana und von João Simões Lopes Neto erleben gleichfalls den Humor. Bei Javier de Viana entsteht der Humor durch die Handlung selbst. Die Geschichten entwickeln sich zu von Leser*innen betrachteten humorvollen Situationen. Der letzte Autor sieht das System an sich als mächtig und als Form der Unterdrückung. Die Situationen werden von allwissenden Erzähler*innen beschrieben. Bei João Simões Lopes Neto wird der Humor durch die Sprache selbst, durch die Stimmen der Erzähler*innen und Figuren geliefert. Die Unterdrückung scheint bei ihm von Erzähler*innen gegen Figuren und von Figuren gegen Figuren auszugehen.

4.3.2.3. Die weiblichen Archetypen und ihre Überwindung: Diversität und Pluralität in der Pampa

Die weiblichen Archetypen sind in der *Gauchesca* nicht definiert. Sie sind noch offen. Jedoch die Archetypen, die nach Carl G. Jung als kollektives Unbewusstes erforscht wurden, werden in der *Gauchesca* mit besonderen einzigartigen Merkmalen zu vertreten sein. Das Urbild der

¹³¹¹ Ebd., S. 132, in der sechzehnten Strophe des IV Gesangs.

¹³¹² Ebd., S. 132, in der vierzehnten Strophe des IV Gesangs.

¹³¹³ LUGONES, Leopoldo ([1916] 1950), *La Guerra Gaucha*, in: LUGONES hijo, Leopoldo (Hg.) (1950), *Leopoldo Lugones. La Guerra Gaucha*, Buenos Aires: Ediciones Centurion.

Weiblichkeit, das das wichtigste Urmuster für jedes System bedeutet, da sie den Ursprung und die Kontinuität des Menschen darstellt, wird unmittelbar dekonstruiert und erneut konstruiert. Die weiblichen Archetypen bilden in der *Gauchesca* eine komplexe Gestalt aus wesentlichen Gründen. Zuerst führen sie nicht hauptsächlich darauf zurück, das wichtigste Urbild der Weiblichkeit, die Mutterfigur, nachzuahmen. Wenn sie die Mutterfigur präsentieren, bekommt sie diese besonderen Merkmale, die die neue Darstellung einzigartig umhüllt. Das Urbild der Mutter wird ansonsten aus der Ebene der funktionierenden Hauptrollen gestrichen und als eine ebenso einzigartige Haupt- und gleichzeitig Nebenrolle, die keine festgelegte Inszenierung darstellt, gerückt. Das allgemeine Urbild der Figuren erlebt außerdem einen weitgehenden Prozess, wenn es wiederum von der Nebenrolle in die Hauptrolle einschleicht.

Zweitens wird die Überwindung der prekären Lage der *Gauchas* und *Chinas* durch die weiblichen Archetypen gezeigt, die durch eine neue Lektüre der *Gauchesca* aus einer gleichberechtigten Sicht überwunden werden kann. Es kann eine Theorie der Umkehrung vorgeschlagen werden, die die Werte der *Gauchas* und *Chinas* nicht manipuliert und sie nicht als (negative) moralische und schwache wirtschaftliche Werte reduziert, sondern ihrer Lebensart Achtung und Respekt schenkt und vor allem ihr Selbstbestimmungsrecht nicht ausleiht – genau wie es bei den männlichen Figuren der *Gauchesca* des neunzehnten Jahrhunderts der Fall ist. In Bezug auf Kultur und kulturelle Werte können weibliche Figuren in der *Gauchesca* eine Wertstelle besetzen, in der sie die Funktion erfüllen, wie Leonardo Brant über die Funktion der Kultur erläutert, „transformar realidades sociais e contribuir para o desenvolvimento humano em todos os aspectos.“¹³¹⁴ Dafür verbindet Leonardo Brant das Individuum mit dem Raum, der Umgebung und der Epoche, zu denen es gehört. Das alles befähigt das Individuum zur Sozialisation und zur Bildung eines kritischen Geistes.¹³¹⁵

Die Archetypenkonstruktionen sind mit den alltäglichen Beschäftigungen der Subjekte verbunden. Die Frauen gehen folgenden Beschäftigungen nach: *Vivandeiras*, Botinnen, Heilerinnen, Hausangestellte, Farmverwalterinnen, Bordellbesitzerinnen, Prostituierten. Wenn sie an keine Beschäftigungen gebunden werden, werden ihre Stellen in der verwandtschaftlichen Hierarchie aufgezeigt. Sie werden als Mütter, Schwiegermütter, Ehefrauen, Töchter und Nichten identifiziert.

¹³¹⁴ BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo: Editora Peirópolis, S. 17. Meine Übersetzung: (um) „...soziale Realitäten zu verändern, und zur Entwicklung des Menschen in allen ihren Aspekten beizutragen“.

¹³¹⁵ Ebd.

Die *Gauchesca* zeigt auf einen bestimmten historischen Moment, in dem sich die *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* im Umbruch befinden. Die Schwankung zwischen alter und neuer Zeit wird dadurch dokumentiert, dass diejenigen Figuren, die ihre Unzufriedenheit äußern, zur Rede autorisiert werden. Die erlaubt werdenden Subjekte stehen in einem möglich zu industrialisierendem Raum, in dem die Grenzen mit Gegensätzen, die nicht miteinander zu ergänzen sind, noch solide erhalten werden. Diese Gegensätze beruhen auf Armut vs. Wohlstand, Anklage vs. die Unmöglichkeit, Eigentum zu besitzen, durch Diebstahl Verlorenes vs. das Recht auf eigenes Haben und Gut, Gefangenschaft v.s. die Überzeugung der eigenen eroberten Freiheit, die physische männliche Kraft vs. die weibliche Zerbrechlichkeit. Die *Gauchesca* bekämpft den alarmierenden Kontrast der von *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* erlebten wirtschaftlichen Zustände, die die Pampa-Akteur*innen in unterschiedlichste gesellschaftliche Schichten teilweise trennt. Es entsteht Mitte und geht bis circa Ende des neunzehnten Jahrhunderts eine Art Schrift, die die Klassenunterschiede in romantischen Musikabenden am Feuer verschmelzen will. Die *Gauchos* wären eins; unzertrennlich freundschaftlich würden alle, Herr*innen und Mitarbeiter*innen, zusammensitzen und die Atmosphäre genießen. Die Unterschiede zwischen Männer und Frauen, werden allerdings schon am Anfang der Erzählungen offenkundig und deutlich fortgesetzt, insbesondere mit Gewalt von Männern gegen Frauen, physischer und psychischer Art.

Andere zugehörige diskursive Elemente, durch die die Macht des Diskurses offenbar ist, sind in den rhetorischen Auseinandersetzungen unter Figuren zu finden. In einem mit fehlender schriftlicher Tradition bezeichneten Raum erweisen sich die oralen Diskurse mit allen dazugehörenden Merkmalen wie Gesten, Stimmenvariationen, Gesichtsausdrücken, körperlichen Bewegungen, etc. als machthabende Instanz. In den gesprochenen Ausdrücken werden die Konfrontationen zwischen Figuren, die verschiedene Meinungen vertreten, erläutert, nichtsdestoweniger wird die wirtschaftlich und politisch bedingte Hierarchie aufrechterhalten. Die Konfrontationen zwischen weiblichen und männlichen Figuren entwickeln sich zu Aggressionen von den letzten gegen die ersten. Die männlichen Figuren lösen die Querelen aus, die das vermeintlich fehlende Widerstandsvermögen der weiblichen Subjekte voraussetzt, aufgrund der bis zu jener Zeit öfter eingesetzten männlichen physischen Kraft und dementsprechend „Überlegenheit“, insbesondere bei Javier de Viana und João Simões Lopes Neto. Es ist eine Verschiebung der sprachlichen Möglichkeiten festzustellen, die nur teilweise auf eine chronologisch festgelegte Entwicklung hindeutet. Dies ist insbesondere bei Eduarda Mansilla de Garcia festzustellen, die schon 1860 das weibliche Subjekt mit

Fähigkeiten wie Widerstand gegen Aggressionen durch linguistische Begabung und Argumentationsvermögen aufbaute. Andere Autor*innen, bis auf Leopoldo Lugones, verzichteten auf in dieser Hinsicht konfliktlösende Eigenschaften. Leopoldo Lugones seinerseits zielt auf eine Mischung von sprachlichem Vermögen und körperlichem Geschick, die es den weiblichen Subjekten ermöglicht, Situationen mit steigender Gewalt auszuweichen. Dies setzt jedoch die Umsetzung der politischen Forderungen der Frauenbewegung des Endes des neunzehnten Jahrhunderts voraus. Unter anderen wurde gefordert, dass die schon am Ende des achtzehnten Jahrhunderts niedergeschriebenen Menschenrechte auf alle Subjekte, Frauen inklusive, erweitert werden sollten¹³¹⁶. Die sprachlichen Konflikte zwischen männlichen Figuren fangen meistens nicht wie bei den Frauen an, die u.a. Zielscheibe männlichen sexuellen Verlangens werden, sondern sie erfüllen die Funktionen der Lust an *Pelejas* (hier Streitlust). Was beiden als eine der Ursache innewohnt, ist die Chance, dem energiegeladenen Körper Ablass zu verschaffen. Sei es bei *El médico de San Luis*, indem ein Richter einen Mann verurteilen lässt, weil er sich gegen die schlechte Behandlung gegen die Arbeitnehmer*innen des Richters einsetzt¹³¹⁷, sei es bei *Martín Fierro* in einem Billardspiel, nachdem viele Gläser Bier getrunken wurden und ein Streit anfängt, weil ein *Gaucha* sich von anderen überzeugen lassen will, dass er gutaussehend und ein guter Kämpfer ist¹³¹⁸, geht es bei den Machtkämpfen um Kraft- und Machtmessen und nicht darum, eine gerechtere Gesellschaft aufzubauen oder eine Arbeit zu erledigen. Die Aufforderungen zwischen männlichen Figuren werden unter *Gauchos* mit ausgeprägter Gewaltbereitschaft immer angenommen, vorausgesetzt der Geforderte schätzte die Lage als zu überstehen ein. In diesem Fall schätzt eine der Figuren die Lage als unüberwindbar und geht nach einigen Überlegungen hinaus. Diese betreffen die unschlagbare autoritäre Macht des Kommandanten, des auffordernden Gesprächspartners und die eigenen vergangenen Fehler, die seine Verhaftung und Tod verursachten. Angesichts des Schutzes von einigen *Gauchos* durch andere, die Machthaber*innen, deren Verhalten sich mit

¹³¹⁶ Nach der Kaiserzeit (1822-1889) und am Anfang der Republik wurden in Brasilien, zum Beispiel, als freie Menschen („*Sufragio Universal*“) nur Männer über einundzwanzig Jahre alt, die Vermögen besaßen, gesetzlich definiert. Deutlich ist, dass Frauen, Militärdienstleistende und Analphabeten von der „allgemeinen Natur“ des Wahlrechts ausgeschlossen waren. Artikel 70 §1 (Siehe Brasilianische Verfassung von 1891); Das Frauenwahlrecht wurde erst 1932 in Brasilien eingeführt (www.geschichtsforum.de). In diesem Zusammenhang ist es wichtig noch einmal zu erwähnen, dass die Engländerin Mary Wollstonecraft schon 1792 über die Rechte der Frau in *A Vindication of the Rights of Women* schrieb.

¹³¹⁷ Vgl., MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El médico de San Luis*, Buenos Aires: Imprenta de LA PAZ.

¹³¹⁸ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 159 im VIII Gesang.

singulärem Benehmen wie die übertriebene Überzeugung von sich selbst und die Schikane anderer auszeichnen, halten sich die Mitstreiter*innen zurück.

Die Zyklen von Leben und Tod und von Glück und Unglück werden in der *Gauchesca* durch deren wiederkehrende Anerkennung durch die Figuren im Diskurs übertragen. Die Macht über Leben und Tod wird nicht nur von machtragenden Gesellschaftsvertreter*innen zur Verantwortung gezogen, sondern es wird eine gesellschaftsübergreifende Macht angedeutet. Das Auftauchen und der Aufenthalt einiger weiblicher Figuren in den männerdominierten Räumen, die über die *Gauchesca* hinaus gezeigt werden, bis die Perspektive der Erzähler*innen von ihnen abwendet, ist mit der Macht der Weiblichkeit auf zwei verschiedene Weisen dargestellt. Die erste betrifft die weiblichen körperlichen Eigenschaften, die eine Art Macht vertritt, insbesondere bei Leopoldo Lugones und João Simões Lopes Neto, der zweite zeigt auf die Macht zurück, die durch Intelligenz, Geschick und erfahrungsreiches Leben gekennzeichnet ist, insbesondere bei Eduarda Mansilla de Garcia. Die weiblichen physischen Eigenschaften sind im Diskurs der *Gauchesca* widersprüchlich gezeichnet, wenn einerseits der weibliche Körper und die weibliche Sexualität mit ihrer Übernahme von den „*gauchos malos*“ in gewaltfördernden Szenen dargestellt werden, sodass *Gauchos* und *Chinas* über den eigenen Körper und die eigene Sexualität nicht verfügen. Es geht hier um Charaktere, die insbesondere bei Javier de Viana und João Simões Lopes Neto zu finden sind. Andererseits werden die weiblichen physischen Reize mit Bewunderung und Angst präsentiert. Gleichfalls wird die Macht derer, die als Bedrohung empfunden werden, mit Gewalt unterdrückt. Im ersten Fall ist eine Szene einzusetzen, in der *Martin Fierro*, um seinen Mitstreiter zu provozieren, das Bild dessen Schwester ohne Ehre, das heißt, ein nicht mehr jungfräuliches Mädchen, also eine „*perdida*“, erwähnt¹³¹⁹. Die entsprechenden männlichen „*perdidos*“ existieren in der *Gauchesca*, wie in den meisten anderen literarischen Systemen, nicht. Im zweiten Fall müssen die weiblichen Figuren ohne weibliche Reize dargestellt werden, damit ihre positiven inneren Eigenschaften auffallen. Die inneren Werte ähneln denen der *Gauchos buenos* wie Tapferkeit, Ehrlichkeit und Durchhaltevermögen. Die Stärke dieser Figuren liegt insbesondere darin, an den Grenzen des patriarchalischen Systems mal innerhalb, mal außerhalb unter ihren spezifischen Lebensbedingungen gewisse Ziele zu erreichen. Für die Figuren vom ersten Fall ihrerseits gibt es eine Lücke im System, in der sie sich selbst vor sexueller Gewalt retten und einen eigenen Lebensentwurf wagen können. Das betrifft auch die Figuren, deren physische Merkmale vom männlichen Blick als reizvoll empfunden werden. Sowohl die Figuren vom

¹³¹⁹ Ebd., S. 160 im VIII Gesang.

ersten als auch vom zweiten Fall sind bei fast allen Autor*innen zu finden, wie *Elisa* bei Acevedo Díaz, *Juana* bei Javier de Viana, *Chinoca* bei Alcides Maya, einige weibliche Stimmen bei João Simões Lopes Neto und Leopoldo Lugones, die Frau am Ball bei José Hernández beim ersten Fall, sodass nur bei Eduarda Mansilla de Garcia die übersexualisierte weibliche Figur entfällt. Die Adoptivgroßmutter von *Lucía Miranda* in *Lucía Miranda*, *Micaela* bei *Pablo o la vida en las Pampas*, einige Stimmen in den Erzählungen von João Simões Lopes Neto und Leopoldo Lugones, *Chica Balaio* in *Tapera* bei Alcides Maya, Martín Fierros ehemalige Frau und *Juana* in *Gaucha* bei Javier de Viana und *Dora* und *Nata* in *Nativa* bei Acevedo Díaz erscheinen beim zweiten Fall, sodass bei keinen Autor*innen die tapfere weibliche Figur entfällt.

