

# ‘Argentinidad’ zwischen Metapher und Metonymie

CLAUDIA HAMMERSCHMIDT

Neobarroco del desequilibrio, reflejo estructural de un deseo que no puede alcanzar su objeto, deseo para el cual el logos no ha organizado más que una pantalla que esconde la carencia.

*Severo Sarduy*

Auch wenn die Neobarock-Debatte seit ihren Anfängen immer wieder unterschiedlichste Schreibmerkmale herausgestellt hat,<sup>1</sup> zieht sich die Insistenz auf einer sprachtheoretisch verankerten mangelnden Korrelation von Signifikant und Signifikat, die erst neobarocke Wucherungen bewirke, durch nahezu alle Definitionsversuche.<sup>2</sup> So erklärt sich auch die Verschiebung der Valorisierung rhetorischer Verfahren innerhalb der zeitgenössischen Diskussion: Nicht die Metapher als Identifikation des Ähnlichen über ein ‘tertium comparationis’ und als Substitution der ‘eigentlichen’ Bezeichnung, deren semantische Eigenschaften auf den Bildempfänger übertragen und mit diesem identifiziert werden, sondern die Metonymie als Proliferation auf leerem Zentrum wird zur in Theorie und Praxis bevorzugten Sprachoperation.<sup>3</sup> Die Metonymie bildet im Unterschied zur Metapher keine totalisierend-essentialisierende Synthese, sondern um-schreibt eine Ellipse als der Sprache zugrundeliegenden Lücke (unüberbrückbares Auseinanderklaffen zwischen Signifikant und Signifikat, zwischen Zeichen und Zeichenbenutzer, zwischen Zeichenbenutzer und dem Willen zur Bezeichnung),

<sup>1</sup> Cfr. etwa Sarduy 1972, Carilla 1977, Ortega 1984, Guerrero 1987, Calabrese 1989, González Echevarría 1993, Ponce 1997, Centre de Recherches Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine 1998.

<sup>2</sup> Cfr. hierzu und im folgenden paradigmatisch Sarduy 1972.

<sup>3</sup> In der Neobarock-Debatte – nicht nur bei Sarduy – nähert sich auch die Definition der Metapher derjenigen der Metonymie an; cfr. etwa, im Zusammenhang mit den ‘Metaphern’ Lezama Limas, Ortega 1984:14: “El proceso metafórico implica tanto la sustitución de la realidad por un cuerpo verbal como los distintos grados de interacción de las proporciones que dan lugar a distintos significados. Lo novedoso del objeto metafórico reside en la atracción de los significantes que van generando continuos desplazamientos semánticos [...]. Und später: “La metáfora, al tratar de fijar un elemento fugaz e invisible, no lo reduce por su equivalencia, sino que lo convoca y reproduce por metamorfosis [...]. Las metáforas hiperbólicas funcionan por expansión y acumulación, cubriendo el espacio escritural – ‘horror vacui’ de la arquitectura barroca – y operando por continuos desplazamientos” (Ortega 1984:25).

die somit zum Motor metonymischer Proliferation wird.<sup>4</sup> Im Unterschied zur klassischen Rhetorik ersetzt die neobarocke Metonymie nichts mehr, sondern juxtaponiert das essentiell Heterogene, das lediglich über zufällige Kontiguität miteinander in Berührung kommt. In der neobarocken Metonymie kann es somit keine deckungsgleichen Überschneidungen und gelingenden Substitutionen mehr geben: Sprache und ihre Verfahren gründen sich auf wesentlicher Willkür, die Bezeichnung kann immer nur als Signifikantenkette über einem unerreichbaren Signifikat dahingleiten, 'Entitäten' werden als trügerisches Spiegelbild entlarvt, und jeder 'Ausdruck' bleibt notwendigerweise fragmentarisch.<sup>5</sup>

Somit läßt sich die Metapher als Trope präntendierter Identität, als Repräsentation durch über semantische Ähnlichkeit austauschbare Signifikanten, die Metonymie als Ins-Bild-Setzen von intrinsischer Alterität, als Gleiten der Signifikanten über einem sich jedem Zugriff entziehenden Signifikat, als Aushalten und Ausagieren unhintergebarter Differenz definieren.<sup>6</sup> Mithilfe dieser Definition soll im folgenden versucht werden, den argentinischen Identitätsdiskurs in seiner Entwicklung von metaphorisch operierenden Identifikationsangeboten zu metonymisch verfahrenen offenen Schreib- und Identitätsmodellen zu betrachten. Dies bietet sich v.a. deshalb an, da auch die Metaphernproduktion seit Beginn der argentinischen Identitätsdebatte immer vor dem Hintergrund eines Bewußtseins von Leere<sup>7</sup> funktionierte. Während diese Leere jedoch zunächst mit positiv und negativ besetzten Metaphern bevölkert und somit ausgefüllt werden sollte,<sup>8</sup> beginnt sich mit Borges und, in dessen parodistischer Rezeption, im Romanschreiben mit Marechal die Akzeptanz einer intrinsischen Leere durchzusetzen, der nun ein metonymisches Schreib- und Identitätsverständnis im Sinne Sarduys korreliert.<sup>9</sup>

