

JESSICA GEVERS

Trespassing the Limits / Traspasando los límites
Die literarischen Texte der chilenisch-kanadischen
Autorin Carmen Rodríguez

Abstract

Since the 1980s Latin American voices are increasingly articulated via cultural productions and perceived by various publics in Canada. In my article I will analyse a collection of short-stories by the Chilean-Canadian writer Carmen Rodríguez who came to Canada in the 1970s and lives in Vancouver today. The texts have been published in English (Vancouver) and Spanish (Santiago de Chile) and are within Canada explicitly directed to an anglophone audience. Via the key-words transculture, translation and migration I will analyse the 'discourse of the Americas' which mediates the critical inscription of the texts into the debates on 'culture' and 'difference'. An important part of this process are the feminist (re-)formulations and practices regarding conceptualizations of 'home vs. exile', 'language(s)' and 'othering'. The 'discourse of the Americas', denoting a hemispheric construction, is on the one hand understood as a conscious strategy of authorisation, positioning the 'Latina'-voices in relation to those of other 'visible minorities', and on the other hand as a result of the transcultural and translational textual practices.

Résumé

Depuis les années 1980, les voix latino-américaines sont exprimées par les productions culturelles et perçues par des publics canadiens divers. Dans mon article, j'analyse des contes de l'écrivaine chilienne-canadienne Carmen Rodríguez qui est venue au Canada dans les années 1970 et qui vit aujourd'hui à Vancouver. Ses textes ont été publiés en anglais (à Vancouver) et en espagnol (à Santiago du Chili), et ils s'adressent explicitement à un public anglophone. À l'aide des concepts de « transculture », de « translation » et de « migration », l'article analyse le 'discours des Amériques', par lequel les textes s'inscrivent, sur un mode critique, dans les débats canadiens sur la 'culture' et la 'différence'. Une part importante de ce processus est occupée par les (nouvelles) expressions et pratiques féministes autour des notions de « chez soi » vs. « exil », de « langue(s) » et d'identité « propre » vs « autre ». Le 'discours des Amériques', comme construction hémisphérique, est entendu comme une stratégie d'autorisation consciente offrant une tribune aux voix des 'Latinas' face à celles d'autres 'minorités visibles', et comme résultat des pratiques textuelles de la transculture et de la translation.

1. Einleitung – Literarische Grenzüberschreitungen und der Diskurs der Amerikas in ‚Latino/a-Canada‘

Seit den 1980er Jahren entsteht in Kanada eine ‚amerikanische‘ Kultur(produktion) in verschiedenen Sprachen. Die Heterogenisierung der Repräsentationen kanadischer Realitäten im Spannungsfeld der anglo- und frankophonen Artikulationspositionen fördert die Entstehung und Verbreitung kultureller Produktionen von MigrantInnen (vgl. Nepveu 1988). In diesem Kontext entwickeln ebenfalls die Texte hispanophoner ‚Latinas‘ neue Perspektiven auf gesellschaftliche Dynamiken und transformieren sowohl die kanadischen (multi-)kulturellen Repräsentationen als auch die Vorstellungen kontinentaler Verbindungen und Abgrenzungen der nord- und südamerikanischen Hemisphären.¹

Vor diesem Hintergrund zeichne ich in dem vorliegenden Beitrag nach, wie die Figur der Grenzüberschreitung – also des „trespassing the limits“ oder „traspasar los límites“ – in literarischen Texten ausdifferenziert werden kann und zur Produktion eines komplexen ‚Diskurses der Amerikas‘ beiträgt.² Ein solcher ‚Diskurs der Amerikas‘ entsteht hier vor allem über die Herstellung von Verbindungen zwischen einem mehrsprachigen kanadischen Nordamerika und einem ebenfalls mehrsprachigen Lateinamerika. Für die Latina-Autorinnen funktioniert der ‚Diskurs der Amerikas‘ strategisch als Stärkung ihrer Artikulationspositionen innerhalb Kanadas gegenüber anderen migrantischen Artikulationspositionen, die nicht eine ‚kontinental-hemisphärische Legitimation‘ ins Feld führen können.³ In dem vorliegenden Beitrag verstehe ich den ‚Diskurs der Amerikas‘ als produziert über transkulturelle, translationale und migratorische Dynamiken, die in den Texten der ‚Latinas‘ verhandelt werden.

Am Beispiel des Kurzgeschichtenbandes *and a body to remember with* der chilenisch-kanadischen Autorin Carmen Rodríguez führe ich aus, wie die Erzählungen über die Figur der ‚Grenzüberschreitung‘ eben diese Dynamiken verknüpfen. Der Band ist 1997 in Vancouver erschienen und mit dem Titel *De Cuerpo Entero* (dt. Mit dem ganzen Körper) im selben Jahr auch in Santiago de Chile. Aus der Perspektive der Protagonistinnen thematisieren die manchmal kurzen, fragmenthaften Erzählungen die Gewalt- und Fluchterfahrungen während der chilenischen Militärdiktatur.

-
- 1 Der Begriff ‚Latina/o‘ wird in Kanada – auch als (strategische) Selbstbezeichnung – seit Mitte der 1980er Jahre verwendet, zuvor war von ‚Hispanics‘ die Rede (vgl. Feder, 2003). Als Fremdzuschreibung, beispielsweise zur Konstruktion einer scheinbar homogenen ‚kulturellen Gemeinschaft‘, wird der Begriff abgelehnt.
 - 2 Im Rahmen meines Promotionsprojektes „Transkultur, Translation und Migration – ‚Latina‘-Diskurse in Kanada“ bearbeite ich Texte hispanophoner lateinamerikanischer Schriftstellerinnen, die in den 1970er Jahren aus dem Cono Sur (Chile, Argentinien, Uruguay) als junge Frauen nach Kanada gekommen sind und sich von dort aus in den 1980er und 90er Jahren in Vancouver und Montréal als Autorinnen positioniert haben.
 - 3 Ein hemisphärischer (kontinentaler) Diskurs der Amerikas korrespondiert allerdings mit anderen ‚geo-diskursiven‘ Konstruktionen, wie z.B. der ‚Pacific Rim‘ und das ‚atlantische Dreieck‘ bzw. die Karibik als Teil der Amerikas.

tur sowie die Wege durch verschiedene lateinamerikanische Länder, vor allem jedoch die Ankunft und den Lebensalltag in Kanada.⁴

Zunächst stelle ich einen Vergleich zwischen beiden Bänden an, der die Verbindung diskursiver und textueller Ebenen verdeutlicht. Die kanadische und die chilenische Ausgabe des Kurzgeschichtenbandes unterscheiden sich unter anderem augenfällig durch die Reihenfolge der Erzählungen und die Gestaltung des Einbandes; zudem haben einige der Geschichten unterschiedliche Titel. Danach gehe ich näher auf die längere Erzählung *trespass* ein, die in der spanischsprachigen Ausgabe *El último encuentro* heißt. Die Figur des „trespassing the limits“ ist hier von zentraler Bedeutung, wird jedoch im kanadischen Kontext anders verhandelt als im chilenischen.