Andere Elemente sind bei der Analyse von Subjekten innerhalb der Macht des Diskurses zu finden. Die ethnische Herkunft ist im Zusammenhang der Abschaffung der Sklaverei in Brasilien 1888 und ihre Bedeutung in den drei Ländern zu interpretieren. Alle drei Länder haben ihre ethnische Wurzel sowohl aus der indigenen Bevölkerung, als auch aus der Bevölkerung einiger afrikanischer und asiatischer Länder wie auch aus Europa, insbesondere von den portugiesischen und spanischen Reisenden und Invasor*innen, die so genannten *Entdecker*innen*, *Descobridores* und *Descobridoras*, und Eroberer*innen, den *Conquistadoras* und *Conquistadores*. Insbesondere im neunzehnten und im zwanzigsten Jahrhundert prägten auch die europäischen und asiatischen Einwanderer*innen die argentinische, brasilianische und uruguayische ethnische Vielfalt. Die diskursiven Differenzen beim Erkennen der ethnischen Herkunft unterscheiden die drei Länder. Während Brasilien ihre drei Wurzeln aus Völkern aus Afrika, Europa und Südamerika relativ deutlich anerkennt, auch wenn es sie gleichzeitig ablehnt oder im Hintergrund behält, jedoch andere Wurzel wie die asiatische Wurzel aus einem dominierten Diskurs ausschließt, meidet Argentinien die Relevanz ihrer indigenen und insbesondere afrikanischen ethnischen Wurzeln und Uruguayer*innen erkennen sich eher als ein Mestiz*innenvolk. Die Debatte über ethnische Wurzeln erreicht die heutigen Zeiten, da der Widerspruch der Südamerikaner*innen, zwischen Bewunderung der europäischen Kultur im Allgemeinen und Stolz auf die einzigartigen eigenen Nationen auch in der Literatur der Region zeitübergreifend zu finden ist. Die nationalistische Haltung ist nichtdestotrotz unter anderen durch die Notwendigkeit der Befreiung südamerikanischen Länder von der europäischen und später US-amerikanischen wirtschaftlichen und politischen Herrschaft erklärt.¹³²⁰

¹³²⁰ Schon im neunzehnten Jahrhundert erweisen sich die Vereinigten Staaten als eine imperialistische Macht, die die politische und wirtschaftliche Dominanz Amerikas für sich beansprucht.

Die Macht des Diskurses produziert widersprüchliche Perspektive der Überlegenheit und Unterlegenheit in Bezug auf das Leben in der Gesellschaft und das Leben in der Einsamkeit. Die archetypische Szene der allein reitenden *Gauchos* steht der Außenseiterinnen-Szene der *Gauchas* und *Chinas* mit und ohne Pferde gegenüber¹³²¹, die in den Steppen oder Hütten praktisch versteckt lebten. Diese Szene existiert eher seltener in der *Gauchesca*, sie ist jedoch durch die gegebenen Lebensbedingungen der Frauen zu konstruieren. Die mit Einsamkeit erfüllte Existenz setzt in der Pampa einen Preis voraus, der aus unterschiedlichen Hinsichten betrachtet werden kann. Die Freiheit steht als offener Begriff dort, wo ihre Anwesenheit mit Freude und Selbstbestimmung das Herz der *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos* aufblühen lässt und ihre Abwesenheit mit körperlicher bzw. seelischer Gefangenschaft überschattet wird. Während die Freiheit der *Gauchos* von denjenigen entzogen wird, die Machtpositionen besetzen, wird die Freiheit der *Gauchas* und *Chinas* sowohl von der Gesellschaft im Allgemeinen als auch vom Einzelnen entzogen. Wer auf der einen Seite arm, faul, „vago“, und ohne „cueva“ ist oder kein Dach über dem Kopf hat und als „delito“ bezeichnet wird,¹³²² wie bei José Hernández' Gedicht die Anklage lautet, wird auf der anderen Seite derjenige sein, der die Freiheit anderer wegnimmt, wie bei allen Autor*innen (bei José Hernández im Fall des Angriffs von *Martín Fierro* gegen die Frau am Ball) steht. Die Freiheit des *Einen* verlangt in einer zu entstehenden Symbiose die Freiheit des *Anderen*, sodass der Kreis sich schließt und die *Gauchos* Opfer der Machthaber*innen und die Täter*innen der Entmachteten werden. Während die *Gauchos* sogar für das Recht, eine eigene Mutter zu haben, kämpfen müssen, da jene „in der selva geboren wurden“,¹³²³ und dementsprechend den eigenen Kindern nichts Materielles anzubieten hat, müssen die *Gauchas* und *Chinas* zuerst für den Besitz des eigenen Körpers kämpfen¹³²⁴. Diese erzwungene negative Symbiose ist durch die *Gauchesca* im Laufe der Jahrzehnte zu sehen. Im Machtdiskurs ist der *Gaucha* das Opfer, das von niemandem unterstützt wird und über den alle Herrscher werden¹³²⁵. Er wird als Täter beschrieben, enthält in seinem eigenen Diskurs

¹³²¹ *Gauchas* und *Chinas* sind auch mit Pferden durch die Pampa gereist. Das ist eine Tatsache und sollte keinen Gegensatz zu der Idee vom Schriftsteller Cyro Martins darstellen, der eine Trilogie über den *Gaucha à pé* (der *Gaucha* zu Fuß) schrieb.

¹³²² HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 161 im VII Gesang

¹³²³ Ebd.

¹³²⁴ Dies ist in den folgenden Beziehungen unter fiktiven Figuren zu sehen: von *Almagro* zu *Elisa* in *Ismael* bei Acevedo Díaz, von *Lorenzo* zu *Juana* in *Gaucha* bei Javier de Viana, von *Siripo* zu *Lucía Miranda* in *Lucía Miranda* bei Eduarda Mansilla de García, von der afroargentinischen Frau zu *Martín Fierro* und von der *Cativa* zu den Indigenen in *Martín Fierro* und *La Vuelta de Martín Fierro* bei José Hernández.

¹³²⁵ HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in: LOIS, Élica & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona La Habana u.a.: ALLCA XX, S. 163.

trotzdem keine Anerkennung der eigenen Täterschaft. Der Diskurs bezüglich der weiblichen Figuren wird anders konstruiert. Ihre Opferwerdung wird oft mit Sarkasmus aufgenommen und gerechtfertigt. In ihrem eigenen Diskurs versucht sie selbst, die Rolle als Opfer bzw. das fehlende Widerstandsvermögen zu verstehen, zu rechtfertigen oder zu übersehen. In manchen Fällen rebellieren sie.

Die Grenzen zwischen weiblich und männlich erstrecken sich hin zu gesellschaftlichen Abgrenzungen. Wenn das geschieht, gestaltet sich die Anklage aus der männlichen Sicht, die entweder einen jammernden Ton, wie bei José Hernández in *Martín Fierro* annimmt, oder einen aggressiven Ton, wie bei Acevedo Díaz in *Ismael* vorkommt. Alcides Maya wechselt zwischen beiden Tönen. Der soziale Raum, in dem sich der *Gaucha* befinden könnte, existiert nicht, sodass er seine Ruhe nur unterwegs findet. Dieses Unterwegssein befindet sich jedoch nirgendwo. Genauso geht es der *Gaucha* und der *China*, da sie aufgrund ihrer Geschlechtsmarkierung¹³²⁶, die in der Hintergrundforschung Freuds eine Abwesenheit darstellt, vom *Gaucha* verfolgt wird. Der Grenzraum wird zum Nichtraum, in dem beide, einer gegen die andere steht, höchstens nebeneinander aber nicht miteinander unterwegs sind. Es ist nicht nur der *Phallus*, der als Waffe eingesetzt wird, sondern das Nehmen der Freiheit, das Entnehmen des Selbstbestimmungsrechts über den eigenen Körper und das eigene Leben. Mit dem *Gaucha* der Unterschicht findet derselbe Mechanismus statt. Damit stellt die *Gauchesca* die Eigentumsfrage an der Zeitenwende zwischen den Jahrhunderten und zwischen zwei wirtschaftlichen Produktionssystemen infrage. Die umgekehrte Verschiebung findet in dieser Darstellung nicht statt, die männlichen Figuren sind vom Selbstbestimmungsrecht geprägt dargestellt und daher verschont von der physischen Gewalt und psychischen Gewalt in Form von Sarkasmus über ihren Körper als Objekt sexueller Gewalt.

Die Wüste ergänzt die Darstellung der ersehnten Freiheit und des trüben Gefühls der Einsamkeit. Auch wenn die Wüste an einem ersten Moment als eine Art Raststätte („*guardida*“) für den *Gaucha* erscheint, wird sie als Ort der Gewährlosigkeit und Ende der Idylle dargestellt. Für die *Gauchas* und *Chinas* projiziert die Wüste einen schutzlosen Raum und Gefangenschaft, die sich manchmal für die entführten Frauen, die *Cativas* oder *Cautivas*, in eine dauernde Bleibe verwandelt. Die ethnischen Unterschiede werden innerhalb von Entfremdungs- und Feindschaftssphären in diesem Fall zum Vorteil. Dies schließt das Positive ins Negative ein. Der Statusunterschied der weiblichen Figuren erweitert jedoch das Konzept der

¹³²⁶ Vgl. BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Gendertrennung, zuerst zwischen Männern und Frauen und verlegt sich dann zwischen Männern und Männern. Die Gendertrennung verschiebt die Aufmerksamkeit auf die Unterschiede unter Frauen in Bezug auf ethnischer Herkunft und Klassenzugehörigkeit. Während einige „hellhäutige“ Frauen einen höheren Status in den indigenen Stämmen genießen könnten, besetzen die *Chinas*, die Mestiz*innen, auf den Farmen und in den Landhäusern Stellen im Haushalt. Wiederum sind diese Bemerkungen zu widerlegen, wenn die Mestizinnen, die Farmen verwalten und oder mit Farm- oder Großgrundbesitzer*innen verheiratet sind und arme Frauen aus europäischen Einwanderer*innenfamilien, die „hellhäutig“ sind, eingeschlossen werden.

Alle Figuren, die in den Erzählungen aus der Ich- oder Sie-Perspektive als Subjekte aufgenommen werden, erleben die Einsamkeit der Pampa. Wenn die Wüste oder die leeren Räume als territoriale Grenzen erscheinen, wo die Verfolgungen aufhören, erweisen sie sich doch am Ende als eine Erweiterung oder Neuanfang von Verfolgungen, sei es von Menschen oder vom in der Seele eingprägten Geist der Isolation.

Der erwiesene einsteigende autopoietische Faktor über das Verschwindenlassen des Menschen innerhalb der Pampalandschaft betrifft beide Geschlechter. Während aber einerseits die Handlungen so konstruiert werden, dass die Natur die allgegenwärtige Figur darstellt und der *Gaicho* als Störfaktor überwiegt, stehen innerhalb der auf menschliche Aktivitäten fokussierten Handlungen, die Sehnsucht und das vom Elend geplagte Leben der Menschen im Vordergrund. Die Reisen durch die Pampa illustrieren den Menschen, *Gaichas*, *Chinas* oder *Gaichos*, ihr nicht willkommenes Eindringen in einer in sich selbst geschlossenen ästhetisch spezifischen Sphäre, die den Versuch durchblicken lässt, den Fremdkörper auszustoßen. Nach dem Erreichen des Status einer territorialen Herrschaft beanspruchen die *Gaichos* den Ort für sich, sodass der Fremdkörper von den schon existierenden *Gaichas* dokumentiert wird. Innerhalb des Raumes, der keiner ist, eine Art *Nicht-Raum*, weil er ein noch zu machender Ort darstellt, entstehen *Unterräume*, in denen diese Beanspruchung geltend gemacht werden will. Die Unterräume lassen andere Unterräume entstehen, sodass sich diese Bewegung unendlich zu wiederholen erscheint. Das weibliche Subjekt wird durch etliche immer wiederkehrende Mechanismen in die Räume und Unterräume eindringen, sie durchdringen, bei ihnen entdeckt und an die Oberfläche geführt werden.

Trotz Beanspruchung von den selbsternannten ersten Subjekten, den immer neu entstandenen und erweiternden Raum zu besetzen, erweist sich der Raum als unvollkommen, da dieser die

Pluralität der Subjekte und die individuellen Modelle ablehnt. Die Matrizen¹³²⁷, die eventuell durch diese Beanspruchung zustande kommen könnten, verschwinden erneut, sodass ihre Inexistenz nachzuweisen ist. Das niedergeschriebene Gefühl der Nostalgie klagt in der Pampa über die Rückkehr zur Heimat. Es verlangt nach einer Rückkehr, sich wie die Frauen irgendwo in der Steppenlandschaft aufhaltend, auch wenn man beides nicht sehen kann oder will. Die Bildung des Heimatsgefühl und des Heimatsbegriff hängt mit unterschiedlichen Faktoren zusammen. Dazu gehören: die Landschaft der Region, das alltägliche gewöhnliche Leben, die bekannte Lebensart, die der notwendigen Freude Anlass gibt, diejenige Freude, ohne die die Sinnlosigkeit des Lebens zu triumphieren beginnt. Beide, Heimat und Frauen, schweben in der Luft in der Annahme, sie können an einen ersehnten Zeitpunkt zurückkehren und ihre Plätze erneut besetzen. Das Bewusstsein der Frauen schlägt seine männlichen Kontrahenten und seinen Mythos zu Boden, zwingt ihn, ein anderes Konstrukt anzunehmen, dessen Vorstellungsvermögen fehlt. Die Frauen müssen also zurück in die Luft schweben und ihre männlichen Kontrahenten von oben bewachen. Die Heimat entpuppt sich als ein noch nie existierender Ort, der in der Kunst der *Gauchesca* eine neue künstliche Erscheinung zu bilden vermag. Die Pampa der *Gauchesca* hat noch nie existiert, außer in den von Autor*innengeneration zu Autor*innengeneration übertragenen Bildern, die einen quasi selbstgestaltenden Prozess in Gang setzt. Die Diversität der Subjekte in der *Gauchesca* fokussiert insbesondere auf individuelle Veränderungen, ohne die die ständigen laufenden Veränderungen des Pamparaums nicht hätten stattfinden können. Die *Gauchesca* erfüllt ihre literarische Funktion. Es ist Aufgabe jeder Literaturart, sowohl die Illusion zu vermitteln als auch von Leser*innen denken zu lassen, dass das Leben so gewesen war wie darüber erzählt wurde. Das kommende Jahrhundert wird der Frage beantworten, die bezüglich ihrer sozialen Funktion hier noch offenbleibt. Der Pampamensch muss damit leben, das eigene Schicksal in die Hand zu nehmen und verstehen, dass weder obere Gestalten wie Heilige oder Befehlshaber*innen noch Gemeinschaften existieren, die ihn führen werden. Er ist allein. Sie ist allein. Und frei.

¹³²⁷ Ebd., Vgl. Judith Butlers Theorien besagen in *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), dass heterosexuelle Matrizen nachzuweisen sind, die alle anderen sexuellmarkierten Subjekte in einer paradigmatischen hierarchischen Säule einschreiben.