Die argentinische Textproduktion verschreibt sich seit der Unabhängigkeit zunächst fast ausschließlich dem utilitaristischen Anspruch der Erschaffung eines Nationalbewußtseins. Die bekannte Dichotomie "civilización" und "barbarie",<sup>10</sup> die Sarmiento in seinem *Facundo*

<sup>4</sup> Hier ist auch der 'erotische' Aspekt neobarocken Schreibens festzumachen: Erst das Begehren, das, wie Lacan immer wieder herausgestellt hat, sowohl Anlaß als auch Folge eines fundamentalen Mangels ist – der Nicht-Übereinstimmung des Ich mit seinem Bild (als Spiegelbild oder als Subjekt der Sprache) –, bewirkt (utopische, unendliche, da sein Objekt immer verfehlende) Bewegung auf das Begehrte hin (cfr. v.a. Lacan 1966). Ebenso scheint auch die neobarocke Proliferation um eine leeres Zentrum dieses gleichzeitig verdecken und füllen zu wollen.

<sup>5</sup> Aus dieser Metonymie-Auffassung wird auch die epistemologische Nähe von der Theorie des Neobarock zum französischen Poststrukturalismus offensichtlich.

<sup>6</sup> Ähnlichkeit besteht hier höchstens noch auf der graphisch-phonologischen Ebene, inszeniert aber insofern die Unmotiviertheit semantischer Zuordnungen nur um so stärker.

<sup>7</sup> Als Leere des Raums (das weite, unbebaute 'Hinterland'), der Zeit (kulturelle Traditionslosigkeit) und, daraus folgend, als Mangel an sowohl nationalem wie personalem Identitätsbewußtsein.

<sup>8</sup> Wobei nur die positiv besetzte Metapher das eigentliche Identifikationsangebot als Ersatz der Leere bereitstellte.

<sup>9</sup> Wenn also die argentinische Identitätsdebatte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts im folgenden vor dem Hintergrund erst später theoretisch ausformulierter Sprachkonzepte betrachtet werden soll, wird hier – ausgehend von Borges' in "Kafka y sus precursores" (in: *Otras inquisiciones* [zuerst 1952]) entwickelter These "El hecho es que cada escritor crea a sus precursores" (Borges 1989a:712; Hervorhebung Borges) – implizit davon ausgegangen, Literatur erschaffe sich auch ihre literaturtheoretischen Vorläufer: Die Diskussion um 'argentinidad' und im besonderen ihre Rezeption bei Borges und Marechal gewinnt vor dem Hintergrund der Neobarock-Theorie neue Bedeutung innerhalb sich verschiebender zeichentheoretischer und ontologischer Konzepte, die Identität nicht mehr erreichen zu können vorgeben, sondern als utopisches Konstrukt a priori verwerfen.

<sup>10</sup> Einen Überblick über die Geschichte des Begriffspaars gibt Janik 1992:70-71.

(1845)<sup>11</sup> für Argentinien entwickelt und die bis heute immer wieder diskutiert wird,<sup>12</sup> ist dabei für lateinamerikanische Identitätsdiskurse auch noch in der Kritik an dieser<sup>13</sup> paradigmengestaltend.

Sarmientos im Exil verfaßte dreiteilige Schrift gegen den föderalistischen Diktator aus der Provinz, Juan Manuel de Rosas, deren Hauptteil die Biographie des 'caudillo' Facundo Quiroga ausmacht, zeichnet das Bild der weiten, unerschlossenen Landschaft, den momentan noch kindähnlichen, unzivilisierten Zustand Argentiniens am Beispiel Facundos sowie im dritten Teil den zukünftigen Weg für politische Ordnung und nationale Selbstverwirklichung am Beispiel französischer Kultur und durch das Mittel europäischer Einwanderung.<sup>14</sup> Doch Sarmiento arbeitet dabei nicht mit oppositiven Bildern, die zur Konterkarierung des Eigenen dienen würden:

Bezeichnend ist, daß bei ihm die Gegenbegriffe nicht [...] als Selbst- und Fremd-bezeichnungen erscheinen, sondern als Antagonismus, nämlich als konkret-geschichtlicher Antagonismus der eigenen Identität.<sup>15</sup>

Diesen Antagonismus gilt es jedoch zu beseitigen: Das Ideal der Zivilisation, das Sarmiento zufolge in der Stadt, v.a. in Buenos Aires und seinen Bewohnern, verkörpert ist, soll die im Hinterland herrschende Barbarei ersetzen.<sup>16</sup> Entsprechend 'romantischen' Schreibmodellen reflektieren sich Landschaft und Charakter gegenseitig, so daß die grenzenlose Weite der Pampa als Metapher der Zügellosigkeit Facundos/Rosas'/des 'criollo' dienen kann.<sup>17</sup> Wenn

<sup>11</sup> Sarmiento 1993.