2. and a body to remember with und De Cuerpo Entero im Vergleich – Raumzeitliche Konstruktionen der amerikanischen Hemisphären

Anhand der beiden Ausgaben des Kurzgeschichtenbandes nehme ich die jeweils verschiedenen inter- und intratextuellen Formationen in den Blick. Hierbei beziehe ich mich auf das Zusammenwirken von Intertextualität und Diskurs, bei dem „eine dichte Textur zwischen unterschiedlichen Diskursivitäten und [...] intertextuellen [...] Beziehungen“ (Ette, 1995, 15) entsteht.⁵ Des Weiteren nutze ich einige der von Gérard Genette entwickelten Differenzierungen zur Transtextualität, die es erlauben, die weitergehende Textualität eines Buches zu erfassen. So gehe ich davon aus, dass der Bucheinband, Vor- oder Nachworte, Danksagungen und Epigraphie zur Textualität eines Buches gehören.⁶

In diesem Sinne erfolgt durch die unterschiedlichen Klappentexte der beiden Buchausgaben eine Gewichtung der jeweiligen Verortungen von Carmen Rodríguez' Erzählungen. In Kanada geht es um „deeply moving stories [...] based on her life as a political exile in Canada,“ die u.a. von Rodríguez' argentinisch-

4 Beide Bände wurden 1998 in Vancouver und Santiago mit Literaturpreisen (der Städte) ausgezeichnet.

5 Die Intertextualität beschäftigt sich nach Ottmar Ette mit den vielfältigen Beziehungen zwischen einem bestimmten Text und einer Reihe von ebenfalls ‚individualisierten‘ Texten; der Diskurs richtet sich auf eine andere textuelle Dimension aus (vgl. Ette, 1995, 21). Für größere analytische Zusammenhänge ist die Kategorie ‚Diskurs‘ – im Sinne einer Reformulierung und Adaption ideologischer Dichotomien – besser geeignet als ‚Intertextualität‘ im Sinne der Transformation anderer ästhetischer Texte (vgl. Ette 1995, 29). Hierbei sind terminologische Oszillationen nicht nur unvermeidbar, sondern auch berechtigt (vgl. Ette 1995, 23). Wichtig ist an dieser Stelle, dass beim Zusammenspiel der Begrifflichkeiten bestimmte diskursive Eigenschaften intertextuell auf andere textuelle Konfigurationen übertragen werden. Eine Art von Translation findet also auch auf methodologischer Ebene statt.

6 Vgl. Genette (1987) in *Seuils* zum Einband eines Buches als die ‚Schwellen‘ (‚seuils‘) desselben; vgl. Genette (1993) in *Palimpseste* zu fünf Typen der Transtextualität: Paratextualität, Metatextualität, Architextualität, Intertextualität, Hypertextualität. Zu Genettes Typisierung weist Martinez (1999, 443) darauf hin, dass die „verschiedenen Arten und Grade intertextueller Bezüge [...] nur durch ein Bündel von einander überschneidenden Kriterien erfassbar“ sind.

kanadischem Schriftsteller-Kollegen Guillermo Verdecchia auf dem Buchrücken unmittelbar mit dem Thema ‚Grenzen‘ auf dem amerikanischen Kontinent in Verbindung gebracht werden: „These stories of displacement, struggle, family, and community [...] provide new contours in the map of the Chile-Canada border.“ In Chile werden Rodríguez und ihre Geschichten eher der (lateinamerikanischen) Thematik der ‚Erinnerung‘ und einer Tradition lateinamerikanischer renommierter SchriftstellerInnen zugeordnet: „El olvido está lleno de memoria“, dice Benedetti [...]. Marcados por el exilio, los cuentos son una apuesta en favor de la memoria, un desafío al olvido [...].“⁷ Die verschiedenen Konnotationen dieser, einmal kanadischen und einmal chilenischen, Einbettung derselben Erzählungen durch die Bucheinbände werden durch die Anordnung und den Aufbau der Texte – sozusagen gegengewichtig verzahnt – ergänzt, denn die unterschiedliche Reihenfolge der Kurzgeschichten in beiden Ausgaben ist signifikant für die Herstellung ineinander verschränkter Diskurse der Amerikas. Während in der Vancouver-Edition der zeitlich-räumliche Rahmen von zwei Geschichten gebildet wird, die im Kanada der 1970er Jahre beginnen (*black hole*) und im Chile der 70er Jahre enden (*a balanced diet*), so spannen in der Santiago-Edition die erste (*Una dieta balanceada*) und die letzte (*Rompiendo el hielo*) Geschichte einen Rahmen, der in Santiago in den 1990er Jahren beginnt und in Vancouver ebenfalls in den 90er Jahren endet.⁸ Der kanadische Band geht den Weg von Kanada nach Chile und legt das Gewicht auf die Dimension der gemeinsamen Vergangenheit. Der chilenische Band hingegen vollzieht die Bewegung von Chile nach Kanada und betont dabei die zeitgenössische Dimension der Verbindung. In Kanada wird also der Einband (Betonung des aktuellen Exils) ebenso mit dem Inhalt (Evozierung der kanadisch-chilenischen Vergangenheit) kontrapunktiert wie in Chile, wo dieser Prozess umgekehrt verläuft:

7 „Das Vergessen ist voller Erinnerung“, sagt Benedetti [...]. Gezeichnet vom Exil sind die Erzählungen ein Setzen auf die Erinnerung, eine Herausforderung des Vergessens [...].“ Mario Benedetti (*1920) ist ein renommierter uruguayischer Schriftsteller, der von 1973-1983 u.a. in Kuba und Spanien im Exil war und seitdem in Montevideo und Madrid lebt.

8 Die Rahmenhandlung von *a balanced diet* / *Una dieta balanceada* spielt in Chile in den 1990er Jahren, wo sich zwei Freundinnen wiedersehen, nachdem sie nach dem Militärputsch den Kontakt verloren hatten. Zu Beginn kommt Laura aus Vancouver in Santiago an und erlebt das Land sowie die Stadt nach zwanzig Jahren Abwesenheit neu. Der mittlere Teil der Geschichte besteht aus dem Briefwechsel der Protagonistinnen zwischen Santiago de Chile (Mireya) und Vancouver (Laura) zu Beginn der 1990er Jahre, nachdem Mireya durch einen Zufall Lauras Aufenthaltsort in Kanada herausgefunden hatte. Dieser Briefwechsel führt das Lesepublikum zwischen Chile und Kanada, den 1970er und 1990er Jahren hin und her und beschreibt in Rückblicken die letzten, traumatischen, gemeinsamen Erlebnisse der Freundinnen kurz nach dem Putsch in Chile und die darauffolgende Zeit in Lauras kanadischem Exil. Die Geschichte endet mit dem langersehnten Treffen der Frauen in Santiago, bei dem sie ihre gemeinsame letzte Nacht 1973 erinnern, die sie mit Kochen verbracht hatten, um die Angst, möglicherweise von den Militärs abgeholt zu werden, besser zu ertragen. In der chilenischen Ausgabe findet also der Auftakt des Kurzgeschichtenbandes im Santiago der 1990er Jahre statt (Anfang der Geschichte) und in der kanadischen Ausgabe klingt der Band im Santiago der 1970er Jahre aus (Rückblick am Ende der Geschichte).

Der Einband betont die Erinnerung des Vergangenen und der Inhalt stellt die Dynamiken einer kanadisch-chilenischen Gegenwart in den Mittelpunkt.