Zusammenfassung

Im vierten Kapitel wurden die Machtverhältnisse in der *Gauchesca*, die Literatur, die als fiktive Darstellung der Gaucho-Welt handelt, untersucht. Die literarischen Texte zeichneten ihren Kurs auf den fiktiven Ebenen ab, die aus der Ebene der impliziten Autor*innen ausgehen, über die Rollen der Erzähler*innen durchlaufen und an den Positionen und Handlungen der fiktiven Figuren hineinkommen. Die vom historischen Hintergrund widerspiegeln und dargestellten Verhältnisse ökonomischer politischer privater Natur von den oben genannten Parteien wurden im Sinnen der Subjektwerdung und die Behauptung des Subjekts beschrieben. Im ersten Teil stand die diskursive Produktion im Fokus. Dafür wurde die Produktivität der *Gauchesca* im Zeichen von Gleichberechtigungsversuchen zwischen den verschiedenen Welten einzelner Akteur*innen aufgelistet und somit die dialektischen Sachverhalte von Dynamik und Statik in den untersuchten Texten interpretiert. Ausweitend beruht die hohe Produktivität der *Gauchesca*, die dreihundert Jahre Texte aller Genre mit Themen um die Gaucho-Kultur gekennzeichnete, auf Lebenserfahrungen und Beobachtungen über die Umwelt der Schriftsteller*innen – diese als kollektives Bewusstsein ihrer Zeit gesehen – und jene Übermittlung auf die fiktive Welt. Für diese Untersuchung wurden folgende Theorien verwendet: die Theorien von Judith Butler in Anlehnung an Michel Foucault, die Foucaultischen Theorien über die Ordnung des Diskurses und die Theorien von Angel Rama über Transkulturalität in Anlehnung an Frantz Fanon und ebenso über die lateinamerikanische Literatur. Die Dissertation vertritt die Annahme der erzählerischen Vermittlung als Prozess der Selbstfindung, die in der von den Schriftsteller*innen geschaffenen ästhetischen Welt innerhalb des Patriarchats mit der Macht- und dementsprechend Gewaltausübung konfrontiert wird. Diese Macht entsteht, anders als gedacht, nicht nur außerhalb des Ichs, sondern trägt das Subjekt, laut Judith Butler in Anlehnung an Foucault, durch die Subjektivierung, diese Macht mit sich. Anhand von Foucaults drei Ausschlußmechanismen – das verbotene Wort, die Segregation des Wahnsinns und der Wille zur Wahrheit – wurden die Machtdiskurse ermittelt. Die asymmetrische Struktur der Sprache führte zu Indizien über die gesellschaftlichen Machtstrukturen und darüber hinaus zu internen und externen Widerstandskämpfen, Verinnerlichung, Reduktion, Expansion und Re-Inklusion oder Befreiung bzw. die Überschreitung der diskursiven Grenzen. Vor allem Letztere sei entscheidend, da die Literatur in geschlossenen Systemen, wie von Foucault und von Butler beschrieben, ihre wichtigste Eigenschaft verliert, nämlich die Fähigkeit, die reale Welt so darzustellen, dass den fiktiven Figuren menschlichen Emotionen verliehen werden und dadurch ihre zugrundeliegende

Unberechenbarkeit. Das Schicksal derer somit offen hoffnungstragend bleibend. Die Sprache der *Gauchesca* drückte das Unbekannte aus und eröffnete somit einen Raum für etwas der Unterwerfung und der Normalisierung verweigernd und genau deswegen für neue Schaffungen öffnend. Es wird die Zusammensetzung von literarisch-diskursiven Konstruktionen und sozialen Prozessen und wie diese stattfindet dargelegt. Im zweiten Teil wird die Reflexion über die Existenz und ihre Folgen als Epistem verwendet und gezeigt, wie die Kunst der *Gauchesca* als Ausdrucksart über die Lebensbedingungen in der südamerikanischen Pampa als ein essenzielles Mittel für die Neutralisierung von Barbarei und dementsprechend der beschriebenen Gewaltarten ebenso des so genannten Zivilisationssystems eingesetzt wird. Jene Folgen werden in Bereichen um Gefühle (Traurigkeit, Leiden, Reue, Kummer und Schmerz) und ihre künstliche Bearbeitung (in diesem Fall: Literatur und Musik) aufgelistet. Es wird beschrieben, wie der von einigen literarischen Gestalten übernommene humanistische Diskurs den Wunsch der Aufrechterhaltung der Machtstruktur von anderen Gestalten offenbart und wie Letztere (physische und psychische Gewalt) bekämpft und durch Lösungen (Gehen und/oder die Ereignisse in Kunst verarbeiten) überwunden wird. Im dritten Teil wurde einen direkten Zusammenhang zwischen Machtdiskurse und Subjekte durchgeführt. Durch das dialektische Verhältnis zwischen Repräsentation und tatsächliche Machtausübung wurden die Mechanismen der Macht untersucht.

Schlussfolgerung

Die *Gauchos* und *Chinas* existieren als komplexe literarische Figuren und sind vielfältig in ihren Eigenschaften. Sie sind jedoch als literarische Figuren der *Gauchesca* und als aus der Pampa zu interpretierenden Subjekten noch wenig ausführlich erforscht worden. Damit werden ihre Charaktere eher aus einem Abwesenheitsmerkmal im Sinne von nicht-existierender Subjektivität oder Subjektwerdung rezipiert als aus einem Anwesenheitsmerkmal, dem für Irrtümer sorgt. Die historischen Kontexte der südamerikanischen Nationen und die individuellen Kontexte der Autor*innen am Ende des neunzehnten und am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts sind in die Narrationen der fiktiven Werke einzubetten. Während die *Gauchos* als Symbole für die argentinische Nation angeschaut werden, auch wenn sie von der wirtschaftlichen Elite abgelehnt und von der politischen Elite immer wieder für ihre Zwecke ausgenutzt werden, und sie in Brasilien eher Subjekte am Rande der Gesellschaft und in Uruguay vor allem mit der ökonomischen Unterschicht in Verbindung gebracht werden, existieren die *Gauchos* und *Chinas* nicht in diesem Kontext. Daraus kann man schließen, dass Symbole etwas Ambivalentes und oder Widersprüchliches in sich tragen, seien sie nationaler Natur, seien sie bei Kriterien der allgemeinen gesellschaftlichen Subjektwerdung ein- oder ausgeschlossen. Die *Gauchos* und *Chinas* vertreten ihrerseits sowohl in der Geschichtsschreibung als auch in der von nationalen Staaten literarischen Kritik über fiktive Texte keine universellen Subjekte wie die *Gauchos*, sondern sie sind, falls vorhanden, einzelne, partikuläre eher in der Fiktion fiktive Subjekte. Die *Gauchesca* ist im Patriarchat eingeschrieben. „Das Universale“, so Judith Butler, „wurde und wird immer noch, jeden Augenblick, von den Männern beschlagnahmt. Dies geschieht nicht einfach, sondern muß getan werden. Es ist ein Akt, ein krimineller Akt, den eine Klasse gegen eine andere verübt. Es ist ein Akt (des und im Patriarchat/-s), der auf der Ebene der Konzepte, der Philosophie und der Politik ausgeführt wird.“¹³²⁸ So gesehen ist das Subjekt in seiner Vollkommenheit nicht männlich, sondern er vertritt nur die männliche Domäne, und ist somit, auch im Patriarchat, unvollkommen. Das Subjekt müsste alle Menschen, männlich, weiblich und divers, jeder ethnischen Herkunft und jeder Klassenzugehörigkeit vertreten, um vollkommen zu sein. Während *Chinas* und *Gauchos* in der Historiographie jener Zeit kaum vorkommen, haben sie in der Literatur eine gesonderte Stelle, die ihre aktive Subjektwerdung meistens übersieht. Zur effektiven Analyse der Interaktion aller literarischen Elemente müssen alle Figuren durch ihre Merkmale sowohl biologischen (Geschlecht) als auch sozialen Ursprungs (Gender, ethnischer

¹³²⁸ BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 173.

Herkunft und Klassenzugehörigkeit) d.h. in einer übergreifenden Geschlechterforschung, in der das Weibliche und das Männliche als isolierte oder kollektive Kategorie auftreten, rezipiert werden. Das erweist sich als unmöglich, da jeder Text selektive Prozeduren ausführen muss, da jede Autorin und jeder* Autor* in ihrem und seinem* Menschendasein aus Partikularitäten, also Individualitäten und nicht Universalitäten besteht. In dieser Dissertation bin ich auf der Suche nach einer Struktur gewesen, die gleichzeitig die literarische Ästhetik, die Forschung über Geschlecht, ethnische Herkunft, Klassenzugehörigkeit, Nationalität und Geschichtsschreibung vereinbaren könnte. Bei der von mir durchgeführten Lektüre musste ich im Hinterkopf behalten, dass jedes theoretische Vorhaben bei manchen Theoretiker*innen – insbesondere bei einer gewissen konsolidierten intellektuellen Elite - stets als Ideologie betrachtet wird, zum Beispiel bei Ángel Rama¹³²⁹, auch wenn es keine ideologischen Merkmale aufweist und nicht jedes theoretische Vorhaben, mit oder ohne linearen Merkmalen, Ideologien ausgeliefert ist. Literarische Texte befassen sich und vor allem übertreffen und erklären sowohl die oben genannten Bereiche als auch all die Systeme, die der Mensch für das Verständnis der Welt anwendet, seien ihre Grundlagen philosophisch, ökonomisch, sprachwissenschaftlich, organisch oder mathematisch. Eine Denkweise, die „geradlinig und kartesisch“ ist, wie Leonardo Brants Vorwurf gegenüber dem aktuellen kulturellen Stand lautet¹³³⁰, ist bei literarischen Texten fehl am Platz.

Wenn die *Gauchos* oft als ethnien- und klassenzugehörigkeitsübergreifend wahrgenommen werden, werden die *Gauchas* und *Chinas* nicht nur diesbezüglich, sondern auch zusätzlich aufgrund ihrer Geschlechtsmerkmale markiert¹³³¹. Ihre geschlechtlichen, ethnischen und ökonomischen Zusammenhänge werden in den Vordergrund gestellt. Abgesehen von Unterschieden in der Wahrnehmung von literarischen Akteur*innen werden sowohl die *Gauchas* als auch die *Chinas* in der Regionalliteratur trotz undeutlichem und fließendem Ort einen zunehmend breiteren Platz als Protagonistinnen aufgrund wachsender Rezeption bekommen. Die Räume, in denen sie leben und sich bewegen, Wüste, Steppen, Dörfer und inklusive entstehende Städte stehen neben Geschlecht, ethnischer Herkunft und Klassenzugehörigkeit als unerlässlicher Ausgangspunkt für eine grundlegende Analyse ihres Daseins. Je weiter sie von urbanen Räumen entfernt lebten und sich bewegten, desto geringer

¹³²⁹ Vgl. RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego.

¹³³⁰ Vgl. BRANT, Leonardo, *O Poder da Cultura*, São Paulo: Editora Peirópolis, S. 19.

¹³³¹ Vgl. BUTLER, JUDITH (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. Der Begriff der Markierung steht vor allem auf der Seite 27, obwohl das Verständnis über die weibliche Markierung im Werk Butlers im ganzen Text vorkommt.

waren die Möglichkeiten juristischen Schutzes. Es ist hinzufügen, dass die Moderne mit neuen Weltansichten über die Selbstbestimmung des Einzelnen die Wahrnehmung über die Einwohner*innen abgelegener Regionen wiederum beeinflusste. Zum Positiven dient die Einwohner*innendichte in kleinen und zunehmend größeren Kreisen wie Städten zu mehr Austausch zwischen ihnen, was zur Ausbreitung von neuen Lebensarten und Lebenseinstellungen veranlasste. Zum Negativen verlangt die Entstehung von dicht bewohnten Räumen die Notwendigkeit der Beschleunigung der Schaffung neuer Arbeitsplätze, Wohnräume und Mobilität, die sonst, wenn sie nicht vorhanden sind, Armut, Obdachlosigkeit und Gewalt bedeuten. Diese zählen zu von der *Gauchesca* illustrierten Lagen.

Der Umgang mit Gewalttaten, eines der Hauptthemen in den durch Kriege und Bürgerkriege neu entstandenen südamerikanischen Nationen, findet je nach Autorin oder Autor unterschiedlich statt. Die Sprache als psychische Gewalt, neben den physischen Gewalttaten, äußert sich geschlechtsspezifisch. Der Hauptfigur wird meistens eine innere Stimme verliehen. Diese bearbeitet die Lebensgeschichten durch einen inneren Monolog, in dem die Stimmen der Erzählerin oder des Erzählers und der Figur verschmelzen. Die Dialoge unter Frauen und zwischen Frauen und Männer kommen in der Geschichtsschreibung kaum und in den literarischen Texten selten vor. Eher zeigen die männlichen Erzähler und Figuren auf die Frauen und legen ihre Sichtweisen von Ereignissen dar. Die Sichtweisen unterscheiden sich bei den weiblichen und männlichen Hauptfiguren. Während die männlichen Figuren autorisiert sind zu klagen und ironische bis zu sarkastischen Kommentaren abgeben, werden weiblichen Figuren keine unabhängigen eigenen Stimmen verliehen. Die Schriftsteller*innen Eduarda Mansilla de Garcia¹³³² und João Simões Lopes Neto¹³³³ gehören meistens zu den Ausnahmen. Ihre Gedankenwelten sind im patriarchalen System inseriert. Durch die Stimmen, die teilweise durch implizite Erzähler*innen zum Vorschein kommen, versuchen einige dieser Figuren die gegen sie gerichteten Taten zu rechtfertigen, sich mit ihren prekären Lagen abzufinden oder sich zu befreien. Im Fall von der Figur *Juana* versucht diese sogar die Vergewaltigung trotz eines Gefühls der Ungerechtigkeit zu verstehen bzw. zu nachvollziehen. Nichtsdestotrotz

¹³³² Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860) *El medico de San Luis*, Buenos Aires: Imprenta de LA PAZ; MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert; MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla*, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

¹³³³ Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João ([1912] 1988), in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro: Presença; Vgl. SIMÕES LOPES NETO, João, in: BENTANCUR, Paulo (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: Editora Sulina, Já Editores.

besitzen *Gauchas* und *Chinas* in der Regel eigene elliptische Stimmen, auch wenn sie durch äußerliche Beschreibungen und Aktionismus entworfen werden und diese Stimmen keinen Einklang mit der Gesellschaft finden.