<sup>12</sup> Noé Jitrik systematisiert die unterschiedlichen Lektürepraktiken des gattungssprengenden, Historiographie, Soziologie, Philosophie und Literatur vermengenden *Facundo* folgendermaßen: "1) la lectura liberal, para la que la ideología explícita del Facundo constituye la esencia de la ideología que [...] debe ordenar y definir el país; [...] 2) la lectura del pensamiento 'revisionista', cuyo principal mecanismo activo consiste en rechazar esa ideología triunfante para reivindicar otra [...]; 3) la lectura 'literaria', que al sacar del texto lo 'político' [...] presenta una separación apta para liberarse de toda acción ideológica [...]; 4) la lectura 'verdadera', según la cual lo que hay de decisivo en lo literario [...] ilumina lo político [...]; 5) la lectura del 'modelo' mental, que consiste en reconocer hasta dónde los artefactos intelectuales presentados en *Facundo* (Civilización y Barbarie, el más notorio) han entrado en la realidad latinoamericana y están presentes [...] en la literatura y la política latinoamericanas del pasado y del actual siglo" (Jitrik 1977:XIV). – Auch wenn vorliegender Ausgangspunkt einer Verschiebung innerhalb des argentinischen Identitätsdiskurses von der Metapher hin zur Metonymie dieser Einteilung zufolge der "lectura del 'modelo' mental" nahekommen scheint, soll nicht die Rezeption Sarmientos im Mittelpunkt der Betrachtung stehen, sondern die Dichotomie Sarmientos gerade mit divergierenden Ansätzen – die zugegebenermaßen meist vor dem Hintergrund der Sarmiento-Rezeption formuliert sind – konfrontiert werden.

<sup>13</sup> Cfr. etwa Fernández Retamar 1971.

<sup>14</sup> Cfr. zur Struktur etwa Dill 1994:70-71: "El libro tiene la estructura tripartita de la lógica clásica: parte I, tesis abstracta; parte II, demostración; parte III, conclusión. La parte I presenta las condiciones políticas, sociales, económicas, culturales objetivas, es decir, la realidad objetiva [...]. La parte II es la biográfica-narrativa, describiendo el carácter, la vida, las gestas y acciones de Facundo y otros gauchos, es decir, la realidad argentina subjetiva [...] el carácter de cada individuo, o sea la subjetividad humana, viene a ser formado, en el marco de la heredad, por el medio ambiente, o sea las llamadas condiciones objetivas. [...] (La parte III o *conclusio*, que saca las consecuencias para el futuro, constituyendo una utopía o proyecto criollo para la Argentina y las demás repúblicas americanas, está formulada en nociones y silogismos generalizadores, tal como la primera parte)".

<sup>15</sup> Janik 1992:71.

<sup>16</sup> Die Zivilisationsutopie Sarmientos stellt also ebenso das Ergebnis eines metaphorischen Prozesses dar, in dessen Verlauf ein 'eigentlicher' Zustand ersetzt und ein Mangel ausgefüllt werden soll.

<sup>17</sup> Cfr. etwa folgende Passagen aus dem ersten und dem zweiten Teil, die sich, ganz nach Dills vorgeschlagenem Lektüre-Modell der klassischen Logik, als These und Beweisführung lesen lassen: 1) "Muchos filósofos, han creído también que *las llanuras preparaban las vías al despotismo*, del mismo modo que las montañas prestaban asidero a las resistencias de la libertad. *Esta llanura sin límites* que, desde Salta a Buenos Aires y de allí a Mendoza por una distancia de más de setecientas leguas, permite rodar enormes y pesadas carretas *sin encontrar obstáculo alguno*, por caminos en que la mano del hombre apenas ha necesitado cortar algunos árboles y matorrales, esta llanura constituye uno de los rasgos más notables de la fisonomía interior de la República"

Sarmiento dabei zur Veranschaulichung der Barbarei Facundos Vergleiche aus der antiken Mythologie heranzieht, stellt er den Gegensatz zwischen "civilización" (als Metapher der Fülle und 'telos' des Substitutionsprozesses) und "barbarie" (Metapher der Leere) nicht nur fest, sondern führt ihn direkt vor: Die Zivilisation verleiht der Barbarei ihre Stimme.<sup>18</sup> Entsprechend wird auch der Text Sarmientos zur Kultivierung oder Be-Schreibung der Landschaft: Die "inmensa extensión del país", die das Übel Argentiniens ausmache,<sup>19</sup> wird durch den Text ausgedrückt, im Ausdruck jedoch bezwungen, zivilisiert; der Text führt vor, setzt in Szene, was die Staatsutopie des dritten Teils erst für die Zukunft verheißt.<sup>20</sup>