Die erste Geschichte in der Vancouver-Edition, *black hole / Agujero negro*, erzählt von der Ankunft einer chilenischen Familie im kanadischen Exil nach dem Militärputsch. Das „schwarze Loch“ steht zunächst für Kanada, d.h., für die Abwesenheit von Bildern und Vorstellungen, die das Wort ‚Kanada‘ für die ChilenInnen bei ihrem (erzwungenen) Abflug füllen könnten: „A miniature Santiago disappeared beneath the clouds while the hole called Canada began to take possession of Estela de Ramírez’s stomach, chest, throat, head, ears, and mouth“ (21).⁹ Im Verlaufe der Erzählung bezeichnen die schwarzen Löcher in den Träumen und Gedanken der Protagonistin (der Familienmutter Estela) deren wachsende Depressionen, bis schließlich ihr ganzer Körper, ihr Selbst und ihre Sprache(n) nur noch „schwarze Löcher“ sind. Im Gegensatz zu ihren schulpflichtigen Töchtern und ihrem berufstätigen Ehemann hat die Protagonistin keine Anknüpfungspunkte an die kanadische Gesellschaft. Die Geschichte erzählt vom schweren Stand der Latinos/as Anfang der 1970er Jahre in Kanada, als es noch kaum Netzwerke für die ExilantInnen, Flüchtlinge und ImmigrantInnen gab, und eröffnet die kanadische Ausgabe so mit einem Rückblick. In der chilenischen Edition steht die Erzählung erst an fünfter Stelle, nachdem davor eher die Auseinandersetzung mit der chilenischen Gegenwart und Vergangenheit betont wurde.

Die in der kanadischen Ausgabe letzte Erzählung *a balanced diet: laughing and crying at the house in the air / Una dieta balanceada: Risas y llanto en la Casa en el Aire* handelt von dem Wiedersehen zweier chilenischer Freundinnen im Santiago der 1990er Jahre, nachdem sie durch den Militärputsch und das Exil der einen vor über zwanzig Jahren getrennt worden waren und den Kontakt verloren hatten. Diese für den Band titelgebende Geschichte eröffnet die chilenische Ausgabe und schließt die kanadische. In ihren Briefen schreibt Laura aus Kanada an Mireya in Chile von den ersten Jahren im Exil und dem dortigen Aufbau einer Solidaritätsbewegung mit Chile: „I do have a mind and a body to remember with. Forgetting is not an option“ (159).¹⁰ Zu Beginn der Erzählung und der chilenischen Edition wird das Lesepublikum ins zeitgenössische Santiago (der 1990er Jahre) geführt und am Schluss der Erzählung und der kanadischen Edition mit den Erinnerungen der

9 Spanischsprachig heißt es: „Abajo quedaba un Santiago en miniatura mientras el agujero llamado Canadá iba tomando posesión del estómago, el pecho, la garganta, la cabeza, la boca y los oídos de la Estela de Ramírez“ (50). Die in Klammern den Zitaten aus den Bänden von Carmen Rodríguez nachgestellten Seitenangaben beziehen sich auf die 1997 in Vancouver erschienene englischsprachige und die ebenfalls 1997 in Santiago erschienene spanischsprachige Ausgabe.

10 Auf Spanisch heißt es: „Tengo una mente y un cuerpo entero con los cuales recordar. El olvido no es una opción“ (23). Die Buchtitel *and a body to remember with* und *De cuerpo entero* sind aus einer komplexen raum-zeitlichen Konstruktion innerhalb der Erzählung hervorgegangen: Das Lesepublikum befindet sich räumlich sowohl in Kanada (Brief aus Vancouver) als auch in Chile (Brief nach Santiago kurz vor dem Wiedersehen dort) und zeitlich in der Gegenwart (chilenisch-kanadischer Briefwechsel der 1990er) und in der Vergangenheit (Erinnern der 1970er in Chile und Kanada) – auch hier wird ein Moment der Grenzerfahrung bzw. permanenten Grenzüberschreitung hergestellt.

Protagonistinnen in das Santiago kurz nach dem Militärputsch (Anfang der 1970er).¹¹

Die den chilenischen Band abschließende Erzählung *Rompiendo el hielo / breaking the ice* beschreibt das Zusammenkommen dreier Migrantinnen in einer kanadischen Eislauf-Halle, wo sie frühmorgens das Eishockey-Training ihrer (Enkel-)Söhne abwarten.¹² Die Frauen – mit italienisch-, portugiesisch- (Azoren) und spanischsprachigem (Chile) Hintergrund einer (postkolonialen) ‚Romania‘ zugehörig, die den transkulturellen Dialog im anglophonen Kanada implizit vereinfacht – bauen trotz ihrer großen klassen- und bildungsspezifischen sowie politischen Unterschiede eine unterstützende Beziehung zueinander auf. Im Kanada der 1990er Jahre werden hier die Migrationserfahrungen der Frauen, alle alleinerziehende Mütter, besonders im Hinblick auf die Möglichkeit, solidarische Netzwerke jenseits hierarchischer Familienstrukturen zu knüpfen, auch positiv bewertet. Der eisige, rutschige Boden der Eishalle steht metaphorisch für den schweren Stand der Migrantinnen in Kanada, während das Eishockey-Training gleichzeitig am selben Ort die Beweglichkeit ihrer kanadischen (Enkel-)Söhne ausdrückt. Jedoch zeigt schon das „Eisbrechen“ im Titel an, dass die Frauen ihre Situation verbessern wollen. Als Rosa große Konflikte mit ihrer heranwachsenden Tochter hat und krank zu Hause bleiben muss, kümmern sich Signora Carmella und Silvia um sie:

We leave [the] Britannia [ice rink] with the boys, their cheeks burning after an hour of sliding, skidding, slipping, falling, hitting and not hitting the puck with a stick, all of this on a surface made of ice. How strange life is! Signora Carmella and I are shivering, swimming in the cold fog. Uprising Breads Bakery, around the corner, is open. I go in and get a few buns, still hot from the oven, to take to Rosa's. For sure they're not going to be even close to hers, but this time there are more important things to worry about, at seven on a Wednesday morning in November in the east end of Vancouver (Rodríguez, 1997, 118).¹³

11 Der der Kurzgeschichte vorangestellte Epigraph ist eine Zeile aus dem Lied *Prohibido olvidar!* (Album *Caminando*, 1991) des panamesisch/US-amerikanischen Musikers Rubén Blades, eines der ersten und wichtigsten Salsa-Musiker, die Salsa Ende der 1970er Jahre international bekannt gemacht haben. Carmen Rodríguez übersetzt die Liedzeile ins Englische als „Forgetting is forbidden!“, das Lied thematisiert die Notwendigkeit, die lateinamerikanischen Militärdiktaturen aufzuarbeiten, und kritisiert damit auch die Problematik der gesetzlich verordneten Straflosigkeit für die Schuldigen der begangenen Verbrechen.

12 Der Epigraph ist ein veränderter Auszug (aus Kapitel 28) aus Julio Cortázers Roman *Rayuela* (1963). Dies ist beispielhaft für „explizite Intertextualität“ (Ette, 1995, 27), die innerhalb der Rezeptionstheorie die Autorin als Leserin einbezieht.

13 In der chilenischen Ausgabe lautet die Passage wie folgt: „Salimos del Britannia con los niños colorados de calor después de una hora de deslizarse, resbalar, caer, levantarse, pegarle al tejo con el palo, no pegarle, y todo esto sobre una superficie de hielo. ¡Qué rara es la vida! Mientras tanto la *signora* Carmella y yo no podemos dejar de tiritar, nadando en la neblina helada. La panadería Uprising, a la vuelta, ya está abierta y entro a comprar unos pancitos recién salidos del horno para llevar a la casa de Rosa. Seguro que no le van

Diese Schlusssequenz in der chilenischen Ausgabe lässt die Protagonistinnen gemeinsam den eisigen kanadischen Bedingungen trotzen. Sie transportiert die Entschlossenheit der Frauen und vermittelt so ein positiv und aktiv konnotiertes Bild der Migrantinnen im Kanada der 1990er Jahre.