Gauchas und *Chinas* existieren im repräsentierten Sinnen des Realen. Jedoch werden sie weder von einigen Autor*innen noch von einem Teil der Rezeption als vollkommene unabhängige Subjekte wahrgenommen. Sowohl der Begriff der Barbarei als auch ihre Verortung in der Pampa haften an ihnen mehr als bei den männlichen Figuren. Die *Gauchesca* hat erreicht, Lücken in den festgelegten Begriffen zu finden, um jene Figuren dort einzusetzen. Allerdings werden diese Lücken anscheinend eher für Männer von Nutzen sein. Für Frauen besteht das Risiko, angesichts der Unmöglichkeit einen Platz im Gaucho-System zu finden, eigene Grenzen nicht überschreiten zu können und somit in einen mit Freiheit konzipierten Raum nur mit der Annahme von erheblichen Gefahren zu gelangen. Im System werden sie benachteiligt und nur außerhalb von diesem sind sie, wie bei vielen der *Gauchos*, in der Lage, eine gewisse Selbstverwirklichung, Glück oder Ruhe zu finden. Diese sind eher im Sinne von einem ethischen System – abseits vom offiziellen rechtlichen System – zu erreichen. Ihre Resignation wird von männlichen Autoren äußerlich beschrieben. Eine tatsächliche Resignation ist nicht zu beweisen. Versuche wie bei Javier de Viana, eine innere unterworfenen weibliche Stimme wiederzugeben, scheitern am übertriebenen Ausmaß des künstlichen narrativen Gehalts, was wiederum aufgrund eines möglichen Vergleichs positiv für die Darstellung derjenigen *Gauchas* und *Chinas*, die näher dem Realen konstruiert wurden, einwirkt. Beim System des Mythos des Gaucho liegen *Gauchos*, *Gauchas* und *Chinas* parallel in ihren eigenen Sphären. Die Kontakte zwischen männlichen und weiblichen Akteur*innen kommen zu Konflikten, die die Macht der *Chinas* und *Gauchas* durch einschränkende männliche Blicke zu neutralisieren versuchen. Ein weiblicher Blick auf die männlichen Schwächen findet nur oberflächlich statt. Etwas eindeutiger wirken diesbezüglich Eduarda Mansilla de Garcia und João Simões Lopes Neto. *Gauchas* und *Chinas* sind jedoch unter bestimmten Umständen in der Lage, sich aus der Opferwerdung zu entfernen. Aus der Rolle der tatsächlichen Opfer werden sie von potentiellen zu nicht vorhandenen Opferrollen. Ein Versuch der *Gauchesca*, die Problematik der Frauen darzustellen, betrifft etwa die oft dargestellte Abwesenheit der Mutterrolle und Lebenserfahrung in den meisten Werken. Diese Abwesenheit der Mutterrolle oder der Mütter als Protagonistinnen, die bei vielen als Fortschritt insbesondere in der Moderne und bis heute betrachtet ist, zeigt auf den Bruch mit der biologischen Natur der Frauen, u.a. Kinder zu gebären und ihre gesellschaftlich-sozial relevanten Rollen. Diese Tatsache stellt gleichermaßen einen

Widerspruch dar, da die weibliche Sexualität einerseits mit dem „Mutter werden“ in Verbindung steht und sie andererseits mit dem männlichen Blick aufgebaut wird, der die weiblichen Körper unter Kontrolle zu halten versuchte, zum Beispiel ohne eine für das Patriarchat infragekommene Fremdmarkierung wie ein Kind. Gegen den Widerspruch stellt sich das Argument, dass die jungen Frauen ohne Nachwuchs eher der Darstellung der Barbarei dienen und nicht als Opfer dargestellt werden könnten d.h. kein Mitgefühl erzeugten und somit keinen Anspruch auf Subjektwerdung hätten.

Die Streichung oder fehlende grundlegende Bearbeitungen der weiblichen Figuren sind das Ergebnis einer kollektiven politischen Haltung, die von der Rezeption aufgenommen wurde. Es könnte sein, dass, um von den wesentlichen Problemen, die in den Bereichen der Politik und Wirtschaft liegen, nicht abzulenken, sich die meisten Kritiker*innen entschieden, bewusst oder unbewusst, keine Achtung auf die weiblichen Figuren zu legen. Das Thema Frauen wurde im patriarchalischen System in der eher früher so genannten dritten Welt, heute eher sowohl Schwellenländer als auch Entwicklungsländer bezeichnet, als eine elitäre Darstellung und außerhalb der tatsächlichen Probleme wie Gewalt, Armut und Hunger wahrgenommen. Dabei entstehen Interpretationen und Analysen von Werken mit entsprechend fehlenden Teilen der Frauenproblematik wie die Gewalt gegen sie. Wenn Gewalt in den Werken vorkommt, nimmt sie einen kleinen Teil des gesamten Bereiches mit einer Art Aufmerksamkeitsgehalt ein, die eher der Gewaltverherrlichung ähnelt statt jene Gewaltlage anzuprangern.

Der Zusammenhang zwischen ökonomischen und politischen Themen in so genannten armen Ländern und das unterworfenen weibliche Dasein ist, in einem ersten Blickwinkel, unvermeidbar. In einem zweiten Blickwinkel findet eine De-Assoziierung zwischen Fiktionalität – d.h. von der Fiktionalität reflektierte Gesellschaft – und Gesellschaft selbst statt. Diese Trennung hat hier das Ziel der Entfaltung dessen, was sowohl der analysierten narrativen Fiktion mit der Struktur der hybriden Grenze und Kultur der *Comarca Pampeana* ähnelt als auch ihre Formen. Formen wie diese treten oft außerhalb des sozial-historischen Spektrums auf, obwohl sie gleichermaßen oft in literarischen Epochen, die ihrerseits in der Geschichtsschreibung eingebettet sind, vorkommen. Wenn dieser Moment für die Aufgabe in Frage kommt, die sich der Analyse des Grenzbegriffes in einem geopolitischen Raum widmet, der zwei durch ihre Sprachen geteilte Seiten aufweist, die brasilianische Seite und die spanisch-amerikanische Seite, seien sie das brasilianische Bundesland Rio Grande do Sul und Uruguay und Argentinien, wird er zu den wichtigsten Schlüssen über die Singularität jeder Autorin und jedes Autors führen. Dies geschieht in einer vergleichenden Interpretation der Regionalliteratur,

die auf die Machtbeziehungen zwischen *Gauchos*, *Gauchas* und *Chinas* bei der Entstehung des Mythos des *Gaúcho* fokussiert ist. Eine parallele Konstruktion zwischen zwei doppelten Bereichen ist von weitem zu beobachten, deren Weltverständnisse hier dargestellt wurden. Um die Fragestellung zusammenzufassen, betrifft es die Suche nach dem Sinn der Literatur und darüber hinaus der Kultur und unter welchen Umständen es möglich ist, sie zu interpretieren und als universal zu betrachten. Eine Art Literatur zu schaffen, die schneller und überall zu verstehen wäre, diene nach Leonardo Brant eher ökonomische Faktoren, was wiederum „tiefe und komplexe Dialoge“ ausschließen würde. Das Ergebnis wäre eine „Abtrennung von kulturellen Wurzeln und lokalen Dynamiken“. Dadurch entstünden „immer mehr wiederholende pausterisierte Formate, die eine nur auf Konsum gerichtete, homogene, lineare, einstimmige Kultur eher dienen würden“. ¹³³⁴ Insbesondere wurde die Frage nach einer Interpretation der *Gaúchesca* unter den Aspekten der *Gender Studies* gestellt. Dieses wurde mit der Unterscheidung von Geschlechtern in biologischen und sozialen Rollen aufgenommen ¹³³⁵. Es ist zu unterstreichen, dass der originelle Grund für die Studien der Werke der *Gaúchesca* in den Studien der Gesamtwerke lag. Die Werke weisen einige deutliche Ähnlichkeiten unter sich auf. Unter ihnen steht als zentraler Punkt die Diskussion über die Verortung des *Gaúcho* in den Begriffen der Barbarei und der Zivilisation. Unter ihnen schließt die *Gaúchesca* getrennte soziale Rollen für Frauen und Männer ein. Um den Prozess zu klären, wird die Behauptung dargelegt, dass sich *Gaúcho* und *Gaúcha* in verschiedenen Systemen befinden. Das wird in der Entwicklung dieser Literatur eindeutig, im Aufstand des barbarischen Wesens, das den *Gaúcho* darstellt, den Mann auf dem Land, während die Frau, die *Gaúcha* und die *China*, aufgrund u.a. der männlichen Darstellung des *Gaúcho* in jener Subjektwerdung praktisch ausgeschlossen wird. Jedoch werden einige Frauen unter bestimmten Umständen ins System integriert. Es sind die *Gaúchas* und *Chinas*, die sich jenseits der Begriffe der Zivilisation und Barbarei befanden und die zu mobilen Teilen des Systems werden, damit dieses funktionieren kann. Die *Gaúchas* und *Chinas* bilden jedoch zwei Systemstrukturen im System. Erstens handelt es sich um ein internes System, das sich je nach Entstehung neu geschaffener Räume verwandelt. Zweitens

¹³³⁴ BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo: Editora Peirópolis, S. 20. Zitat: “Uma fórmula que exige difusão em massa para ser economicamente eficaz. E conteúdos de fácil assimilação, para ampliar sua capacidade de inserção mercadológica. Essa fórmula geralmente exclui diálogos mais profundos e complexos, desconectando-se de suas raízes culturais e das dinâmicas locais. Com formatos cada vez mais repetitivos e pasteurizados, são mais afeitas a uma cultura homogênea, linear, uníssona, voltada ao consumo.”

¹³³⁵ Ursprünglich erscheinen die Rollenbegriffe in der Frauenbewegung des neunzehnten Jahrhunderts und werden im zwanzigsten Jahrhundert fortgesetzt. Diesbezüglich möchte ich hier Simone de Beauvoirs Buch *Das andere Geschlecht. Sitten und Sexus der Frau* und Judith Butlers Buch *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991) als grundlegende Quellen für das Verständnis der gesellschaftlichen weiblichen Rollen, auch in der Literatur, erwähnen.

handelt es sich um ein System außerhalb des ersten Systems. Das zweite System ist flexibel und kann sich parallel zum großen System, also es kann sich zum Ur-System extern bilden oder es kann gebildet werden. Es kann vorkommen, daß das zweite System dieses Ur-System widerspiegelt. Das Gaucho-System ist selbsterschaffend und zeigt sich insofern selbsterhaltend, in dem es die *Gauchos* und *Chinas* einschließt und somit autopoietisch wird. Die Regionalliteratur bevorzugte die Unterdrückten bei der Bildung der Protagonist*innen, so dass die Figuren aus den sekundären Rollen, in denen sie in der romantischen Epoche eingebettet waren, befreit wurden. Der Regionaldiskurs leitet jene Verzerrung um, in dem die Unterdrückten als wichtigste Darsteller*innen vorkommen. Diese Rollen jedoch wurden von denen begrenzt, die die finanzielle und politische Macht in der Gesellschaft besaßen. Zusätzlich wurde ihre Lektüre homogenisiert. Die Kämpfe um politische Unabhängigkeit im Lateinamerika trugen am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts zur Debatte um eine literarische Unabhängigkeit im Sinnen von Ángel Rama¹³³⁶ und Antônio Candido bei¹³³⁷. In der südamerikanischen Literatur wurde das neue Modell von Subjekten widergespiegelt. Im Landesinneren, noch befreit von Ausdrücken, die von außen kamen, wurde die Singularität des Landes entdeckt. Sie wurde von einem Zustand des lokalen Unbewusstseins gezeichnet, der aus einer vollkommen geformten Identität kam. Diese war noch nicht ausgenutzt, im Ausland noch nicht dargestellt. Beim Auftauchen der kulturellen Praxis erkennen sich die *Gauchos* untereinander, sodass sie ein Gefühl von Identität und Zugehörigkeit entdeckten. Die diskursive Praxis baut etwas auf, was die Thesis von Ligia Chiappini Moraes Leite¹³³⁸ schon bewies und durch die Theorie von Judith Butler¹³³⁹ schon erläutert wurde. Auf die *Gauchos* und *Chinas* fokussiert, nimmt der Diskurs der Protagonistinnen als Unterdrückte einen anderen Verlauf. In dieser Dissertation wurde der Frage nachgegangen, ob die ländlichen Frauen gegebenenfalls in die Hauptrollen verschoben wurden oder ob sie auf einer sekundären Ebene erhalten blieben, die unbeweglich und homogen strukturiert wird. Letztere ist anscheinend eher wahrscheinlich. Damit wurde in der Literatur eine hierarchische Skala geschaffen, indem der *Gaúcho* allein als Hauptakteur präsentiert wurde. Die literarischen Autorinnen und Autoren stützten sich auf das

¹³³⁶ Vgl. RAMA, Ángel (1985), *La Crítica de la Cultura en América Latina*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

¹³³⁷ Vgl. CANDIDO, Antônio (1981), *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*, 6. Aufl., Belo Horizonte: Ed. Itatiaia.

¹³³⁸ Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo: O "Caso" Gaúcho*, São Paulo: Ática; Vgl. CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (2004), et al. (Hg.). *Pampa e Cultura. De Fierro a Netto* Porto Alegre: Editora da UFRGS, Instituto Estadual do Livro; Chiappini hat noch zahlreiche Aufsätze über Identität, Zugehörigkeit, Nationalität und Grenzen geschrieben wie in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (2001), „Identidade Nacional, Questão Regional e Cultura“, in: KOHLHEPP, Gerd (2001), *Brasil: Modernização e Globalização*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

¹³³⁹ Vgl. BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp; BUTLER, Judith (1997), *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt am Main.

Leitmotiv des *Gaucha* als ein mit einer u. a. Eigenschaften originellen Emotionalität dotiertes Wesen. Gerade diese feine Emotionalität durchbrach den Deckmantel der Barbarei, in dem der *Gaucha* in einem früheren Moment auf einer diskursiven Ebene involviert war und in dem er heute für viele Denker*innen noch eingehüllt ist. In einem letzten Hoffnungsschema allerdings härteten sich die *Gauchas* und *Chinas* ihrerseits ab, wurden mobile Subjekte und identifizierten sich mit der Pampa-Kultur.

In der Begründung für diese Dissertation ging es gegebenenfalls um die Verschiebung der Themen der *Gauchesca* aus der Literatur zur politischen Auseinandersetzung aufgrund u. a. der Gründung von Nationalstaaten in Südamerika und die globalisierte Weltordnung, die vor hundert Jahre schon zu erkennen war. Der Mythos des *Gaucha* wurde als Symbol für die Region genutzt, obwohl die Industrialisierung und die europäische Einwanderung auf einer anderen Seite das *Gaucha*-Symbol etwas neutralisierten. Darüber hinaus wurden etliche europäischen Einwander*innen zu *Gauchas*, *Chinas* und *Gauchos*. Um das Bild der Regionalliteratur zu konstruieren, mussten einige Merkmale der Moderne, die im neunzehnten Jahrhundert schon in den ländlichen Gebieten eingedrungen waren, außer Acht gelassen werden. Nichtsdestoweniger sind vier der Elemente, Geschlechtsumordnung, ethnische Herkunft, Klassenzugehörigkeit und Nationalität, in der *Gauchesca* zu erkennen.

Trotz eines fehlenden eindeutigen Zugeständnisses über die verwendete Prozedur der Einbeziehung der Merkmale der Ethnien und Geschlechtszuordnung wird in der gegenwärtigen Rezeption der *Gauchesca* genau das gemacht. Was ihr fehlte, war die systematische Erforschung der Marginalisierung der *Chinas* innerhalb der Beobachtung über die Entstehung des Mythos des *Gaucha*, also die Untersuchung der beiden Elemente innerhalb sowohl abhängiger übereinstimmend als auch unabhängiger Prozesse.

Gauchas und *Chinas* zeigen sich innerhalb des Mythos des *Gaucha* nur als In-sich-eingeschlossene Komplexe. Sie bewiesen Grenzen, die einander ausschließen. Der von Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández wiederaufgenommene Mythos fügte die *China* als literarisches Subjekt hinzu. Das Gedicht *La cautiva* von Esteban Echeverría¹³⁴⁰ hatte bereits das Problem des ursprünglichen weiblichen und männlichen lateinamerikanischen Subjekts in Erwägung gezogen und in den überromantisierten Diskurs des neunzehnten Jahrhunderts eingeschlossen. Das Bild des guten Wilden von Jean-Jacques Rousseau erlitt eine Umkehrung.

¹³⁴⁰ Vgl. ECHEVERRÍA, Esteban (1962), *La Cautiva*. in: o. H. (1962), *La Cautiva seguido de El Matedero – La Guitarra – Elvira – Rimas*, 7. Aufl., Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina S.A.