Bekanntlich realisiert sich in der zweiten Jahrhunderthälfte, massiv aber seit dem Jahrhundertende die proklamierte Einwanderung. Verwirklicht sich so zwar einerseits das Projekt Sarmientos, wird es andererseits jedoch verkehrt: Denn nicht hochgebildete Akademiker, sondern ungelernete Arbeiter stellen den Großteil der Einwanderer dar,<sup>21</sup> die nicht das Hinterland besiedeln, sondern sich in der *Gran Aldea* (1884), wie Lucio Vicente López das alte, vergangene Buenos Aires nostalgisch nennt, niederlassen. Binnen kürzester Zeit ändert sich das Stadtbild fundamental<sup>22</sup>: Es kommt zur Überbevölkerung, und die Hierarchie von valorisierter Fülle (bei Sarmiento noch das Telos) und stigmatisierter Leere (die es nach Sarmiento zu überwinden gilt) kehrt sich um. So stellt sich das Buenos Aires der Einwanderer nicht nur lebensweltlich als 'conventillo'<sup>23</sup> dar, das sich "en un microcosmos que simboliza el proceso de crecimiento y las contradicciones sociales y económicas de la gran ciudad"<sup>24</sup> transformiert. Auch die Literatur macht sich das 'conventillo' als Metapher der Überflutung durch europäische,

(Sarmiento 1993:61; Hervorhebung C.H.); 2) "Facundo es un tipo de la barbarie primitiva: no conoció sujeción de ningún género; su cólera era la de las fieras: la melena de sus renegridos y ensortijados cabellos caía sobre su frente y sus ojos, en guedejas como las serpientes de la cabeza de Medusa [...]" (Sarmiento 1993:141; Hervorhebung C.H.).

<sup>18</sup> Dadurch aber fungiert die Dichotomie gleichzeitig als eigene Standortbestimmung: In der Darstellung der Dichotomie begründet sich das Selbstverständnis des Intellektuellen.

<sup>19</sup> "El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes y se le insinúa en las entrañas: la soledad, el despoblado sin una habitación humana, son, por lo general, los límites incuestionables entre unas y otras provincias" (Sarmiento 1993:56).

<sup>20</sup> "El día, pues, que un Gobierno nuevo dirija a objetos de utilidad nacional los millones que hoy se gastan en hacer guerras desastrosas e inútiles y en pagar criminales; el día que por toda Europa se sepa que el horrible monstruo que hoy desola la República, y está gritando diariamente muerte a los extranjeros, ha desaparecido, ese día la emigración industrial de la Europa se dirigirá en masa al Río de la Plata; el NUEVO GOBIERNO se encargará de distribuirla por las provincias: los ingenieros de la República irán a trazar en todos los puntos convenientes los planos de las ciudades y villas que deberán construir para su residencia, y terrenos feraces les serán adjudicados; y en diez años quedarán todas las márgenes de los ríos cubiertas de ciudades, y la República doblará su población con vecinos activos, morales e industrioses. Estas no son quimeras; pues basta quererlo, y que haya un gobierno menos brutal que el presente para conseguirlo" (Sarmiento 1993:371; Hervorhebung Sarmiento). Genau dies wird Sarmiento als argentinischer Staatspräsident (1868-1874) auch in der Praxis zu verwirklichen suchen.

<sup>21</sup> Cfr. etwa Giustachini 1992:111: "La utopía de la colonización e inmigración anglosajona no coincide con la realidad de la llegada de hordas de inmigrantes empobrecidos, hoscos, meridionales y analfabetos que se ubican en la ciudad de un modo amenazante".

<sup>22</sup> Zur detaillierteren Darstellung der Transformation des Stadtbildes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts cfr. Braun/Cacciatore 1996. Die Ergebnisse dieses Transformationsprozesses, wie sie sich Anfang des 20. Jahrhunderts präsentieren, faßt etwa Graciela Montaldo folgendermaßen zusammen: "El aluvión inmigratorio modifica no sólo los censos de población (30 por ciento de inmigrantes para el total del país, 50 por ciento para la ciudad de Buenos Aires) sino y fundamentalmente, la introducción de otras lenguas, otras ideologías y otras costumbres transforman los hábitos del país [...]. Las transformaciones urbanas que hacia mediados de la década del '10 se van escalonando modifican absolutamente la percepción del habitat. Además, con el crecimiento demográfico, se produce la aparición de un nuevo sujeto, la multitud, que introduce cambios no sólo en la percepción sino también en la identidad de los individuos" (Montaldo 1989:26).