Beide Bände nehmen ihren Erscheinungsort als Ausgangspunkt und bewegen sich dann in die jeweils andere Hemisphäre der Amerikas. Diese räumliche Verbindung wird durch die zeitliche Achse ergänzt. In Kanada ist sie über die eben dort stattfindende Textproduktion sowohl der englisch- als auch der spanischsprachigen Ausgabe gegenwärtig; die evozierte, gemeinsame jüngere Geschichte stärkt den Zusammenhang von Vergangenheit und Gegenwart des kontinental-amerikanischen Nordens und Südens. In Chile ist die Aufarbeitung einer gemeinsamen jüngeren Vergangenheit der Amerikas – im positiven wie im negativen Sinne – in den 1990er Jahren sozial, politisch und medial präsent; dies wird wiederum durch die Evozierung einer gemeinsamen, ineinander verschränkten Gegenwart in dem Kurzgeschichtenband fortgeführt.¹⁴

Aufgrund dieser oszillierenden, zeit-räumlichen textuellen Bewegungen zwischen den amerikanischen Hemisphären ist es nicht angemessen, in dichotomen Abläufen von ‚Hin‘ und ‚Zurück‘ oder in statischen Kategorien von ‚Heimat‘ versus ‚Exil‘ zu denken. Der Begriff ‚Migration‘ bezeichnet hier demnach vor allem eine *Bewegung* auf verschiedenen Ebenen, die in den Texten vollzogen wird. Ein gewichtiger Teil der Bewegungs-Metaphorik ist mit Begrifflichkeiten wie Überschreitung und Verbindung zu fassen, die fließend ineinander spielen.

Kategorien wie ‚Original‘ und ‚Übersetzung‘ müssen ebenfalls anders gedacht werden; hierzu äußert sich die Autorin im Vorwort zur Vancouver-Edition:

[...] I had embarked on something that could no longer be called ‚translation‘. As I looked for the best English words and constructions to do justice to the initial Spanish text, new associations and feelings came to mind. As a consequence, the English versions departed from the original and developed into something quite different. Then I realized that I would have to ‚translate‘ the new version back into Spanish. But again, as I did that, new words made their way into the manuscript. Back and forth I went, many times, until I felt that both tips of my tongue and my two sets of ears were satisfied with the final product (Rodríguez 1997, 13/14).¹⁵

a llegar ni a los talones a los que hace ella, pero esta vez hay cosas más importantes de qué preocuparse a las siete de la mañana, un miércoles, en noviembre, en el barrio Este de Vancouver“ (136/137).

14 Der Kurzgeschichtenband von Carmen Rodríguez erscheint zu einem Zeitpunkt, als über die internationale Anklage gegen den ehemaligen chilenischen Diktator Augusto Pinochet das Thema einer „entangled history“ (vgl. Randeria 2002) der Amerikas internationale Medienaufmerksamkeit bekommt.

15 In der Santiago-Edition fehlt das Vorwort, ebenso die Erzählung *accented living*. Das Thema der Mehrsprachigkeit wird also in Kanada stärker betont.

Im Bereich der Translation findet somit ebenfalls eine oszillierende Bewegung zwischen den Sprachen statt. Des Weiteren erstreckt sich die translationale Dimension auf die Ebene der kulturellen Übersetzung während der Textproduktion, bei der es um Repräsentationen des sogenannten Eigenen und Anderen geht.¹⁶ Darüber hinaus geht es aber auch um Sprache im performativen Sinn, um Sprache als Praxis identitärer Aushandlungen.¹⁷ Auf dieser Ebene ist die transkulturelle Dimension der Texte eng mit der migratorischen und translationalen verweben. Diejenigen textuellen Repräsentationen und Strategien, die ich unter die Begrifflichkeiten Migration und Translation fasse, können zusammen eine transkulturelle Praxis formieren.

Transkulturalität ist darüber hinaus vor allem als ein analytischer Zugang zu verstehen. Hier folge ich einer Definition aus dem Kontext literatur- und kulturwissenschaftlicher Untersuchungen zur Karibik, die auf Homi Bhabhas (1994) Konzeptualisierungen eines *Third Space*, eines Zwischenraums jenseits binärer Oppositionen des ‚Eigenen‘ und des ‚Anderen‘, und auf Édouard Glissants (1990) Theorie der *Errance*, des fortwährenden Prozesses der Bewegung und Transformation jenseits einer Dichotomie von ‚Heimat‘ und ‚Exil‘, Bezug nehmen.¹⁸ Die transkulturelle Perspektive ist hier verbunden mit einer kritischen Lesart verschiedener Amerika-Diskurse, um die Zuschreibungen sogenannter kultureller Differenzen sowohl herauszuarbeiten als auch zu unterlaufen.¹⁹ Im Vordergrund stehen,

16 Dies stellt die Autorin – ebenfalls im Vorwort – fest: „[...] what I had to tell was not only in the content of the stories themselves, but also in the process of their bilingual, bicultural creation“ (Rodríguez 1997, 14).

17 Vgl. Sherry Simon (1996, 2): „Theorists [...] seek to disturb the clichéd language used to describe translation, and to replace it with terms which convey the active play of identities within translation practice. They do so through their understanding of the performative, and not simply representational, nature of language.“

18 Vgl. Chris Bongies (1998, 9) kritische Lektüre der Texte Alejo Carpentiers, basierend auf Theorien der Transkulturation; es entsteht eine Vision der Amerikas als ein Kontinent der Symbiosen, Mutationen, Vibrationen und Vermischungen. Vgl. auch Roland Walters (2003) Ausführungen zu Dionne Brands (Trinidad/Kanada) Texten als transkulturellen Kontaktzonen – Transkulturation als disjunktive Synthese und Symbiose, als Fusion und antagonistische Koexistenz. Bongie und Walter geht es – ganz im Sinne von Antonio Cornejo Polar (2000) und Alberto Moreiras (2001) – um eine Absage an die Auflösung/Eliminierung von Heterogenität unter dem Zeichen einer westlichen (kolonialen/imperialen) Vorstellung von ‚Konsens‘ und/oder ‚Assimilation‘. Auch dieser Kritik verpflichtet, stellt Antonio Benítez-Rojo (vgl. 1996) transkulturelle Beziehungen als die Koexistenz kulturell differenter Dynamiken heraus, die ihre Heterogenität gegenseitig verstärken und die über Figuren wie Fragmentationen, Zwischenräume und Chaos erfasst werden müssen. Meiner Meinung nach entsteht allerdings in Benítez-Rojos kulturtheoretisch innovativer Konzeptualisierung von Transkulturalität eine imaginäre Dynamik der Eskalation von Differenz, von der feministische postkoloniale Theoretikerinnen inzwischen kritischen Abstand genommen haben (vgl. Chandra T. Mohantys Essay *Under Western Eyes* von 1986 und den kritischen Rückblick der Autorin von 2003 auf selbiges Essay: *Under Western Eyes Revisited*). Meine Lesart von Rodríguez’ Texten nimmt diesen kritischen Abstand ein.