Bei Eduarda Mansilla de Garcia und José Hernández wurden mit *Lucía Miranda*, *El medico de San Luis*, *Pablo o la vida en las Pampas*, *Martín Fierro* und *La Vuelta de Martín Fierro* zusätzliche narrative Charakteristika hinzugefügt, die die abendländische Literatur zu beobachten vergaß. Der natürliche und gute Ureinwohner, der noch nicht von der Zivilisation „des weißen Mannes“ beeinflusst wurde, trug bereits einige Charakteristika gemischter ursprünglicher Ethnien und kultureller Einflüsse, die nicht diejenigen der Ureinwohner*innen waren, die die Europäer*innen im früheren fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte sahen. Durch den wiederaufgenommenen Mythos schafften beide Schriftsteller*innen dies in den Vordergrund zu stellen, was sich gegen das Verschwinden der regionalen Singularitäten und jene kulturelle Homogenisierung durchsetzen konnte. Die letzten beiden Elemente wurden in einem politischen Massendiskurs missbraucht, der in den entstehenden südamerikanischen Staaten verwendet wurde. Diese Staaten lebten mit wiederkehrenden Zyklen politischer und ökonomischer Abhängigkeiten und Unabhängigkeit von ihren Mutterländern. Damit wurde die Kolonialzeit bis zur Tür der Moderne geschoben. Die zivilen und militärischen Kämpfe um territoriale Eroberungen waren Aktionen eines dringenden Bewusstseins geworden, die dazu dienten, die neuen Grenzen zu markieren. Der Mythos des *Gaucha* in der Literatur offenbarte sich als eine gewisse Aufklärung gegenüber neuen Fragen, die durch die sozio-politisch-ökonomischen Änderungen in der Pamparegion entstanden sind. Diese Aufklärung brachte die Evidenz des in Klassen, Gender und Ethnien geteilten Territoriums zum Vorschein und suchte eine differenzierte Lösung für jene Region. Einige *Gauchas* bzw. *Chinas* von Eduarda Mansilla de Garcia bestätigen keineswegs gewisse negative Urteile über die ländliche südamerikanische Frau, die die darauffolgenden Autor*innen aufgenommen hatten. Andere *Gauchas* derselben Autorin wurden als nationale Symbole, die die Mutterschaft u.a. nicht ablehnten, in der Pamparegion integriert, wie die Konstruktionen von den Figuren *Micaela* in *Pablo o la vida en las pampas*¹³⁴¹ und *Lucía Miranda* gegenüber *Anté*, eine Ureinwohnerin der Gemeinde, in der *Lucía* lebte, in *Lucía Miranda*¹³⁴². Ihre fehlenden festgelegten Plätze wurden im System mit dem entsprechenden fehlenden Platz der *Gauchos* verglichen. Die *Gauchas* von José Hernández resultierten ihrerseits nicht aus einer konsolidierten Art wie der Mythos des *Gaucha*, sondern sie waren die Andeutung einer allmählich wachsenden, aber im Schatten stehenden

¹³⁴¹ Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (2003), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla de Garcia*, kommentierte Ausgabe, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

¹³⁴² Vgl. MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Lucía Miranda*, in: LOJO, María Rosa et al. (Hg.), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

Gestalt. Trotzdem erfüllten ihre Präsenzen, meiner Meinung nach, zwei Aufgaben. Erstens kündigten sie den sozialen Wandel an, der nicht mehr in einem historischen Rückschritt fallen konnte und zweitens überholten sie auf einer, bis dato, fremden Art das Bild der weiblichen romantischen Idealisierung. Die Literatur kann als Spiegel der Gesellschaft betrachtet werden, und das ist eine allgemeine Äußerung, sodass die Literatur einen Apparat darstellt, auf dem die Gesellschaft nicht nur widergespiegelt wird, sondern auch, meiner Meinung nach, von der Gesellschaft gemessen und kalkuliert und sowohl in ihrem Inhalt als auch in ihrer Form qualifiziert wird.¹³⁴³ Trotzdem kann sowohl ihr Inhalt als auch ihre Form einen durchlässigen Charakter erhalten, wenn sie dazu benutzt wird, die Beziehung und den Austausch zwischen den Völkern – sowohl global als auch lokal – zu leiten oder zu manipulieren, d.h. positiv oder negativ zu beeinflussen. Die Notwendigkeit der Verwendung der narrativen Kraft, sei es für ein Flair von Avantgarde oder sei es, um einen Rückschritt in sich aufzuerlegen, wird Ursache dieser Benutzung. Die fehlende grundlegende Bearbeitung der Rezeption der Aufstehung des weiblichen Subjektes in der *Gauchesca* und das Beharren auf dem Mythos des *Gaúcho* kosten ihnen die ausführliche Aufnahme in den gegenwärtigen literarischen Studien, die ohne eine annähernde Analyse der Figuren heute nicht mehr erhalten werden kann. Nach Roland Barthes sei „Das Unerträgliche... die Verdrängung des Subjekts – welche Risiken die Subjektivität auch enthalten mag.“¹³⁴⁴ Eine gewisse Bearbeitung der verlorenen Akteur*innen fing schon im neunzehnten Jahrhundert mit Widersprüchen an. Bei Acevedo Díaz und Alcides Maya ist die Wende der literarischen Figuren, die sich aus den gesellschaftlichen Zwängen allmählich lösen, eindeutig zu beobachten. Die Figuren sind jedoch keine Revolutionär*innen, auch wenn sie Mut fassen müssen, um harte Entscheidungen im Leben zu treffen. Die Lebensumstände der Figuren zeigten eher auf die gesellschaftliche Wende, die mit der ausgewählten Darstellung dieser literarischen Figuren vermittelt wurde. Die literarischen Figuren von Leopoldo Lugones und etwa später von João Simões Lopes Neto sind schon mit modernen Zügen konstruiert. Sie schwebten außerhalb der regionalen, ländlich geprägten Sphäre und traten in konservativen Mustern unbekanntem Räumen auf. Tradition und Moderne vermischen sich in der *Gauchesca* um die Jahrhundertwende. Joselo Méndez¹³⁴⁵ plädierte für die Aufrechterhaltung der Gaúcho-Traditionen in einem kulturellen Verlauf, in dem der Fortschritt in die Traditionen

¹³⁴³ Vgl. CANDIDO, Antônio (1981), *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*, 6. Aufl., Belo Horizonte: Ed. Itatiaia.

¹³⁴⁴ BARTHES, Roland (2008), *Die Vorbereitung des Romans*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 29.

¹³⁴⁵ Vgl. MÉNDEZ, Joselo, in: ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de la Gauchería. Hombres Gauchos. Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betum San, S. 16.

eingeschlossen werden kann und nicht umgekehrt. Er sagte, dass „acompañando el progreso, eso sí, pero no a costo de perder algo tan apreciado“.¹³⁴⁶ Ob es möglich sein wird, beides zu kultivieren, bleibt offen.

Die repräsentativen Figuren der *Gauchesca* wurden in einem übertriebenen Diskurs durch den Versuch der Annäherung zwischen Fiktion und Erfahrung des Konkreten eingeführt und von mythischen Bildern distanziert. Der begehrende Blick der Konquistadoren, Entdecker*innen, Invasor*innen und Immigrant*innen in Südamerika wurden von Phantasievorstellungen bei der Verbindung mythischer Ursprungserfahrung und Kreativität in der Mythenbildung verknüpft. Die sexuelle Konnotation der Fremderfahrung bekam eine zusätzliche Dimension mit dieser Verfremdung des natürlichen Bildes. Die männlichen Ankömmlinge bildeten in Lateinamerika diese Szene und die „wenigen“ Frauen, die mitfahren, wurden in der Präsentation ihrer Weltsicht nicht wahrgenommen¹³⁴⁷. Die Mentalität der Eroberung wird durch die Literatur der neu gebildeten Gesellschaften aufgenommen und stets wiederholt. Erst allmählich durch die Jahrhunderte schafften sie es, sich von den ersten Aufnahmen zu entfernen. Das zivilisatorische Bedürfnis stellte eine Wiedereroberung der verlorenen männlichen Autorität dar, sodass die Rollen der heterosexuellen Matrix sich von den alten nicht vorwiegend unterschieden. Sie repräsentierten nicht die biologische Ordnung, da die Mutter- und Vaterschaft und die Reproduktion nicht auf systematischer Art verarbeitet wurden. In der *Gauchesca* geschah das gleiche. Beim Mythos des *Gaucha* lag eine Art Wiedereroberung der männlichen Autorität vor, die durch die gesellschaftlichen Veränderungen verloren zu gehen drohte. Zu vielen dieser Veränderungen haben die Frauen beigetragen. Sie wurden allmählich politisch engagiert und forderten nicht nur Anerkennung für ihre Arbeit in der privaten Sphäre, sondern sie eroberten schon im neunzehnten Jahrhundert auch quantitativ die öffentliche Sphäre. Der Kontrast zwischen den literarischen Modellen des neunzehnten Jahrhunderts im Allgemeinen und dem Modell der *Gauchesca*, die schon am Übergang zum zwanzigsten Jahrhundert konsolidiert zu sein schien, wurde u.a. insbesondere durch Identitätsmerkmale deutlich. Die Formation verschiedener Identitäten griff auf etliche Gewohnheiten zurück, die die Eigenschaft der Sensation mit denen der Wahrnehmung als Akte des Unterscheidungsvermögens in der Geschichtsschreibung und in der Psychologie ihren Platz fanden. Die *Gaucha*, die *China* und

¹³⁴⁶ Ebd.

¹³⁴⁷ Vgl. HÖLZ, Karl, „Der Mythos des Fremden und des Weiblichen. Die Ordnung der Kulturen und Geschlechter in Los pasos perdidos von Alejo Carpentier“, in: HÖLZ, Karl (1997), *Sinn und Verständnis. Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag*, Berlin: Erich-Schmidt, S. 238.

der *Gaucha* folgten einer Art Naturreligion, die eine Verbindung von Land, Fauna und Flora mit anderen Formen des Systems erreichte.

Die Verhaltensmodelle als soziale Kontrolle weisen auf die Suche nach möglichen Wegen aus der Isolation, die durch die Angst von einer falschen Wahl diese Isolation aufbewahrte. Die dargestellte Realität, die Mimesis, wie sie Erich Auerbach erläuterte, erfolgte in der *Gauchesca* aus einem Muster von Generationen von Schriftsteller*innen, die einige Konzepte aufnahmen, um sie zu bilden. Die Beschreibungen und die Begriffe der Wissenschaftstradition wurden hier durch Nachfolge und Kehrunen verwendet. Die Entscheidung des *Gaucha*, einen Platz in der Zivilisation nicht anzunehmen, wie sie von der zentralisierten Regierung nur zum Schein angeboten wurde, zeigte die Gewissheit über die Bedingungen, in denen er leben würde, wenn er diesen Platz angenommen hätte. Dagegen leistet der *Gaucha* Widerstand. Das gilt auch für die *Chinas*, die jegliche scheinbare Aufnahme ins Gaucha-System ablehnten. Sie leisten auch Widerstand. Die vermeintliche Unterwerfung der *Gaucha* geschah ihrerseits auf der sexuellen Ebene durch den Zwang einer Unterwerfung unter die soziale Kontrolle, die durch die physische Kraft d.h. durch Bedrohung physischer und psychischer Gewalt ausgeübt wurde. In der Sprache wird dies mit der Benennung der Frauen ersichtlich. Neben *Gauchas* und *Chinas* werden sie auch *Chinocas* genannt, je nach Verhältnis zum Sprecher oder Erzähler. Das Wort *Chinoca* kann sowohl positiv als auch negativ besetzt werden. Das hängt von ihrem gesellschaftlichen Status in Verbindung mit der repräsentativen, vom Diskurs übertriebenen oder untertriebenen Sexualität ab. Damit ist der Begriff *Chinoca* in der Alltagssprache und in der unteren gesellschaftlichen Schicht in der Pampa häufig präsent. Im Gegensatz dazu werden die Frauen der oberen gesellschaftlichen Schicht nur von ihren Vätern, Ehemännern oder in engen Beziehungen als *Chinoca* bezeichnet.

Die *Gauchas* sind in der Pampa teilweise verhaftet. Sie wurden nicht oft mobil wie die *Gauchos* konstruiert, dazu sind sie von denen meistens nach Meinungen der Erzähler*innen emotionell abhängig. Es ist für sie eher nicht möglich, aber nicht unmöglich, einen individuellen oder kollektiven Plan zu entwerfen und ihn zu verwirklichen. Tatsache ist, dass die *Gauchesca* eine weibliche Geschichte, die diskontinuierlich aufgebaut wurde, aufzeigt. Viele der Lebensweisheiten der alten Generationen, insbesondere über die gesellschaftliche Gewalt gegen Frauen, wurden nicht auf die neuen Generationen übertragen, da ein Bruch zwischen den Generationen wiederkehrend stattfand. Während bei den Männern die Kenntnisse ihrer Berufe, die Lebensart und die Sucht nach Freiheit fortgesetzt wurden, fing das weibliche Wissen über das Leben immer wieder von vorne an. Die weiblichen Figuren waren so gestaltet, als ob sie in

der Luft schwebten. Sie hatten weder Vergangenheit noch Zukunft, das gegenwärtige Gefühl nach Freiheit, Unabhängigkeit und Selbstverwirklichung wurde bei ihnen unterdrückt, da sie über keine Mittel verfügten, sie in Erfüllung zu bringen. Außerdem wurden sie in jüngeren Jahren über ihre Körper d.h. über ihre Sexualität definiert bzw. reduziert. Auf sie kam eine Doppelbelastung. Anders war es bei den *Gauchos*. Auch der ärmste von ihnen konnte allein durch die Pampa wandern, ohne dass er von einem oder anderen *Gauchos* entführt und sexuell missbraucht wurde. Die *Gauchos*, die nicht von einer politischen oder juristischen Instanz geschützt waren, hatten immer noch die Chance, etwas von ihren Vorhaben, Wünschen oder Plänen in Gang zu setzen. Die Diskontinuität der weiblichen Geschichte bildete in der *Gauchesca* einen wesentlichen Anhaltspunkt für die Konstruktionen weiblicher Identität im Vergleich zur männlichen Identität heraus.

Die Repräsentation der *Chinas* ging über regionale Zusammenhänge hinaus, sodass sie u.a. durch die Übertreibung ihrer Darstellung als weibliche Modelle für die Nation abgelehnt wurden. Durch die Transkulturalität, d.h. eine Übertragung, eine Umwandlung und eine neue Interpretation von originellen kulturellen Merkmalen, fand eine Vermischung von weiblichen Modellen der arabischen, europäischen, der subsaharianischen afrikanischen Kulturen und auch der Kulturen der Ureinwohner*innen statt. Dieses neue Modell bestimmte die Zugehörigkeit der *Chinas* zu ihren Gruppen. Außerdem hatte sich die Übertreibung der Merkmale des weiblichen Subjektes als typisch lateinamerikanisch herausgebildet, die den Figuren der *Chinas* eine doppelte Charakterisierung verschrieb. Damit musste man die Subjekte entmenschlichen, damit sie Unterdrückung in Form von physischer sexueller und psychischer aufgebauter diskursiver Gewalt ertragen könnten. Dementsprechend geschah in der *Gauchesca* eine Übertreibung von Qualifizierung und Legitimation von Gewalt in den Fällen, wo die Bestrafung – sei es religiöser, sei es juristischer Art – krimineller Art entfiel – dies galt allerdings gleichfalls für die männlichen Figuren. Die Auswahl und Übertragung von sekundären Stellungen der weiblichen Subjekte von der europäischen zur lateinamerikanischen Literatur wurde mit den übersexualisierten Merkmalen in Verbindung gebracht, sodass die Subjekte in einen unsichtbaren Zustand verfielen, aus dem sie nur mit der Fokussierung auf die übersexualisierten Merkmale in den Vordergrund der Ereignisse rückten.