<sup>23</sup> Cfr. Blengino 1990:122-123: "El conventillo es una consecuencia del crecimiento anormal de la ciudad de Buenos Aires, que impone soluciones de emergencia al problema del alojamiento, favoreciendo especulaciones y ganancias ingentes a expensas del inmigrante. Las casas viejas, con reminiscencias de la edificación colonial, con un patio sobre el que confluyen muchos cuartos, se alquilaban a varias familias de inmigrantes europeos, de las provincias argentinas, forzados a una convivencia a menudo difícil".

<sup>24</sup> Blengino 1990:123.

v.a. italienische Einwanderer zunutze, die die vormalig 'zivilisierte' Stadt in einen neuen Barbarismus zu reißen drohen. Für das 'sainete criollo'<sup>25</sup> wird das 'conventillo' nahezu gattungstypisch<sup>26</sup>; für die sog. "generación del '80" oder "Gentlemen-Generation"<sup>27</sup> aber wird es zum determinierenden, degenerierenden Milieu des (italienischen) Einwanderers, dem – Perversion der Utopie Sarmientos – Utilitarismus, Feigheit und Brutalität nach naturalistischer Manier "en la sangre" liegt<sup>28</sup> und der zum Inbegriff der Barbarei geworden ist. – Doch auch die Gaucho-Literatur, allen voran der *Santos Vega* eines Rafael Obligado, verzerrt den Einwanderer zum "Juan Sin Ropa", zum Inbegriff des Bösen, ja gar des Teufels.<sup>29</sup>

Aber der Gaucho als nationale Identifikationsfigur entsteht nicht mit der gauchesken Literatur des 19. Jahrhunderts, sondern erst aus der Retrospektive im Umkreis des Centenario. Hier wird – in direkter Umkehrung der Dichotomie Sarmientos – der 'criollo', der Gaucho zur Metapher der 'argentinidad':

El gaucho, el desierto, la carreta ya no son los representantes de una realidad 'bárbara' que hay que dejar atrás en la marcha hacia la 'civilización', sino los símbolos con los que se trama una tradición nacional que el 'progreso' amenaza disolver.<sup>30</sup>

Versucht zum einen Leopoldo Lugones durch Vorträge zum 'payador', den *Martín Fierro* von José Hernández (1872 und 1879) zum Nationalepos zu stilisieren, dienen andererseits

<sup>25</sup> "A partir del año 1890 comienza a gestarse la figura del inmigrante como personaje necesario de las obras vernáculas. Dentro del subsistema del sainete nos encontramos con el 'gringo' tipificado, caricaturizado, poseedor del idiolecto 'cocoliche' a partir del cual se genera la comicidad verbal, el chiste, el equívoco" (Giustachini 1992:111). Im Unterschied zum Roman des Jahrhundertendes aber ist das Bild des v.a. italienischen Einwanderers, das das 'sainete criollo' entwirft, vorwiegend nicht xenophob, was Giustachini in pragmatischer Hinsicht folgendermaßen begründet: "1) La marginalidad del teatro dentro del campo de las letras; 2) El público hacia el cual van dirigidas las obras; 3) El habitus y proyecto creador de los productores teatrales" (Giustachini 1992:111).

<sup>26</sup> So läßt etwa der Sainete-Autor Alberto Vaccarezza eine seiner Figuren aus *La comparsa se despide*, *Serpentina*, das Sainete folgendermaßen definieren: "Un patio de conventillo / un italiano encargao / un yoyega retobao, / una percanta, un vivillo, / dos malevos de cuchillo, / un chamullo, una pasión, / choque, celos, discusión / espanto; disparada, / auxilio, cana... ¡telón!"; auch De Paoli wiederholt ähnliche Elemente: "Me procuro primero un compadrito / un ruso, un francés, un cocoliche, / una vieja chismosa, un arabito, un conventillo, / una caña y un boliche. / [...] / y con eso tiene bastante el sainetero" (zitiert nach Blengino 1990:123).

<sup>27</sup> Cfr. Viñas 1996.

<sup>28</sup> Cfr. Eugenio Cambaceres, *En la sangre* (1887), v.a. folgenden Passus, in dem Genaro Piazza, der Sohn italienischer Einwanderer und Protagonist des Romans, nach einem Fehltritt – auch erzählperspektivisch ganz nach naturalistischem Vorbild in erlebter Rede und also im Chor von Figur und Erzähler – über seine ständigen Versuche reflektiert, "esa ingénita tendencia que lo impulsaba al mal..." zu bezwingen: "¡Vana tarea!... Obraba en él con la inmutable fijeza de las eternas leyes, era fatal, inevitable, como la caída de un cuerpo, como el transcurso del tiempo, estaba en su sangre eso, constitucional, inveterado, le venía de casta como el color de la piel, le había sido transmitido por herencia, de padre a hijo, como de padres a hijos se transmite el virus venenoso de la sífilis..." (Cambaceres 1984:134-135).