19 In meinem theoretisch-methodologischen Bezugsrahmen bezeichnen die Begrifflichkeiten ‚Bewegung‘, ‚Transit‘ und ‚Transformation‘ (im Hinblick auf migratorische Wege) eine entscheidende Konfiguration von Dynamiken für die Analyse räumlich-zeitlicher Reprä-

immer mit Blick auf die Implikationen asymmetrischer Machtverhältnisse, die gleichzeitig verbindenden und konfliktiven, gewaltsamen Prozesse der ‚Vermischungen‘ in den Amerikas. Begrifflichkeiten wie Hybridität und *mestizaje* erfassen dabei eher einen imaginären ‚Schlusspunkt‘ der ‚Vermischungen‘ und implizieren zuvor ‚unvermischte‘ Elemente, die sich dann (in der Neuen Welt) mischen. ‚Transkultur‘ und ‚Translation‘ hingegen versuchen stärker, das Prozessuale in den Blick zu nehmen. Verwandte Begrifflichkeiten, wie z.B. ‚Transnational‘ (vgl. Ong, 1999) und ‚Transdifferenz‘ (vgl. Mohr, 2004), betonen wiederum unterschiedliche Aspekte und Ebenen der ‚Vermischungen‘, die immer auch ‚Grenzüberschreitungen‘ implizieren.

3. Die Figur des „trespassing“ in der Erzählung *trespass / El último encuentro – Translation und Exil als transkulturelle Überschreitungen*

Am Beispiel der Kurzgeschichte *trespass* vertiefe ich im Folgenden die Analyse der beiden Buchausgaben. Die Figur des „trespassing the limits“ ist aus eben dieser Geschichte entnommen, in der die Ich-Erzählerin und Protagonistin aus der Klandestinität in Santiago in ihren Gedanken einen Brief an ihre chilenische *comadre*²⁰ in Kanada formuliert – dort hatten sich die Frauen im Exil kennen gelernt. Die Protagonistin ging nach einigen Jahren wieder nach Chile, um sich dem Widerstand anzuschließen. Sie erzählt der *comadre* von ihrem alltäglichen einsamen Leben in der Illegalität und erinnert an gemeinsame schöne Zeiten in Vancouver. Die Geschichte endet mit der Ich-Erzählerin, die ein Wiedersehen erhofft, offen aber bleibt, wo und wann. Auch diese Erzählung bewegt sich also zwischen Kanada und Chile, Gegenwart und Vergangenheit.

Die narrativen Übergänge von einem Zeit-Raum in den anderen erfolgen über Zitate aus Musikstücken, wie z.B. aus einem argentinischen Tango oder aus nord-

sentationen. Diese Konfiguration von Dynamiken wird kontrapunktiert durch die Begrifflichkeiten von ‚Positionieren‘, ‚Bewohnen‘ und ‚Markieren‘, um so die Produktion von Bedeutung(en) – im Sinne von kulturellem Imaginären und Sprach(en)gebrauch – und die darin enthaltenen Konstruktionen von Räumen – im Sinne von sozialen Zusammenhängen, Netzwerken und Plattformen – diskutieren zu können. Die Zwischen- oder Dritten Räume sind eine(r) der Figuren/Orte, wo(mit) die scheinbar widersprüchlichen Handlungen des ‚Migrierens‘ und ‚Positionierens‘ performativ umgesetzt werden können. Für den Begriff der *Third Spaces* siehe Bhabha (1994, 37), in Bezug zur Produktion von Bedeutung: „It is that Third Space [...] which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew“; und Bhabha in Rutherford (1990, 211), in Bezug auf die Definition von Hybridität: „[...] hybridity to me is the ‚third space‘ which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives [...]“.

20 Die *comadre* ist hier eine Art ‚Wahlschwester‘, oft sind *comadres* gegenseitig Patinnen ihrer Kinder; der Begriff bezeichnet auch langjährige enge Freundinnen (dt. eigentlich „Gevatterin“). Dieser Status kann aber auch aus anderen Beweggründen (z.B. politischen, ökonomischen) verbindliche familiäre Beziehungen zwischen nicht-verwandten Erwachsenen herstellen und spielt in Lateinamerika bzw. in ‚Latino/a communities‘ eine wichtige soziale Rolle.

amerikanischen politischen Liedern. Der Gewerkschafts-Song *Union Maid* wird von den Protagonistinnen gesungen und gespielt auf einem *charanguito*, dann überführt in einen mexikanischen Bolero.²¹ Die Amerikas sind hier kulturell und politisch vereint in Kanada: „[...] *who would've ever imagined dear armadillo [Gürteltier] that one day you would wake up as a charango singing union songs in English up in Canada ... you who were born in the Altiplano to sing with the wind and the llamas [...]*“ (Rodríguez 1997, 87/88).²² Des Weiteren stellen die Zitate aus dem Tango *Malena* sowohl eine räumliche regionale Verbindung zu Argentinien und dem Cono Sur her als auch eine kontinentale nach Kanada bzw. zur Präsenz Chiles und Argentiniens in Kanada. Der Tango liefert ebenfalls den Titel der spanischsprachigen Erzählung: *El último encuentro* ist gleichzeitig ein Zitat aus dem Lied und ein Hinweis auf das letzte Treffen der Freundinnen in Vancouver.²³

Paradigmatisch für Rodríguez' Texte sind die starken Frauenfiguren, die gemeinsam Übergänge schaffen und Verbindungen herstellen. Die Zentralität einer solchen text-körperlichen Präsenz von Frauen in den Erzählungen wird unterstrichen durch die Titel und die Frauenkörper auf den Titelbildern beider Editionen. An dieser Stelle wird der analytische Begriff der ‚ikonotextualität‘ von Ette (vgl. 1995) interessant: Das Titelbild der kanadischen Ausgabe zeigt das gemalte Bildnis einer als ‚indigen‘ zu identifizierenden Frau, dunkelhäutig, indigene Gesichtszüge, auf der Erde kniend, die Augen niedergeschlagen, mit der Hand eine Pflanze setzend; allerdings mit üppiger Figur in einem eng anliegenden weißen Kleid und offenem Haar – eine Akzentuierung, die die Frauenfigur sinnlich, stark und der Erde verbunden erscheinen lässt. Dieses Bild der argentinisch-kanadischen Malerin Nora Patrich illustriert für das kanadische Lesepublikum ‚Latina‘-Frauen als den Amerikas zugehörig; die Ikonographie lässt die Vorstellungen von ‚Latina‘ und ‚indigener‘ Frau miteinander verschmelzen.

Das chilenische Titelbild spricht eine ganz andere Sprache: Die leicht verwischte Schwarz-weiß-Fotografie zeigt eine junge ‚weiße‘ Frau mit dunklen lockigen Haaren, die sich selbst – unbekleidet und nur mit einem Bettlaken lose verhüllt – in einem großen Spiegel betrachtet. Der nackte Rücken ist dem Publikum zugewandt

21 *Union Maid* wurde 1940 vom US-amerikanischen Folk-Sänger Woody Guthrie geschrieben. Der *charanguito* ist eine südamerikanische kleine Gitarre, ursprünglich aus Bolivien. Der Bolero *La Puerta* ist im Original aus dem Jahr 1957 von Luís Demetrio, heute aber bekannter in der Version von dem mexikanischen Pop-Sänger Luís Miguel von 1991.

22 In der spanischsprachigen Version: „[...] *quien se hubiera imaginado querido armadillo que un día te ibas a despertar hecho charango cantando música sindicalista en inglés allá en el Canadá...tú que naciste en el altiplano para cantar con el viento y con las llamas [...]*“ (98). Die Kursivsetzung in den Originaltexten markiert diejenigen Textstellen, die aus dem narrativen Erzählfluss herausfallen, wie z.B. hier eine Passage, die das gemeinsame Musizieren darstellt, oder auch Passagen, die ohne Interpunktion als *stream of consciousness* verfasst sind.