Die *Gauchesca* ist in der südamerikanischen Geschichte eingebettet. Jedoch stellt sie auch den Versuch dar, etwas Eigenständiges zu erschaffen. Sie besitzt eine eigene Art, die Sprache zu verwenden, sie verleiht ihre eigene Weltsicht, eine eigene Einstellung über menschliche Beziehungen und über das Verhältnis der Menschen zur Natur. Es ist in der Literatur selbst, im

literarischen Schaffen, dass die Fragen und Antworten auf menschliche Konstruktionen liegen. Darüber hinaus ist die *Gauchesca* sowohl als Metasprache und als eigenes Verständnis der Welt zu begreifen. Bei der Analyse der Pampa-Akteur*innen ist dementsprechend die Zusammensetzung von Transkulturalität und Gendertheorie von Bedeutung. Ihre Sprache bezieht sich teils auf eine Kollektivität, einen Bezug zum Universellen, teils auf die Individualität, was aus jenen Akteur*innen einzigartige Gestalten macht. Die *Gauchos* und die *Chinas* sind aufgehobene Subjekte. Ihre Existenz – sie bezieht sich auf die literarische Konstruktion – ist nachweisbar und greift die Gestalt ihrer Figuren auf, die in einer wellenähnlichen Bewegung erscheint und verschwindet. Ihre Anwesenheit ist mit dem Zeitpunkt zu vergleichen, in dem sich die Wassermenge sammelt und in formmäßigen Strömungen in eine Richtung rollt. Ihre Abwesenheit ist mit dem Zeitpunkt zu vergleichen, in dem die ausgebreitete Strömung sich verstreut und in die ursprüngliche Richtung zurückkehrt. Flut und Ebbe. Diese Bewegungen treffen genau den historischen Zeitpunkt, in dem die Subjektwerdung multiethnischer Akteur*innen von politischen wirtschaftlichen sozialen Bereichen der neuen Staaten wahrgenommen wird.

Bibliographie

ABELLA, Gonzalo (2004), *El Cielo de la Gauchería. Hombres Gauchos, Mujeres Gauchas*, Montevideo: Betum San.

ABELLA, Gonzalo (2008), *Historia diferente del Uruguay*, 5. Auflage, Montevideo: Betum San, Universidad Popular Joaquín Lencina.

ABDALA JUNIOR, Benjamin (2004), „Um Ensaio de Abertura. Mestiçagem e Hibridismo, Globalização e Comunitarismos“, in: ABDALA JUNIOR, Benjamim (Hg.) (2004), *Margens da Cultura, Mestiçagem, Hibridismo e Outras Misturas*, São Paulo: Ed. Boitempo, S.9-20.

ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Nativa* ([1890] 1964), in: PIVEL DEVOTO, Juan E. & María Julia ARDAO, Dionisio TRILLO PAYS, Juan C. GÓMEZ ALZOLA (Hg.) (1964), *Eduardo Acevedo Díaz. Nativa*, Montevideo: Biblioteca Artigas.

ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. *Ismael* ([1888] O. J.), in: HERNÁNDEZ, Clara (Hg.) (O. J.), *Eduardo Acevedo Díaz. Ismael*, Ciudad de La Habana, Casa de las Americas: G. El Velado.

ADORNO, Theodor W. ([1956] 1990), *Kultur und Verwaltung*. Gesammelte Schriften, Soziologische Schriften, Band 8, 3. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

ADORNO, Theodor W. ([1970] 2003), *Ästhetische Theorie*, Band 7, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

ADORNO, Theodor W. ([1951] 2018), *Minima Moralia*, 11. Auflage, Band 4, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

ADORNO, Theodor W. & Max HORKHEIMER ([1944] 2008), *Dialektik der Aufklärung, Philosophische Fragmente*, 17. Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

AGGER, Inger & Sören BUUS JANSEN (1990), „La potencia humillada: tortura sexual de presos políticos de sexo masculino. Estrategias de destrucción de la potencia del hombre“, in: RIQUELME U., Horacio, *Era de tinieblas. Derechos humanos, terrorismo de Estado y salud psicosocial en América Latina*, Caracas; Editorial Nueva Sociedad, S. 45, in: FLETCHER, Lea (1996), *Un silencio a gritos: tortura, violación y literatura en la Argentina*, in: *Feminaria*. Año Vol. VI, 11. Nov. 1996, S.49- 53.

ALMEIDA, Silvio Luiz de (2020), *Racismo Estrutural*, Coleção Feminismos Plurais, Djamilia Ribeiro (Hg.), São Paulo, Sueli Carneiro, Editora Jandaíra.

ALMEIDA, Lélia (2005), „Elas brigam como bichos e morrem por amor. As vivandeiras. Uma leitura de personagens femininas na literatura do Sul“, in: *Espéculo, Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2005 (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/elasbri.html>).

ALTHOFF, Gabrielle (1991), *Weibichkeit als Kunst. Die Geschichte eines kulturellen Deutungsmusters*, Stuttgart: Metzler Studienausgabe.

ALVAREZ, Mayor D. José Marco ([1974] 1994), „El Aspecto de la Instalación Española en América. El Ambiente como Elemento forjador del Gaucho“, in: *Administración Militar y Logística*, Buenos Aires: Año 37 (438), 1974, S. 389-401.

ANDERMANN, Jens. „Fronteras: la conquista del desierto y la economía de la violencia“, in: SCHMIDT-WELLE, Friedrich (Hg.) (2004), *Ficciones y silencios fundacionales: literaturas y culturas postcoloniales en América Latina. Siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana, S. 117-135

ANDERSON, Benedict ([1993] 1998), „Comunidades imaginadas, reflexiones sobre la origen y diffusion del nacionalismo“, México: FCE. 1993, S. 24, 25, in: BLANCO, Luis Fernando, „Fronteras Étnicas: Consideraciones generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino“, *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*. Porto Alegre: (9), 1998, S. 84.

ARANCIBIA, Juana Alcira (1999), „Mujeres Heroicas en la Historia de la América hispana en amantes, cautivas y guerreras“, de Martas de Paris, S. 441- 445, in Forgues, Roland (Hg.) (1999), *Mujer, Creación y problemas de identidad en América Latina*, Mérida, Venezuela, Universidad de Los Andes, S. 260- 281.

AUERBACH, Erich (2001), *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 10. Auflage, Tübingen, Basel: A. Francke Verlag.

BARRANCOS, Dora. “Inferioridad jurídica y encierro doméstico“, in: LOZANO, Fernanda Gil, Valeria Silvina PITA & María Gabriela INI (Hg.) (2000), *Historia de las Mujeres en la Argentina. Buenos. Colonia y Siglo XIX*. Buenos Aires: Grupo Santillana de Ediciones S.A., S.111- 117.

- BARRET, Michèle (1985), „Ideology and the cultural production of gender“, in: Newton, Judith & Rosenfelt, Deborah (Hg.) (1985), *Feminist Criticism and social change. Sex, class and race on literature and culture*, New York, London: Methuen, S.65-85.
- BARRET, Michèle (1983), *Women's Oppression today. Das unterstellte Geschlecht: Umriss eines materialistischen Feminismus*, Berlin: Argument-Verlag.
- BARRIOS PINTOS, Aníbal (2001), *El Silencio y La Voz. Historia de la Mujer en el Uruguay*. Montevideo. Fundación Bank Boston.
- BARTH, Fredrik (Hg.) (1982), *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*. 2. Auflage, London, Oslo: George Allen & Unwin.
- BARTH, Fredrik (1976), *Los grupos étnicos y sus fronteras: la organización social de las diferencias culturales*, México: Fondo de Cultura Económica, S. 9-49.
- BARTHES, Roland (1957), *Mythologies*, Paris: Éditions du Seuil.
- BAVARESCO, Agemir & Luís BORGES (2001), *História, Resistência e Projeto em João Simões Lopes Neto*, Porto Alegre: WS Editor.
- BENJAMIN, Walter (1921), „Zur Kritik der Gewalt“, in: *Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik*, S. 809-832.
- BENTANCUR, Paulo, Luis GOMES, & Elmar BONES (Hg.) (2003), *Obra Completa. Simões Lopes Neto*. Porto Alegre: Editora Sulina. Já Editores.
- BERND, Zilá (2010), „Americanidade e Americanização“, in: FIGUEIREDO, Eurídice (Hg.) (2010), *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2. Auflage, Niterói: EdUFF, Juiz de Fora: Editora UFJF.
- BHABHA, Homi (2000), *Die Verortung der Kultur*, Tübingen: Stauffenburg.
- BHABHA, Homi (1990), *Nation and Narration*, London: Routledge.
- BLANCO, Fernando Luis. „Fronteras Étnicas. Consideraciones Generales a partir de un caso particular: El Chaco Argentino“, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduação em História*, Porto Alegre: (9) 1998, S. 83- 98.

- BORGES, Jorge Luis (1950), „Aspectos de la literatura gauchesca“, Montevideo, in: RAMA, Ángel (1983), *El sistema literario de la poesía gauchesca. Literatura y clase social*. México: Folios Ed.
- BOSI, Alfredo (1987), *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo: Cultrix.
- BRANT, Leonardo (2009), *O Poder da Cultura*, São Paulo: Editora Peirópolis.
- BURKE, Peter (2003), *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo. Editora Unisinos.
- BURKE, Peter (1992) (Hg.), *A Escrita da História: novas perspectivas*, São Paulo: UNESP.
- BURKE, Peter (1991), *A Escola dos Annales. A Revolução Francesa de Historiografia*, São Paulo: UNESP.
- BUTLER, Judith (1997), *Körper von Gewicht – Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BUTLER, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BUTLER, Judith (2001), *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BUTLER, Judith (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías de la sujeción*, Übersetzung von Jacqueline Cruz, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer.
- CAMPRA, Rosalba (2004), „En Busca del gaicho perdido“, in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXX, (60), Lima-Hanover: 2. Sem. 2004, S. 311-332.
- CAMPOS, Alfredo R. (1958), „La organización defensiva de las fronteras coloniales de lo que habría de ser, en el tiempo, el Estado Oriental del Uruguay“, in: *Conferencia pronunciada en el Instituto Historico y Geográfico del Uruguay*, 18 Jun. 1959, Montevideo, S. 3-97.
- CANDIDO, Antônio (1981), *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*, 6. Auflage, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto (2000), Vorwort, in: GRIMSÓN, Alejandro. *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*, Buenos Aires: Ed. CICCUS, La Cruyía.
- CAUQUELIN, Anna (2005), *Teorias da Arte*, São Paulo: Martins Fontes.

- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1978), *Regionalismo e Modernismo*, São Paulo: Ática.
- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (Hg.) (1988), *J. Simões Lopes Neto. Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, Rio de Janeiro: Presença.
- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (1988), *No Entretanto dos Tempos. Literatura & História em João Simões Lopes Neto*, São Paulo: Martins Fontes.
- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia & Flávio WOLF DE AGUIAR (Hg.) (1993), *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP.
- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia (2000), „Literatura e História. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos“, in: *Literatura e Sociedade*, Vol. 5, (5), 2000, São Paulo: USP, S- 18- 28.
- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia. „Identidade Nacional, Questão Regional e Cultura“, in: Kohlhepp, Gerd (Hg.) (2001), *Brasil: Modernização e Globalização*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert.
- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia & Maria Stella BRESCIANI (Hg.) (2002), *Literatura e Cultura no Brasil. Identidades e Fronteiras*. São Paulo: Cortez.
- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia. „Multiculturalismo e Identidade Nacional“, in: *Fronteiras Culturais. Brasil-Uruguai-Argentina*. MARTINS, Maria Helena (Hg.) (2002), São Paulo: Ateliê Editorial, S. 43-60.
- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia et al. (Hg) (2004), *Pampa e Cultura. De Fierro a Netto*, Porto Alegre: Editora da UFRGS, Instituto Estadual do Livro.
- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia & Maria Helena MARTINS (Hg.) (2006), „Nem Tudo é Amor na Sarandi“, in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia & Maria Helena MARTINS, *Cone Sul. Fluxos, Representações e Percepções*, São Paulo: HUCITEC, S. 11-17.
- CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia. “João Simões Lopes Neto e Javier de Viana. Dois Escritores Fronteiriços e um Diálogo Hipotético“, in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia & Maria Helena MARTINS. *Cone Sul. Fluxos, Representações e Percepções*. São Paulo: HUCITEC, S. 72-90.

CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia. „Hibridismo e Fronteiras: La Mirada y el Cristal“, in: LOBO, Luiza & Carlos MACIEL (Hg.) (2008), *Censive. Revue Internationale d'Études Lusophones*, (3), 2008, S. 51- 76.

COBO BORDA, Juan Gustavo (1994), „Fronteras que se abren, fronteras que se cierran: Iconoclastas y Reformistas en America Latina“, in: ALVAREZ, Maurin, Maria Jose et al., *La Frontera, Mito y Realidad del Nuevo Mundo*, León: Universidad de León, S. 31-40.

DA FONSECA PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2003), *Alcides Maya. Tapera. Cenários gaúchos*, 3. Auflage, Porto Alegre: Editora UFSM, Movimento, Coleção Rio Grande, Vol. 140.

DARÍO, Ruben (1998), „Un poeta socialista: Leopoldo Lugones,“, in: *El Tiempo*, 12 de mayo 1896, S. 5, in: MEDRANO PIZARRO, Juan, *Lugones y la Guerra: Épica y Violencia*, NRFH, XLVI, (2), 1998, S. 357-393.

DANERO, Eduardo Maria Suárez (1957), *Antologia Gaúcha. Poesía*, 2. Auflage, Santa Fé: Editorial Castelli.

DANERO, Eduardo Maria Suárez (1956), *Antologia Gaúcha. Cuentos*, Santa Fé: Editorial Castelli.

DAVIS, Angela (2016), *Mulheres, Raça e Classe*, Tradução de Heci Regina Candiani, 1. Auflage, São Paulo: Boitempo.

DAVIS, Angela (2017), *Mulheres, Cultura e Política*, Tradução de Heci Regina Candiani, 1. Auflage, São Paulo: Boitempo.

DÁVILA MENDOZA, Dora (2004), *História, género y familia en Iberoamérica. Siglos XVI al XX*, Caracas: Fundación Konrad Adenauer.

DE BEAUVOIR, Simone (2003), *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, 3. Auflage, Hamburg: Rowohlt.

DI CORI, Paola (1995), Edipo y Clio. Algunas consideraciones sobre subjetividad e historia, in: *Mora. Revista del Area Interdisciplinaria e Estudios de la Mujer*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras; Universidad de Buenos Aires, Serie Revistas Especializadas, 1. August 1995, S. 18-30.

DEMITRÓPULOS, Libertad (1996), „La Mujer an la Literatura Argentina“, in: FLETCHER, Lea et al. (1996), *Mujeres en la Cultura Argentinadel Siglo XIX*, Buenos Aires: Feminaria Editora.

DE ORNELLAS, Manoellito (1956), *Gaúchos e Beduínos. A origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*, 2. Auflage, Rio de Janeiro: José Olímpio.

DE SAUSSURE, Ferdinand (1995), *Curso de Linguística Geral*, 20. Auflage, São Paulo, Cultrix.

DE VIANA, Javier ([1899] 1956), *Gaucha*, in: RUGGIA, Clemente, Pivel Devoto, Juan E., Trillo Pays, Dionisio & Gómez Alzola, Juan C. (Hg.) (1956), *Javier de Viana. Gaucha*. Vol. 19, Montevideo: Biblioteca Artigas.