<sup>29</sup> Dieser 1885 in drei Teilen veröffentlichte Gesang auf den 'payador' (die 2. Auflage von 1906 erhielt einen weiteren Teil, der zwischen den vormalig zweiten und dritten eingeschoben wurde) endet mit der Niederlage Santos Vegas in der 'payada' gegen Juan Sin Ropa, "el forastero" (Canto 4, V. 441), dem Tod Santos Vegas und folgenden Versen: "Ni aun cenizas en el suelo / de Santos Vega quedaron, / y los años dispersaron / los testigos de aquel duelo. / Pero un viejo y noble abuelo / así el cuento terminó: / 'Y si cantando murió / aquel que vivió cantando, / fué – decía suspirando – / porque el Diablo lo venció" (Canto 4, V. 540-549; zitiert nach Becco 1972:1674). – Interessanterweise enthält der 'canto' des Juan Sin Ropa ähnliche Visionen wie der dritte Teil des *Facundo*; cfr. etwa folgende Verse: "Era el grito poderoso / del progreso, dado al viento; / el solemne llamamiento, / el combate más glorioso. / Era, en medio del reposo / de la Pampa ayer dormida, / la visión ennoblecida / del trabajo, antes no honrado; / la promesa del arado / que abre cauces a la vida. // Como en mágico espejismo, / al compás de ese concierto, / mil ciudades el desierto / levantaba de sí mismo. / Y a la par que en abismo / una edad se desmorona, / al conjuro, en la ancha zona / derramábase la Europa, / que sin duda Juan Sin Ropa / era la ciencia en persona" (Canto 4, V. 490-509; zitiert nach Becco 1972:1673).

<sup>30</sup> Altamirano/Sarlo 1997:184.

auch Ricardo Rojas' Übernahme des neuingerichteten Lehrstuhls für argentinische Literatur (1912) sowie seine Abfassung einer argentinischen Literaturgeschichte (1917-1922) der Etablierung eines 'carácter nacional'. Dem Mangel an Identitätsbewußtsein soll angesichts der bedrohlichen 'Überfremdung' durch die Hypostasierung des Gauchos als nationaler Tradition ein Gegengewicht kontrastiert werden, das gleichzeitig in der Gegenwart gegen das 'Fremde' schützen wie auch in der Vergangenheit den nationalen 'Ursprung' aufdecken und so ein Nationalbewußtsein schaffen soll. Die zugrundeliegende Leere gilt es systematisch durch eine Metapher der 'argentinidad' zu ersetzen.

Leopoldo Lugones entwickelt bereits um 1910 die "idea enciclopédica de la patria":

En *Didáctica* señala que el culto de los antepasados, la conservación territorial, la raza y la posesión del idioma constituyen la patria. [...] En *Historia de Sarmiento*, de 1911, transfiere ese carácter fundacional a la literatura [...]. [Aquí] no sólo se vislumbra ya la lectura del *Martín Fierro* que Lugones llevará a cabo dos años después en las conferencias del Odeón, sino también la apropiación del poema de Hernández como arquetipo de la nacionalidad *contra* el proceso inmigratorio, generando el espacio ficticio de la identidad en la dicotomía de lo propio y de lo ajeno, de la genuina mismidad y del otro extranjero.<sup>31</sup>

Was auf den ersten Blick wie ein Widerspruch zur Poetik des ebenfalls von Lugones vertretenen 'modernismo' erscheint, weist Monteleone als in ihr angelegt nach: "El modelo analógico del mundo que prevalece en el modernismo, autoriza el intercambio metafórico".<sup>32</sup> Erst vor dem modernistischen Hintergrund können literarische Texte wie der *Martín Fierro* (aber auch eigene wie die *Odas seculares*<sup>33</sup>) zu 'Dechiffrierungen', 'Übersetzungen' eines präntierten 'Volksgeistes' oder der 'argentinidad' hypostasiert werden. Der modernistische, vom Neoplatonismus beeinflusste Dichter als "traductor privilegiado del Texto universal"<sup>34</sup> wird in Lugones' Lektüre des *Martín Fierro* zum Vermittler zwischen "civilización" und "barbarie":

Felicitome por haber sido el agente de una íntima comunicación nacional entre la poesía del pueblo y la mente culta de la clase superior; que así es como se forma el espíritu de la patria.<sup>35</sup>

So aber etabliert Lugones nicht nur den *Martín Fierro* als Nationalepos, sondern begründet seine eigene Funktion als 'poeta-mediador'<sup>36</sup>: Während der Gaucho zur Metapher der

<sup>31</sup> Monteleone 1989a:165-166.