23 Der Rekurs auf Argentinien und den Tango als Passage zu einem anderen Zeit-Raum verweist auch auf die Texte von Julio Cortázar (siehe bes. *Todos los fuegos el fuego*, 1966). Neben verschiedenen Musikelementen haben auch Bilder bzw. die Malerei in Rodríguez' Texten die Funktion von zeitlich-räumlichen Passagen; z.B. die Arbeit der Malerin Mireya in der Kurzgeschichte *a balanced diet* (154/155).

und die über der Brust das Laken zusammenhaltenden Hände und das Gesicht der Frau sind in dem ovalen Spiegel zu sehen. Das Bild – der altmodische Spiegel, der in Falten lose fallende Stoff und die Frauenfigur – transportiert die eher nostalgische, madonnenhaft poetisierte Selbstbetrachtung einer ‚weißen‘, bürgerlichen, urbanen Frau aus dem Cono Sur. Hier wird das Thema der Erinnerung, des Exils und des Rückblicks nach Chile für ein lateinamerikanisches Lesepublikum ikonographisch dargestellt. Während also in Kanada die (kontinentale) Zugehörigkeit zu den Amerikas betont wird, geht es in Chile eher um eine neubeginnende Auseinandersetzung mit dem irreversiblen Verlust von (nationaler) Zugehörigkeit. In diesem Zusammenhang ist auch die feministische Theoriebildung zu Körper und Körperlichkeit von Frauen als politischen Signifikanten für die Lesart der Erzählungen von Bedeutung.²⁴

El último encuentro hat vordergründig den Beigeschmack von Abschied, Verlust und Nostalgie des klassischen Exil-Themas (und des Tango). Beim genaueren Hinsehen wird jedoch deutlich, dass sowohl die *comadre* in Vancouver als auch der argentinische Tango als gemeinsame kulturelle Ressource einen Anschluss und keine Abgrenzung bezeichnen. Neben die kontinentale Verbindung der nördlichen und südlichen Hemisphären der Amerikas tritt hier auch die textuelle Hervorrufung eines Cono Sur als *ein* Amerika-Diskurs in Erscheinung, doch der hier entstehende Diskurs der Latein-Amerikas wird erst über den Weg nach Kanada möglich.²⁵ Die Umformulierung des Exil-Themas – weg von einem individualistischen Verlorensein und hin zu einem Spielraum von Möglichkeiten, Verbindungen herzustellen – findet sowohl im kanadischen als auch im chilenischen Kontext statt.

Das Zusammenspiel von Anschlüssen und Überschreitungen zieht sich durch die ganze Erzählung. Wichtig ist zu Anfang der Bericht der Protagonistin, wie sie sich in der Illegalität immer wieder zu einer anderen Erscheinung transformiert, um klandestine Operationen durchzuführen: „What I like the most about these short, daring little tasks is the satisfaction of knowing that we have trespassed the limits, passed the boundaries of the dictatorship’s territory“ (81).²⁶ Das „Territori-

24 Diese Theoriebildung ist im kanadischen feministischen, anti-rassistischen Kontext wichtig, um die Stränge der Standpunkt-Theorie und der (marxistischen) strukturell-systemischen Analysen zu verbinden (vgl. Dua/Robertson (Hrsg.) 1999). Dua und Robertson (ebd., 19) nehmen hierbei auch Bezug auf Homi Bhabhas *Third Space* und verbinden ihn mit dem „outsider-within‘ status“ der „women of colour“ in Kanada: „women of colour occupy a structural position within the Canadian political economy which overlaps the margins of race, gender, and class. [...] By tracing how women of colour are positioned within Canadian society, we can simultaneously trace how race, class, and gender have been constituted in Canadian history.“

25 In anderen Geschichten werden auch andere (lateinamerikanische) Verbindungen hergestellt, z.B. nach Brasilien, Nicaragua und auch nach Mexiko bzw. zu den Chicanas in die USA, hier insbesondere zu den Texten der Chicana-Autorin Sandra Cisneros. Diese Verbindungen begründen einen Diskurs der Latein-Amerikas, der zumeist erst über Kanada funktioniert; also erst durch den Weg über den Norden entsteht ein gemeinsamer Süden.

26 In der Parallelausgabe lautet die Passage: „Lo que más me gusta de estas tareas cortas y arriesgadas es la satisfacción de saber que de alguna manera hemos traspasado los límites, cruzado las fronteras del territorio de la dictadura“ (91).

um der Diktatur“ entsteht hier jenseits von bzw. parallel zu einem nationalstaatlich umgrenzten Territorium. Es wird ein Bild der Intra-Nationalität textuell produziert, das sich im kanadischen Kontext einerseits an ein (intra-)nationales Imaginäres (z.B. die Idee der *First Nations*) anschließt und andererseits auf kritische Multikulturalismus-Diskurse verweist. Auch der Untergrund als Ort der Erzählung entwirft einen Raum jenseits der ‚Nation‘; dieser textuelle Entwurf eines *Third Space* gleichzeitig inner- und außerhalb einer ‚Nation‘ wiederholt sich immer wieder in Rodríguez' Texten, z.B. auch als indigenes Reservat in Kanada in der Kurzgeschichte *Saudades* (dt. Sehnsüchte). Die Figur der politischen Grenzüberschreitung wird in einem Akt von Translation als kultureller Übersetzung titelgebend für die Geschichte in der Vancouver-Edition: *trespass*. Zu eben dieser Art der Grenzüberschreitung innerhalb Chiles kommt im Verlaufe der Geschichte noch eine andere Art hinzu, die in der englischsprachigen Ausgabe die Konnotationen von „trespass“ erweitert.

Die Protagonistin erinnert in ihrem Gedanken-Brief an die gemeinsame Zeit des politischen Aktivismus in der kanadischen Solidaritätsbewegung mit Chile in den 1970er Jahren. Unter anderem suchten sie die Unterstützung der Kirche:

We even had to learn how to pray so that we could get the Christians to support us. The first time we went to talk to a congregation in New Westminster, on a grey and rainy Sunday morning, the priest all of a sudden asked us to say the ‚Our Father‘ in Spanish. And the two of us stood up there looking at him with our mouths open, because neither one knew the ‚Our Father‘ in Spanish and then I started making everything up, please don't forget about us, we promise to behave and forgive our trespasses because they are very small and for a good cause (Rodríguez, 1997, 90).²⁷

Die hispano-katholischen „sehr kleinen Sünden“ („pecados chiquititos“) werden zu anglo-protestantischen (sehr kleinen) „Überschreitungen“. Die Bedeutung von „trespass“ / „traspasar“ wird so in einem doppelten Sinne erweitert: zum einen wird den politischen Grenzüberschreitungen in Chile im kanadischen Kontext die Absolution erteilt; zum anderen wird die erzählte Situation in das Licht einer Überschreitung gerückt. Denn was hier stattfindet, ist die Überschreitung stereotyper Vorstellungen von essentieller kultureller Differenz unter den Vorzeichen einer feministischen Aneignung von Sprache.

27 In der spanischsprachigen Ausgabe heißt es: „Pensar que hasta tuvimos que aprender a rezar para ganarnos la solidaridad de los cristianos. La primera vez que fuimos a conversar con una congregación de New Westminster, un domingo gris y lluvioso, el cura de repente nos pidió que rezáramos el Padre Nuestro en castellano. Y las dos paradas ahí adelante nos quedamos mirándolo con la boca abierta porque ninguna de las dos se sabía el Padre Nuestro hasta que yo empecé, puro chamullo, que por favor no te olvides de nosotros, que nos vamos a portar bien y perdónanos nuestros pecados porque son chiquititos y por una buena causa [...]“ (100/101).