DE VIANA, Javier ([1898- 1912] 1969), *Sus Mejores Cuentos. 1896 – 1912*, in: VISCA, Arturo Sergio (Hg.) (1969), *Javier de Viana. Sus Mejores Cuentos*, Buenos Aires: Editorial Losada. S.A.

DI LISCIA, María Herminia Beatriz (Hg) (1995), María Silvia DI LISCIA, Ana María Teresa RODRÍGUEZ & María José BILLOROU. *Acerca de las Mujeres. Género y Sociedad en La Pampa*, Santa Rosa, La Pampa: Fondo Editorial Pampeano.

DÖMER, Cornelia (1994), *Mütter, Machos und Marginalität. Themen der Literatur von Frauen in Argentinien im 20. Jahrhundert*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag AG.

DREYS, Nikolaus (1839), *Notícia descritiva da Província do Rio Grande de São Pedro do Sul*, Rio de Janeiro.

DURKHEIM & SOREL (1998), *Quaderns de L’Institut Català d’Antropologia*, (12), 1998, S. 7- 30.

ECHEVERRÍA, Esteban (2001), *El matadero. La cautiva*, 7. Auflage, Madrid: Edición de Leonor Fleming. Ediciones Cátedra.

ECHEVERRÍA, Esteban (1962), *La Cautiva seguido de El Matadero – La Guitarra – Elvira – Rimás*, 7. Auflage, Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina S.A. Colección Literaria Sopena.

EIDHEIM, Harald (1976), „Cuando la identidad étnica es un estigma social“, in: BARTH, Frederik (1976), *Los grupos étnicos y sus fronteras: la organización social de las diferencias culturales*. México: Fondo de Cultura Económica, S. 50-74

FANTINI, Marli (2004), „Águas Turvas, Identidades Quebradas, Hibridismo, Heterogeneidade, Mestiçagem e Outras Misturas“, in: ABDALA JUNIOR, Benjamim (Hg.) (2004), *Margens da Cultura, Mestiçagem, Hibridismo e Outras Misturas*, São Paulo: Ed. Boitempo, S. 159-180.

FAORO, Raimundo (1958), *Os Donos do Poder. Formação do Patronato Político Brasileiro*. Porto Alegre: Editôra Globo.

FERREIRA FILHO, Arthur (1965), *História Geral do Rio Grande do Sul. 1503-1960*, 2. Auflage, Rio de Janeiro: Globo.

FIGUEIREDO, Eurídice (2010), *Conceitos de Literatura e Cultura*, 2. Auflage, Niterói: EDUFF, Juiz de Fora: UFJF.

FIGUEROA, Luis (1999), *El Gaucho. Sus Tradiciones y Costumbres en el Campo Argentino vistas desde mediados del Siglo XIX*. Buenos Aires: Ediciones Casa Figueroa.

FISCHER, Luís Augusto (2005), *Quatro Negros*, Porto Alegre: L&PM.

FLETCHER, Lea et al (1996), *Mujeres y Cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria Editora.

FLETCHER, Lea (1996), „Un silencio a gritos: tortura, violación y literatura en la Argentina“, in: *Feminaria literaria VI*. Año IX, (17,18), Buenos Aires: S. 49- 53.

FLORES, Moacyr (Hs.) (1994), *Negros e Índios: história e literatura*. Porto Alegre: Edipucrs.

FLORES, Moacyr (2002), „Mito do Gaúcho“, in: *Revista da Academia Rio-Grandense de Letras*, (17) Porto Alegre: S. 147- 158.

FORGUES, Roland (1997), „Nacionalidad e identidad cultural en América Latina“, in: *Contrastes. Revista de Historia Moderna*. Múrcia: Facultad de Letras, Universidad de Múrcia, S. 5-17.

FORGUES, Roland (1999), *Mujer, Creación y problemas de identidad en América Latina*, Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes, S. 260-281.

- FOUCAULT, Michel (2008), *A Microfísica do Poder*, 26. Auflage, São Paulo: Graal.
- FOUCAULT, Michel (1979), *Microfísica del Poder*, Madrid: La piqueta.
- FOUCAULT, Michel (2009), *A Ordem do Discurso. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*, Übersetzung von Laura Fraga de Almeida Sampaio, 19. Auflage, São Paulo: Loyola.
- FOUCAULT, Michel (1996), *Die Ordnung des Diskurses*, Erw. Auflage, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- FOUCAULT, Michel (2008), *A Arqueologia do Saber*, Übersetzung von Luiz Felipe Baeta Neves, 7. Auflage, Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- FRANÇA VIANA, Magdalena (2010), „Crioulização e Crioulidade“, in: FIGUEIREDO, Eurídice (Hg.) (2010), *Conceitos de Literatura e Cultura*, 2. Auflage, Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF.
- FRANCASTEL, Pierre (1965), *La réalité figurative. Éléments structurels de sociologie d'art*, Paris: Éd. Gonthier.
- FRANCO CARVALHAL, Tania (Hg.) (1996), *O Discurso Crítico na América Latina*, Porto Alegre: IEL, Da Unisinos.
- FREDERICK, Bonnie (1998), *Wily Modesty. Argentine Women Writers, 1860-1910*, Arizona: Center for Latin American Studies Press.
- FREUD, Sigmund (1996), *O Futuro de uma Ilusão, o Mal-Estar da Civilização e outros Trabalhos*, Vol. XXI, Rio de Janeiro: Imago.
- GADAMER, Hans-Georg (1960), *Wahrheit und Methode*, Tübingen.
- GALLARDO, Jorge Emilio (2000), *El Nacimiento del Gaucho*, Buenos Aires: Idea Viva.
- GANSÓN DE RIVAS, Bárbara (1998), „Siguiendo a sus hijos al combate: La mujer en la guerra del Paraguay, 1864-1870“, in: *Suplemento Antropologico*, Vol. 38, (1-2), 1998, S.193-232.
- GAYOL, Sandra (2006). „‘La maté porque era mía’: los asesinatos de mujeres en la Argentina fines del siglo XIX – primeras décadas del XX“, in: *Mujeres, familia y sociedad en la Historia*

de America Latina. Siglos XVIII – XXI, O'PHELAN GODOY, Scarlett & Roisida AGUILAR GIL, Congreso Internacional Mujeres, familia y sociedad en la Historia de America Latina. Lima: CENDOC – Mujer.

GEERTZ, Clifford (2002), *The interpretation of cultures: selected essays*, New York: Basic Books.

GENETTE, Gérard (1998), *Die Erzählung*, 2. Auflage, München: Wilhelm Fink Verlag.

GRAMSCI, Antonio (1971), *El Materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

GRIMSÓN, Alejandro (2000), „Introducción Fronteras Políticas versus fronteras culturales“, in: GRIMSÓN, Alejandro, *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*, Buenos Aires: Ed. CICCUS – La Crujía, S. 9-40.

GUY, Donna J. (1991), *Sex and Gender in Buenos Aires. Prostitution, Family, and Nation in Argentina*. Lincoln, London: University of Nebraska Press.

GUY, Donna J. (1994), *Sex and Danger in Buenos Aires. El sexo peligroso: la prostitución legal en Buenos Aires – 1875*, Buenos Aires: Ed. Sudamericana.

HAHNER, June E. (2003), *Emancipação do Sexo Feminino. A luta pelos direitos da mulher no Brasil, 1850-1940*, Florianópolis: Editora Mulheres.

HAHNER, June E. (1978), *A Mulher no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

HAHNER, June E. (1981), *A Mulher Brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*, São Paulo: Brasiliense.

HARDING, Sandra (1982), „Is Gender Variable in Conceptions of Rationality? A Survey of Issues“, in: *Dialectica*, 36, Jan. 1982, S. 225- 242.

HEGEL, Georg W. F. ([1807] 2017), *Phänomenologie des Geistes*, Werk 3, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

HERNÁNDEZ, José ([1872] 2001), *Martín Fierro*, in LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro*, Madrid, Barcelona, La Habana ua.: ALLCA XX.

HERNÁNDEZ, José ([1879] 2001), *La Vuelta de Martín Fierro*, in: LOIS, Élida & Ángel NÚÑEZ (Hg.), *José Hernández. Martín Fierro*, Madrid, Barcelona, La Habana u.a.: ALLCA XX.

HOHLFELDT, Antônio (1982), *O Gaúcho. Ficção e Realidade*. Rio de Janeiro: Edições Antares, Brasília: INL.

HOHLFELDT, Antônio (2006), *O Gaúcho: Tipo Social de Trílice Representação*, in: CHIAPPINI, Ligia & Maria Helena MARTINS. *Cone Sul. Fluxos, Representações e Percepções*. São Paulo: HUCITEC, S. 19-71.

HÖLZ, Karl (1997), „Der Mythos des Fremden und des Weiblichen. Die Ordnung der Kulturen und Geschlechter in Los pasos perdidos von Alejo Carpentier“, in: HÖLZ, Karl (Hg.) (1997), *Sinn und Verständnis. Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag*, Berlin: Erich-Schmidt Verlag, S. 233-251.

HÜBNER FLORES, Hilda Agnes (1989), *Sociedade: preconceitos e conquistas*, Porto Alegre: Nova Dimensão.

IGLESIA, María Cristina (2005), „Entre cuatro palabras: Notas sobre encierros y vacíos“, in: MORAÑA, Mabel & María Rosa OLIVEIRA-WILLIAMS, *El Salto de la Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert, S.61-71.

IRIGARAY, Lucy (1974), *Speculum de l'autre femme*. Paris: Éditions de Minuit.

JELIN, Elisabeth (2000), „Fronteras, naciones, género. Un comentario“, in: GRIMSÓN, Alejandro, *Fronteras, naciones e identidades: la preriferia como centro*, Buenos Aires: Ed. Ciccus, La Cuiyá, S. 333-342.

JITRIK, Noé (1960), *Leopoldo Lugones. Mito Nacional*, Buenos Aires: Palestra.

JONES, F. Richard (1996), *The Gaucho*. New York: Kino International (VHS-96 Minuten).

KLUGER, Viviana (2004), „El proyecto familiar en litigio. Espacios femeninos y contiendas conyugales en el virreinato del Río de la Plata, 1776-1810“, in: *História, género y familia en Iberoamerica. Siglos XVI a XX*, DÁVILA MENDOZA, Dora. (Hg.) (2004), Caracas: Fundación Konrad Adenauer, S. 209-239.

LAGARDE, Marcela (1990), *Cautiverios de las mujeres madresposas, monjas, putas, presas e locas*. México: Universidad Autónoma de México.

LEÓN, Magdalena (1998) (Hg.), *Poder y Empoderamiento de Las Mujeres*, Santafé de Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, TM Editores.

LOIS, Élida. *Juana Manso en Río de Janeiro: Cruzando Fronteras de Espacio y Género en el Siglo XIX*, in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia & Maria Helena MARTINS (2006), *Cone Sul: Fluxos, Representações e Percepções*, São Paulo: HUCITEC, S. 296-309.

LOIS, Élida & NÚÑEZ, Ángel (Hg.) (2001), *José Hernández. Martín Fierro, La Vuelta de Martín Fierro*, kommentierte Ausgabe, Madrid, Barcelona, La Habana, Lisboa, París, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, San José, Caracas: Colección Archivos. ALLCA XX.

LOJO, María Rosa et all. (Hg.) (2007), *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert.

LOUREIRO CHAVES, Flávio (1982), *Simões Lopes Neto: Regionalismo & Literatur*, Porto Alegre: Mercado Aberto.

LOZANO, Fernanda Gil, Valéria Silvina PITA & María Gabriela INI (Hg.) (2000), *Historia de las Mujeres en la Argentina. Colonia y siglo XIX*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus Alfaguara S.A.

LUGONES, Leopoldo ([1916] 1992), *El Payador*, in: MEDINA, Juan Ramón (Hg.) (1992), *Leopoldo Lugones. El Payador y Antología de Poesía y Prosa*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

LUGONES, Leopoldo ([1905] 1950), *La Guerra Gaucha*, in: LUGONES hijo, Leopoldo (1950), *Leopoldo Lugones. La Guerra Gaucha*, 8. Auflage, Buenos Aires: Ediciones Centurion, Colección Ulises.

MANDRINI, Raúl J. & Sara ORTELLI (2006), „Las Fronteras del Sur“, in: *Vivir entre dos mundos: conflictos y convivencia en las fronteras del Sur de la Argentina. Siglos XVIII y XIX*. Buenos Aires: Altea, Taurus, Alfaquara, S. 21- 42.

MANDRINI, Raúl J. (1997), „Las Fronteras y la sociedad indígena en el ámbito pampeano“, in: *Anuario IEHS/Instituto de Estudios Historico-Sociales (12)*, Tandil: UNCPBA, S. 23-34.

MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda (1860), *El médico de San Luis*, Buenos Aires: Imprenta de La Paz.

MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007) in: LOJO, María Rosa et al., *Eduarda Mansilla. Lucía Miranda. 1860*, kommentierte Ausgabe, Madrid: Iberoamericana. Frankfurt am Main: Vervuert.

MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda ([1860] 2007), *Pablo o la vida en las pampas*, in: CALANDRIA Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), Buenos Aires: Ediciones Colihue. Biblioteca Nacional.

MANSILLA, Lucio Victorio (2008), *Una Excursión a los Indios Ranqueles*, Buenos Aires: EGEBE.

MANSILLA, Lucio Victorio (2008), *Rosas: Ensayo histórico-psicológico*, 2. Auflage, Buenos Aires: Claridad.

MARRE, Diana (2003), *Mujeres Argentinas: las chinas. Representación, territorio, género y nación*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

MARRE, Diana, "Identidades excluidas en la construcción de identidades nacionales argentinas: las mujeres de La Pampa", in: NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad del País Vasco, S. 153-176.

MARRE, Diana (2001), „Capitalismo impreso” y “memoria y olvido” en la construcción de identidades postcoloniales rioplatenses“, in: *Historia Social*, (40), Valencia, S. 175-202.

Marre, Diana (2000), *Género y Etnicidad. Relatos fundacionales y omisiones en la construcción de la nación argentina*, in: *Historia Contemporánea*, (21), Bilbao, S. 333-362.

MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel (1942), *Radiografía de La Pampa*, Buenos Aires: Losada S.A.

MASIELLO, Francine (1994), *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires: Feminaria Editora.

MASIELLO, Francine (1992), *Between Civilization and Barbarism. Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentine*, Lincoln, London: University of Nebraska Press.

MASIELLO, Francine (1997), *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, España. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

MASINA, Léa (1999), „A exclusão do diálogo com o Prata no discurso crítico brasleiro“, in: PALERMO, Zulma (1999), *El Discurso Crítico en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones Corregidor, S. 209- 219.

MASSAUD MOISÉS (2000), *A Crítica Literária*. 12. Auflage, São Paulo: Cultrix.

MAYA, Alcides ([1922] 1991), *Alma Bárbara*, in: o. H., *Alcides Maya. Alma Bárbara. Contos*, 2. Auflage, Porto Alegre: Movimento, Universitário.

MAYA, Alcides ([1910] 2002), *Ruínas Vivas*, in: PIRES, Carlos Alberto et al. (Hg.) (2002), *Alcides Maya, Ruínas Vivas, Romance Gaúcho*, 2. Auflage, Porto Alegre: EDUFMS, Movimento.

MAYA, Alcides ([1911] 2003), *Tapera*, in: DA FONSECA PIRES, Carlos Alberto et all. (Hg.) (2003), 3. Auflage; Porto Alegre: Editora UFSM. Movimento. Coleção Rio Grande. Vol. 140.