<sup>32</sup> Monteleone 1989a:165; cfr. auch Monteleone 1989a:167: "Para el modernismo simbolista, el universo está regido por la regulación rítmica y la semejanza, por la simpatía, por la ley de las correspondencias. Universo posible de ser interpretado, descifrado, traducido, como si se tratara de un Texto, donde las cosas son signos, donde no prima la discordancia ni la diferencia. [...] El poema constituye así un reflejo metafórico del mundo". – Eine ähnliche Korrespondenz von modernistischer Poetik und nationalistischer Thematik hat Christian Wentzlaff-Eggebert für Rubén Darío nachgewiesen (Wentzlaff-Eggebert 1993).

<sup>33</sup> Cfr. Monteleone 1989a:167: "Estos himnos que Lugones percibía en las piedras de las catedrales, describen la intencionalidad estética que subyace a las *Odas seculares*: escribir un texto que traduzca la patria y donde la patria se lea. Un texto que, por la virtud alquímica del verbo, sea la patria. Lugones se arroga el derecho de dar sentido o, mejor dicho, de instaurar el Sentido de la nación secular. [...] La noción de totalidad que recorre el texto corresponde al intento desmesurado y heroico de agotar en imágenes poéticas las arquetípicas formas de la nacionalidad."

<sup>34</sup> Monteleone 1989a:167.

<sup>35</sup> Lugones 1972 (zitiert nach Monteleone 1989a:168).

<sup>36</sup> "Al sindicarse el *Martín Fierro* como poema épico, es decir, como expresión heroica de la raza, Lugones se lo apropia y, en su lectura, lo re-enuncia. [...] Recicla su figura de enunciador supremo con la de Hernández, como médium del espíritu nacional. De ese modo, mitifica la función simbólica del poeta en la sociedad" (Monteleone 1989a:168). – Aus literatursoziologischer Perspektive Bourdieuscher Provenienz kommen Carlos Altamirano und Beatriz Sarlo zu einem ähnlichen Ergebnis: "La misión

'argentinidad' wird,<sup>37</sup> metaphorisiert die Dichterfigur selbst den 'Volkserzieher'<sup>38</sup>: Das Publikum der Vorträge Lugones' braucht, wenn es sich mit der Gaucho-Tradition identifizieren können soll, trotz seiner Provenienz aus den gebildeten Schichten der urbanen 'criollos viejos' einen Vermittler, der die rurale Literatur als gemeinsames Erbe durchsichtig macht. Denn auch der Metaphorisierung des Gauchos als Archetyp Argentiniers liegt ein doppelter Gestus zugrunde: Der *Martín Fierro* bildet kein präexistentes Nationalgefühl ab, sondern muß in seiner Hypostasierung als Nationalepos dieses erst erschaffen.<sup>39</sup>

Wie Christian Wentzlaff-Eggebert herausgestellt hat,<sup>40</sup> dient auch Ricardo Rojas seine *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata* weniger der philologischen Erschließung des literarischen nationalen Terrains als vielmehr der "Exemplifizierung des Phänomens der *argentinidad*".<sup>41</sup> In Auseinandersetzung mit Montesquieu und v.a. Taine werde Literatur für Rojas zum metaphorischen Ausdruck der "conciencia colectiva". Die – ebenfalls von europäischen Vorbildern übernommene – Definition dieses Kollektivbewußtseins als Zusammenspiel von "el territorio, la raza, el idioma, la tradición"<sup>42</sup> werde jedoch aufgrund der nahezu vollständigen Verdrängung der Ureinwohner Argentiniers notwendigerweise dahingehend modifiziert, daß das "territorio" ungleich stärkeres Gewicht als die übrigen Determinanten zur Bestimmung der 'argentinidad' erhalte:

[...] denn die Besonderheit der Landschaft macht Rojas dafür verantwortlich, daß der in Amerika geborene Europäer in seiner idealen Verkörperung des *gaucho* geistig zum Erben der Urbevölkerung geworden ist.<sup>43</sup>