Diese Performanz des Kulturellen in Form eines religiösen Rituals ist eine strategische Ressource: Die Chileninnen erfinden das „Vaterunser“, eine der Kodifizierungen des ‚Gesetz des Vaters‘ im Lacanschen Sinne, in Kanada neu und füllen es über die *Fähigkeit* zur Sprache mit *ihrer* Sprache und *ihren* Worten, um in eine Dialog-Situation zu treten.²⁸

Eine solche textuelle Überführung von kulturellen Zuschreibungen in dialogische Strukturen, wo differente und gemeinsame Möglichkeiten neu verhandelt werden können, macht eine transkulturelle Praxis aus.²⁹ Dieser transkulturelle Spielraum, mit der Betonung auf *Überschreitung*, wird in der Vancouver-Edition hergestellt.³⁰

Die komplexe Figur des „trespassing the limits“ dient in Verbindung mit einer Idee von ‚Exil‘ dazu, die individuelle Situation der Protagonistin darzustellen. Format und Bewertung der Figur ‚Exil‘ werden hierbei neu festgeschrieben: so wird ihr alltägliches Leben in ihrer ‚Heimat‘ Chile als entfremdende „story of a borrowed life“ (80)/ „historia de una vida prestada“ (89), als Exil im negativen Sinne, geschildert, während ihr Leben im eigentlichen Exil in Kanada positiv als „my own life“ (80)/ „mi propia vida“ (89) benannt wird. Ausgangs- und Ankunftsort von Exil werden hier räumlich und auch zeitlich vertauscht, denn der sehnsüchtige Blick zurück in die Vergangenheit richtet sich nach Norden. Das unerwartete ‚Heimweh‘ der Erzählerin nach Vancouver verstärkt diese narrative Umkehrung stereotyper Zuschreibungen. Die Protagonistin geht aus dem kanadischen Exil ins chilenische Exil, um sich dort wiederum punktuell erneut in eine Art Exil

28 Im Sinne Ferdinand de Saussures (*Cours de linguistique générale*, 1916) eignen sich die Protagonistinnen hier die Dreidimensionalität der Sprache an: *langage*, *langue* und *parole*. Wichtig für die Untersuchung dieser Aneignung ist der methodologische Hinweis Ettes (1995, 21), dass sich die Diskursivität zwischen *langue* (System der Sprache) und *parole* (Äußerung) situiert. Das patriarchale ‚Gesetz des Vaters‘ manifestiert sich nach Jacques Lacan (1986 [1966]) als die männliche symbolische Ordnung in der Sprache, die eine Machtstruktur bildet, aus der Frauen ausgeschlossen sind. Die feministische Theoriebildung (z.B. Cixous, Irigaray, Kristeva, Butler) hat Lacan kritisch weiter geführt und Möglichkeiten der Sprache aufgezeigt, die phallogozentrische Ordnung zu unterlaufen. Ähnliche Theorien wurden in den postkolonialen Studien entlang der Frage nach einer subalternen SprecherInnenposition entwickelt (z.B. Spivak, Bhabha). In Bezug auf meine anfänglichen Ausführungen zur Methodologie ist diese Stelle als ein Beispiel für das Zusammenspiel von Intertextualität und Diskurs zu lesen: Die Diskursivität im Sinne einer Veränderung des hegemonialen Diskurses situiert sich hier – in Anlehnung an Saussures Terminologie – zwischen *langue* als System der Sprache und *parole* als performativem Sprachakt.

29 An dieser Stelle möchte ich auf den theoretisch-methodologischen Zusammenhang von ‚Dialog‘ und Intertextualität (bzw. Diskurs) hinweisen, wie er von Julia Kristeva (1969; 1978) in den 1960er/70er Jahren aus den Texten Michail Bachtins zur ‚Dialogizität‘ (und ‚Polyphonie‘) entwickelt wurde.

30 Rodríguez geht es um die aktuellen komplexen Abgrenzungen und Kreuzungen sogenannter kultureller und geschlechtlicher Differenz als Orte, an denen signifikante ‚Überschreitungen‘ stattfinden. Im Hinblick auf die Figur der ‚Überschreitung‘ betont die Santiago-Edition durch die Funktion des Tango als Passage allerdings eher das Moment der ‚Verbindung‘.

zu begeben, wenn sie bei geheimen Operationen Grenzen überschreiten will und muss. Durch diese Verschachtelung der Exil-Idee, über diese Bewegung durch verschiedene Rollen der Protagonistin, wird eine dichotome Konstruktion des Identitären zwischen ‚Heimat‘ und ‚Exil‘ unmöglich.³¹

4. Schlussbemerkung – Neue Kartographien der Amerikas

Die Erzählung endet mit einem Schmunzeln: mit der Erinnerung an den letzten gemeinsamen „trespass“ der Freundinnen in Vancouver – sie baden nachts am Strand nackt im Pazifik und hoffen, dabei nicht von der Polizei erwischt zu werden. Dieser „trespass“ nimmt dem darauf folgenden langfristigen Abschied zwar nicht den Schmerz, aber durchaus das Pathos.

Das Meerwasser ist „hoch im (kanadischen) Norden“ – „up north“ (91)/ „allá en el norte“ (102) – zwar kälter als im (chilenischen) Süden, aber es ist dennoch derselbe Ozean. Der Pazifik steht hier ebenfalls als vielschichtige Metapher für Grenzüberschreitungen: er begleitet die Trennung der Freundinnen und stellt gleichzeitig eine Verbindung zwischen Kanada und Chile her. Der in Kanada in Zusammenhang mit Asien und Ozeanien geführte Diskurs des ‚Pacific Rim‘ wird dadurch auf Lateinamerika erweitert und auch über den Pazifik kann nun ein Diskurs der Amerikas hergestellt werden.

Die strategische Stärkung der Artikulationspositionen der Latina-Autorinnen innerhalb Kanadas funktioniert über einen solchen hemisphärischen Diskurs der Amerikas, produziert durch transkulturelle, translationale und migratorische Dynamiken, die in den Texten der ‚Latinas‘ verhandelt werden. Über intertextuelle Verweise und transtextuelle Bezüge entstehen in den englisch- und spanischsprachigen Erzählungen raum-zeitliche Konstruktionen, die den Norden und den Süden, die Vergangenheit und die Gegenwart des amerikanischen Kontinents miteinander verbinden. Die unterschiedlichen Konnotationen der beiden Editionen geben Aufschluss darüber, welche Funktionen die Figur der Grenzüberschreitung in den jeweiligen kanadischen und chilenischen (Kon-)Texten hat. Die Analyse entlang der Schlüsselbegriffe Transkultur, Translation und Migration ermöglicht das Erfassen des komplexen Zusammenspiels der beiden Kurzgeschichten-Bände, in dem es die ausdifferenzierten textuellen Feinheiten sind, die innerhalb der großen Verbindungslinien die in den Texten entscheidenden Momente von ‚Differenz‘ (neu) markieren und Zuschreibungen von ‚Differenz‘ unterlaufen.