MEDINA, José Ramón (Hg.) (1992). *Leopoldo Lugones. El Payador y Antología de Poesia y Prosa*, 2. Auflage, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

MENDOZA, Dora Dávila (2004), „História, género y familia en Iberoamérica, siglos XVI al XX, Presentación“, in: *História, género y familia en Iberoamérica*. Mendoza, Dora Dávila. (Hg.) (2004), Caracas: Fundación Konrad Adenauer, S. 5-19.

MENÉNDEZ, Susana (1997), *En búsqueda de las mujeres. Percepciones sobre género, trabajo y sexualidad. Buenos Aires, 1900-1930*, Amsterdam: CEDLA.

MIZRAJE, María Gabriela (2007), „E.M.G. y la representación cultural: Nuevos mapas textuales, nuevos géneros“, in: CALANDRIA, Cecilia & Juana ORQUIN (Hg.) (2007), *Pablo o la vida en las pampas. Eduarda Mansilla*, Buenos Aires: Ediciones Colihue, Biblioteca Nacional.

MOISÉS, Massaud (2000), *A Crítica Literária*, 12. Auflage, São Paulo, Cultrix.

MOLYNEUX, Maxine (2001), „Género y ciudadanía en América Latina: cuestiones históricas y contemporáneas“, in: *Debate feminista*, México: Año 12. Vol. 24. 2001, S. 3-66.

MORAÑA, Mabel & María Rosa OLIVEIRA-WILLIAMS (Hg.) (2005), *El salto de la Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert.

MORAÑA, Mabel (2005), „Postscriptum. Pensar el cuerpo, politizar el género“, in: MORAÑA, Mabel & María Rosa OLIVEIRA-WILLIAMS (Hg.) (2005), *El salto de la Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*, Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert, S. 330- 342.

MOREIRA, Adilson (2019), *Racismo Recreativo*, Coleção Feminismos Plurais, Djamila Ribeiro (Hg.), São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen.

MORENO, César Fernández (1945), *Vida de la mujer de Martín Fierro*, Buenos Aires: Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, S. 9-42.

MORENO, José Luis (2004), *Historia de la familia en el Río de La Plata*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

MÓ ROMERO, Esperanza & Margarida Eva RODRÍGUEZ GARCÍA (2005), „Deberes que generan Derechos? La Patria y las Mujeres en el pensamiento ilustrado hispano“, in: PÉREZ CANTÓ, María Pilar & Susana BANDIERI (Hg.) (2005), *Educación género y ciudadanía: las mujeres argentinas. 1700- 1943*, Madrid: Miño y Dávila, S. 133- 157.

Mulvey, Laura (1985), *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, in: Nichols, Bill (Hg.): *Movies and Methods*. Berkeley und Los Angeles: University Press. Dt.: WEISSBERG, Liliane (1994) (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*, Frankfurt am Main: Fischer, S. 48-65.

NASH, Mary (2003), „Representaciones culturales y discurso de género, raza y clase en la construcción de la sociedad europea contemporánea“, in: NASH, Mary y Diana MARRE (Hg.) (2003), *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao: Universidad del País Vasco, S. 21-35.

NOUZEILLES, Gabriela (1999), „Políticas médicas de la hysteria: mujeres, salud y representación en el Buenos Aires del fin de siglo“, in: *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidade de Buenos Aires, (5), Oct. 1999, S. 97- 112.

NUSSBAUM, Martha (2002), *Konstruktion der Liebe, des Begehrens und der Fürsorge. Drei philosophische Aufsätze*. Stuttgart: Phillip Reclam.

O'DONNELL, Mario Pacho (2005), *Juana*, Buenos Aires: Sudamericana.

OLIVEN, Ruben George (1996), *Tradition Matters: Modern Gaucho Identity in Brazil*, New York: Columbia University Press.

OLIVEN, Ruben George (2006), „Fronteiras Culturais“, in: CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia & Maria Helena MARTINS (Hg.) (2006), *Cone Sul. Fluxos, Representações e Percepções*, São Paulo, HUCITEC, S. 207-217.

PALERMO, Zulma (Hg.) (1999), *El Discurso Crítico en América Latina II*, Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

PIRES, Vera Lúcia, „Discurso e Gênero: sob o signo da contradição, a identidade e a resistência do sujeito e do sentido“, in: *Letras de Hoje*, Porto Alegre: Vol. 34 (2), Juni 1999, S. 243-284.

PIZARRO, Ana (2004), *Áreas culturais na modernidade tardia*. In: *Abdala junior, Benjamin. Margens da cultura, mestiçagem, hibridismo e outras misturas*, Boitempo: São Paulo, S.21-35.

PORZECANSKI, Teresa (2005), El silencio, la palabra y la construcción de lo femenino, in: *El Salto de la Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*. MORAÑA, Mabel & María Rosa OLIVEIRA-WILLIAMS (Hg.) (2005), Madrid: Ibero-americana. Frankfurt am Main: Vervuert, S. 47-57.

POTTHAST, Barbara (2001), „Ni indio ni español. La identidad ambigua de la elite colonial paraguaya“, in: *Muchas hispanoaméricas. Antropología, historia y enfoques culturales en los estudios latinoamericanistas*. Madrid: Iberoamericana. Frankfurt am Main: Vervuert, S. 131-150.

POTTHAST, Barbara (2003), *Von Müttern und Machos. Eine Geschichte der Frauen Lateinamerikas*, Wuppertal: Peter Hammer Verlag.

POTTHAST, Barbara & Eugenia SCARZANELLA (2001), *Mujeres y Naciones en América Latina. Problemas de Inclusión y Exclusión*, Frankfurt am Main: Vervuert.

RACEDO, Graciela (2005), *El Gaucho. Formación, significancia y vigencia de un mito*, Córdoba: Universitas. Editorial Científica Universitaria de Córdoba.

RAMA, Ángel (1982), *Transculturación narrativa en América Latina*, Colombia, México: Siglo Veintiuno, S. 11-57.

RAMA, Ángel (2008), *Transculturación narrativa en América Latina*, 2. Auflage, Buenos Aires: Ediciones El Andariego.

RAMA, Ángel (1983), „El Sistema literario de la poesía gauchesca“, in: RAMA, Ángel. *Literatura y clase social*. México. Folios.

RAMA, Ángel (1966), 10 Problemas para el novelista latinoamericano, Erster Teil, in: *Letras Nacionales*, Bogotá, (9), 1966, S. 57- 80.

RAMA, Ángel (1966), „10 Problemas para el novelista latinoamericano“, Zweiter Teil, in: *Letras Nacionales*, Bogotá, (10), 1966, S. 64-87.

RAMA Ángel (1997), „Processes of Transculturation in Latin American“, in: *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 6 (2), 1997, S. 155-171.

RAMA, Ángel (1985), *La Crítica de la Cultura en América Latina*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

RIBEIRO; Djamila (2018), *Quem tem medo do feminismo negro?*, Coleção Feminismos Plurais, Djamila Ribeiro (Hg.), São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen.

RIBEIRO, Djamila (2019), *Lugar de Fala*, Coleção Feminismos Plurais, Djamila Ribeiro (Hg.), São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen.

RIBEIRO, Djamila (2019), *Pequeno Manual Antirracista*, Coleção Feminismos Plurais, Djamila Ribeiro (Hg.), São Paulo: Companhia das Letras.

RIBEIRO FERREIRA, Maria Luísa (2009), *As Mulheres na Filosofia*, Lisboa: Edições Colibri, Fórum de Idéias.

RODNEY WILLIAM, Eugênio (2019), *Apropriação Cultural*, Coleção Feminismos Plurais, Djamila Ribeiro (Hg.), São Paulo, Sueli Carneiro, Pólen.

RODRIGUEZ MOLAS, Ricardo (1968), *Historia Social del Gaucho*, Buenos Aires: Ediciones Maru.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1964), Vorwort, in: PIVEL DEVOTO, Juan E. et al. (Hg.) (1964), *Eduardo Acevedo Díaz. Nativa*, Montevideo: Biblioteca Artigas.

RUGGIA, Clemente, Juan E. PIVEL DEVOTO, Dionisio TRILLO PAYS & Juan C. GÓMEZ ALZOLA (Hg.) (1956), *Javier de Viana. Gaucha*, Montevideo: Colección de Clásicos Uruguayos, Vol. 19.

SÁBATO, H. (Hg.) (1999), *Ciudadanía política y formación de las naciones, perspectivas históricas de América Latina*, México: FCE.

SALTO, Graciela N. (2003), „Negociaciones literarias de las diferencias de clase y de etnia. Argentina, 1880-1900“, in: *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, NASH, Mary & Diana MARRE (Hg.) (2003), Bilbao: Universidad del País Vasco, S. 129-152.

SALVATORE, Ricardo D. & Jonathan BROWN (1999), „The Old Problem of Gauchos and Rural Society“, in: *Hispanic American Historical Review*. Vol. 69, 1999, Duke University Press.

SARMIENTO, Domingo Fagundes ([1845] 1970), *Facundo: Civilización y Barbarie*. Madrid: Alianza Editorial S.A.

SARTRE, Jean-Paul (1997), *O Ser e o Nada. Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. 2. Auflage, Petrópolis: Vozes.

SCHLICKERS, Sabine (2007), „Que yo también soy pueta“. *La literatura gauchesca rioplatense y brasileña (siglos XIX-XX)*, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.

SCHMIDT-WELLE, Friedrich (Hg.) (2004), *Ficciones y silencios fundacionales: literaturas y culturas postcoloniales en América Latina, Siglo XIX*, Madrid: Iberoamericana.

SERJE DE LA OSSA, Margarita Rosa (2005), *El revés de la Nación: territorios, fronteras y tierras de nadie*, Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología.

SIMÕES LOPES NETO, J. ([1910- 1912] 1988), *Contos Gauchescos. Lendas do Sul. Casos do Romualdo*, in: CHIAPPINI, Ligia, kommentierte Ausgabe, Rio de Janeiro. Presença.

SLATTA, Richard W. (1990), *Cowboys of the Americas*, New Haven: Yale UP.

SLATTA, Richard W. (1983), *Gauchos and the Vanishing Frontier*, Lincoln, London: University of Nebraska Press.

SLATTA, Richard W. (1987), *Bandidos. The Varieties of Latin American Banditry*, Westport: Greenwood Press.

TADIÉ, Jean-Yves (1992), *A Crítica Literária no Século XX*, São Paulo: Bertrand Brasil S.A.

TODOROW, Tzvetan (1985), *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

TODOROW, Tzvetan (2004), *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva.

TORRE, Claudia (1995), „La intimidad histórica. Apuntes sobre la biografía cultural de Eduarda Mansilla de García“, in: *Revista Feminaria*, Año VI, Vol. 10, 1995, Buenos Aires, S. 5-7.

UNAMUNO, Miguel de (1967), *El Gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: Ed. Amêricales.

VANGELISTA, Chiara (1978), „Frontiera“, in: *Il mondo contemporáneo*, Storia dell'América Latina, Vol VI, S. 80, in: BLANCO, Fernando Luis, Fronteras Étnicas. Consideraciones Generales a partir de un Caso Particular: El Chaco Argentino, in: *Anos 90. Revista do Curso de Pós-Graduacao em História*. Porto Alegre, Nr. 9, 1998, S. 83- 98.

VELLINHO, Moysés (1968), *Brazil South. Its Conquest and Settlement*. New York: Alfred A. Knopf.

WEIGEL, Sigrid (1988), „Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis“, in: STEFAN, Inge & Sigrid WEIGEL (Hg.), *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zur feministischen Literaturwissenschaft*, Sonderband AS96, Hamburg: Argument Verlag, S. 83-137.

WHITE, Hayden (1986), „Die Fiktionen der Darstellung des Faktischen“, in: WHITE, Hayden, *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*, Band 10, 1986, Stuttgart: Klett-Cotta.

WHITE, Hayden (1992), *The content of the form: narrative discourse and historical representation*, Baltimore: John Hopkins UP.

WOLLSTONECRAFT, Mary ([1792] 1992), *A Vindication of the Rights of Woman*, London: Penguin Books.

YAHNI, Roberto (1970), *Domingo F. Sarmiento: Facundo, Civilización y barbarie*, Buenos Aires: Alianza Editorial S.A.

YOUNG, Robert J.C. (2001), *Postcolonialism. An historical introduction*, Oxford, Malden: Blackwell Publishing.

YÚDICE, George (2002), *Contrapunteo estadounidense/ latino americano de los estudios culturales. Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

ŽIŽEK, Slavoy (2005), *Die politischen Suspension des Ethischen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Wörterbücher

Deutsches Wörterbuch Wahrig (1997), WAHRIG-BURFEIND, Renate (Hg.) (1997), 6. Auflage, Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag.

Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras (1711-2001) (2002), NOVAES COELHO, Nelly (Hg.) (2002), São Paulo, Escrituras Editora.

Diccionario de la Cultura Uruguay (2007), CAMPODÓNICO, Miguel Ángel (Hg.) (2007), Montevideo: Librería Linardi y Risso.

Diccionario Oxford de literatura española e hispano-americana (1984), Oxford: Ed. Philip Ward, Oxford University Press.

Dictionary of Brazilian literature (1988), Irwin Stern (Hg.) (1988), Westport, The Greenwood Press.

Enciclopédia de Literatura Brasileira (1989), COUTINHO, Afrânio & J. Galante DE SOUSA (Hg.) (1989), Rio de Janeiro: MEC/FAE/OLAC, VOL. 2.

Novo Dicionário Aurélio Buarque de Holanda (1986), 2. Auflage, Rio de Janeiro: Edição Nova Fronteira.

Sammlungen und Antologien

FRANCO CARVALHAL, Tania (Hg.) (1996), *O Discurso Crítico na América Latina*, Porto Alegre: Editora Unisinos.

LUDWIG ARNOLD, Heinz & Heinrich DETERING (Hg.) (2001), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, 4. Auflage, München, DTV.

LUPINACCI MUZART, Zahidé (Hg.) (2000), *Escritoras Brasileiras do Século XIX: Antologia*, Vol. I, 2. Auflage, Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC.

LUPINACCI MUZART, Zahidé (Hg.) (2004), *Escritoras Brasileiras do Século XIX: Antologia*, Vol. II, Florianópolis: Editora Mulheres, Santa Cruz do Sul: EDUNISC.

MORANT, Isabel, Guadalupe GÓMEZ-FERRER, Gabriela CANO, Dora BARRANCOS & Asunción LAVRIN (Hg.) (2006), *Historia de Las Mujeres en España y América Latina Vol. III Del Siglo XIX a los Umbrales del XX*, Madrid: Cátedra.

MORANT, Isabel, Guadalupe GÓMEZ-FERRER, Gabriela CANO, Dora BARRANCOS & Asunción LAVRIN (Hg.) (2006), *Historia de Las Mujeres en España y América Latina, Vol. IV Del Siglo XX a los Umbrales del Siglo XXI*, Madrid: Cátedra.

PALERMO, Zulma (Hg.) (1999), *El Discurso Crítico en América Latina II*, Buenos Aires: Ediciones Corrigidor.

“Eu nunca mais vou deixar a mediocridade sequestrar a minha grandeza!” (Emicida, in: *Entrelinhas*, von Silvio Luiz de Almeida, youtube.com, 21.11.2020)

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich gemäß § 7 Abs. 4 der am 2. Dezember 2015 vom Erweiterten Fachbereichsrat des Fachbereichs Philosophie und Geisteswissenschaften erlassenen Promotionsordnung zum Titel des Doktorgrades (Dr. Phil./Ph.D.) der Freien Universität Berlin, dass ich diese Dissertation in allen Teilen selbstständig verfasst und keine anderen als die hier angegebenen Hilfsmittel und Hilfen verwendet habe.

Frankfurt am Main, 28. Juni 2019

Daniela de Castro-Becker