Grenzüberschreitungen im Sinne einer transkulturellen Praxis werden als neue Räume, als *Third Spaces*, (re)präsentiert, die durch die migratorische Bewegung,

31 Die Bedeutung von „Systemen der Translation“ zwischen Sprachen und kulturellen Praktiken in Zusammenhang mit einer Idee von Exil wird auch von Michel de Certeau (1983, 134) hervorgehoben: „[An] analysis of the means of translation avoids enclosing exiled peoples in a static identity based on language, place of origin [and] belief systems [...]“ (zitiert nach der Übersetzung von Winifred Woodhull (1993, 12). Die Dekonstruktion von ‚Exil‘ in Rodríguez‘ Texten tendiert zu einer Konstruktion von ‚Diaspora‘ im Sinne einer Neuformulierung einer migrantischen Positionierung als Schriftstellerin (und Aktivistin) und wirft Fragen nach ‚männlichen‘ (normativen) und ‚weiblichen‘ (differenzen) Repräsentationen von Exil-Erfahrungen auf.

einer *Errance*, zu fließenden Übergängen und Passagen mit unterschiedlichen Funktionen werden. Die translationale Vermittlung eben dieser verläuft in den Texten von Carmen Rodríguez über Darstellungen kultureller Produktionen, wie Musik (Tango, Union Songs) und Malerei als Metaphern der Grenzüberschreitung. Zudem kommt der feministischen Aneignung und Resignifizierung von Sprache(n) sowie der weiblichen (Neu-)Definition von Exil hierbei eine wichtige Rolle zu. Im Zusammenspiel der Sprache(n), der inter- und transtextuellen Beziehungen und der Veränderung zeit-räumlicher Repräsentationen von Gegenwart und Vergangenheit der amerikanisch Hemisphären werden in den Texten neue Bedeutungen hergestellt.

Die Figur der Grenzüberschreitung wird durch die (trans-)textuellen Ausdifferenzierungen zu einer mehrpoligen, komplexen Bewegung auf verschiedenen Ebenen. Über transkulturelle Praktiken von Translation und Migration, wie hier am Beispiel der dichotomen Konstruktionen von ‚Heimat versus Exil‘ und ‚Original versus Übersetzung‘ ausgeführt, werden die Konzeptualisierungen von Grenzen und die Möglichkeiten ihrer Überschreitung neu formuliert. Es entstehen hemisphärische Amerika-Diskurse, die über literarische Verbindungen – und Abgrenzungen – den Kontinent neu kartographieren. In diesem Sinne schließt Carmen Rodríguez (1997, 14) in ihrem Vorwort zu *and a body to remember with* mit einer transnationalen chilenisch-kanadischen Note: „My heart trespasses borders and stretches over a whole continent to find its home at the two extremes of the Americas: in Chile and in Canada. And my hand writes in two languages [...]. I am a Chilean-Canadian writer.“

Literaturverzeichnis

- Benítez-Rojo, Antonio, 1996, *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*, Trans. James Maraniss, Durham, NC: Duke University Press.
- Bhabha, Homi, 1994, *The Location of Culture*, London, New York: Routledge.
- Bongie, Chris, 1998, *Islands and Exiles. The Creole Identities of Post/Colonial Literature*, Stanford CA: Stanford University Press.
- Butler, Judith, 1993, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of ‚Sex‘*, New York, London: Routledge.
- Certeau, Michel de/Luce Giard, 1983, *L'Ordinaire de la communication*, Paris: Dalloz.
- Cixous, Hélène, 1980, *Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin: Merve.
- Clifford, James, 1997, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge MA, London: Harvard University Press.
- Cornejo Polar, Antonio, 2000: *O Condor Voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas*, Hrsg. von Mario Valdes, Übers. Ilka Valle de Carvalho, Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Dua, Enakshi/Angela Robertson (Hrsg.), 1999, *Scratching the Surface: Canadian Anti-Racist Feminists Thought*, Toronto: Women's Press.
- Ette, Ottmar, 1985, „Intertextualität: Ein Forschungsbericht mit literatursoziologischen Anmerkungen“, *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 9, 497-519.
- , 1995, „Dimensiones de la obra: iconotextualidad, fonotextualidad, intermedialidad“, in: Roland Spiller (Hrsg.), *Culturas del Río de la Plata (1973-1995): Transgresión e intercambio*, Lateinamerika-Studien 36 (Universität Erlangen-Nürnberg), Frankfurt/M.: Vervuert, 13-35.

- Feder, Elena, 2003, „Beyond the Homeland: Latino-Canadian Film and the Work of Marilù Mallet and Claudia Morgado“, in: Jacqueline Levitin/Judith Plessis/Valerie Raoul (Hrsg.), *Women Filmmakers: Refocusing*, Vancouver, Toronto: UBC Press, 347-369.
- Genette, Gérard, 1987, *Seuils*, Paris: Seuils.
- , 1993, *Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Glissant, Édouard, 1990, *Poétique de la relation*, Paris: Gallimard.
- Irigaray, Luce, 1980, *Speculum. Der weibliche Diskurs: Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Kristeva, Julia, 1969, *Semiotiké: Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuils.
- , 1978, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Lacan, Jacques, 1986 [1966], „Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint, Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949“, in: Norbert Haas (Hrsg.), *Jacques Lacan. Schriften 1*, Weinheim, Berlin: Quadriga, 61-70.
- Martinez, Matias, 1999, „Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis“, in: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hrsg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, München: dtv, 430-445.
- Mohanty, Chandra T., 1986: „Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses“, *Boundary*, 2, 12(3), 333-358.
- , 2003: „‘Under Western Eyes’ Revisited: Feminist Solidarity Through Anticapitalist Struggles“, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 28, No. 2, 499-535.
- Mohr, Dunja, 2004, „Elements of Transdifference in Canadian Women Writers’ Fiction“, Vortrag auf der 25. Jahrestagung der GKS in Grainau, 20.-23.02.04.
- Moreiras, Alberto, 2001, *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*, Durham NC: Duke University Press.
- Nepveu, Pierre, 1988, *L’Écologie du réel: Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal: Boréal.
- Ong, Aihwa, 1999, *Flexible Citizenship: The Cultural Logics of Transnationality*, Durham NC, London: Duke University Press.
- Randeria, Shalini, 2002, „Entangled Histories of Uneven Modernities: Civil Society, Caste Solidarities and Legal Pluralism in Post-colonial India“, in: Yehuda Elkana (Hrsg.), *Unraveling Ties: From Social Cohesion to New Practices of Connectedness*, Frankfurt/M.: Campus, 284-311.
- Rodríguez, Carmen, 1997, *and a body to remember with*, Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- , 1997, *De Cuerpo Entero*, Santiago de Chile: Editorial Los Andes.
- Rutherford, Jonathan, 1990, „The Third Space. Interview with Homi Bhabha“, in: Jonathan Rutherford (Hrsg.): *Identity: Community, Culture, Difference*, London: Lawrence and Wishart, 207-221.
- Saussure, Ferdinand de, 1916, *Cours de linguistique générale*, hrsg. v. C. Bally u. A. Séchehayé, Lausanne-Paris: Payot.
- Simon, Sherry, 1996, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London, New York: Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, 1988, „Can the Subaltern Speak?“, in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hrsg.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 271-313.
- Walter, Roland, 2003, „Between Canada and the Caribbean: Transcultural Contact Zones in the Works of Dionne Brand“, *International Journal of Canadian Studies: Transculturalisms/ Les transferts culturels*, 27, 23-41.
- Woodhull, Winifred, 1993, „Exile, Emigres, and Immigrants“, *Yale French Studies: Post/Colonial Conditions: Exiles, Migrations, and Nomadisms*, 82 (1), 7-24.