So wird auch hier das Bewußtsein von Leere und Hybridität zum Anlaß einer Metaphorisierung, die jedoch bei Rojas erstmals Züge einer Juxtaposition annimmt – die allerdings wiederum in einer identifizierenden und nur so identitätsstiftenden Synthese aufgehoben werden soll. Denn im Unterschied zu Lugones, dessen Metaphorisierung der 'argentinidad' im Gaucho zum Ausschluß europäischer Einwanderer führt, schwebt Rojas eine "Art *mestizaje*"<sup>44</sup> vor: Die Weite und – im Unterschied zur Existenz vorkolumbischer Hochkulturen wie in Peru oder Mexiko<sup>45</sup> – kulturelle Leere Argentiniers führe zu einem Nebeneinander kultureller Einflüsse unterschiedlichster Herkunft; diese Heterogenität solle in einer zukünftigen

especial del artista, un tema mediante el cual el escritor legitimaba simbólicamente su nuevo lugar en la estructura social, se cargaba de cometidos concretos: decir la verdad de los orígenes, fundar la tradición, espiritualizar el país" (Altamirano/Sarlo 1997:188; cfr. auch direkt zu oben zitiertem Passus Lugones': "Ahí están los destinatarios del mensaje, el mito gaucho; el poeta-medium, al resucitar la verdad primordial de los 'tiempos heroicos' la transmite a sus verdaderos titulares: la clase superior. El escritor 'forma el espíritu de la patria' forjando mitos de legitimación para los que gobiernan" [Altamirano/Sarlo 1997:190]).

<sup>37</sup> Cfr. Altamirano/Sarlo 1997:187: "La nueva lectura del poema de Hernández no sólo fue ocasión para la transfiguración mitológica del gaucho – convertido en arquetipo de la raza –, sino también para establecer el texto 'fundador' de la nacionalidad".

<sup>38</sup> Cfr. den ähnlichen Versuch der Selbstlegitimation bei Sarmiento.

<sup>39</sup> Cfr. Altamirano 1997:204: "De modo que definir al *Martín Fierro* como obra épica o 'poema nacional' no significaba únicamente atribuirle [...] un determinado estatuto genérico al texto de Hernández. Era también afirmar una identidad nacional, cuyos títulos de legitimidad se encontraban en el pasado (ahí estaba la epopeya para testificarlo), pero que proyectaba sobre el presente su significado. Habría que decir más: era esta cuestión, la de la nacionalidad, la que daba lugar a la otra, la del carácter épico o no del *Martín Fierro*".

<sup>40</sup> Wentzlaff-Eggebert 1994.

<sup>41</sup> Wentzlaff-Eggebert 1994:609.

<sup>42</sup> Rojas 1960; zitiert nach Wentzlaff-Eggebert 1994:609.

<sup>43</sup> Wentzlaff-Eggebert 1994:609. – Daher erklärt es sich auch, daß Rojas mit seiner *Historia* keinem streng chronologischen Aufbau folgt, sondern den "Coloniales" die "Gauchos" voranstellt (cfr. Wentzlaff-Eggebert 1994:606 und 614).

<sup>44</sup> Wentzlaff-Eggebert 1994:611.

<sup>45</sup> Wentzlaff-Eggebert 1994:605.

Homogenität aufgehen, in einer "nueva síntesis histórica que incluirá a los recién llegados".<sup>46</sup> Doch stellt diese Konzeption von 'argentinidad' als "mestizaje" die logische Konsequenz aus der vorwiegend territorial ausgerichteten Definition eines 'Kollektivbewußtseins' durch Rojas dar. Die Paradoxie einer Identitätsstiftung über die weite Leere der Pampa, die zur Grundvoraussetzung der 'argentinidad' wird, die ihrerseits jedoch als Füllung der Leere jene wiederum substituiert (und sich so den Ausgangspunkt retrospektiv wieder entzieht), findet sich in umgekehrter Form in Rojas' paradoxaler Definition der 'literatura argentina': Denn auch für Rojas unterliegt die Hypostasierung der Gaucho-Literatur, allen voran des *Martín Fierro*, als Abbild der "conciencia colectiva" dem doppelten Gestus einer Repräsentation, die das, was sie repräsentiert, in der Repräsentation erst erschafft:

(D)ie *argentinidad* [ist] in einer Art Zirkelschluß definiert [...], denn über den Beitrag eines Werks zur *argentinidad* wird auch dessen Zugehörigkeit zur argentinischen Literatur bestimmt, während andererseits aus eben diesen Beispielen für eine nationale Literatur auf die Natur der *argentinidad* geschlossen wird.<sup>47</sup>

\*

Die Diskussion um 'argentinidad' bricht auch mit der argentinischen Avantgarde<sup>48</sup> nicht ab: Zwar parodieren die "Martinierristas", wie signifikanterweise die sog. Florida-Gruppe um Borges nach ihrem zentralen Publikationsorgan genannt wird,<sup>49</sup> den Hauptvertreter des argentinischen 'modernismo', besagten Lugones, in unzähligen "Epitafios"<sup>50</sup>, doch bezieht sich der programmatisch verkündete Bruch mit der Tradition nicht auf die Auseinandersetzung mit der Nationalismus-Debatte.<sup>51</sup> Die Pole werden nur wiederum verschoben: So erscheinen etwa bei Borges weder der Gaucho noch der Einwanderer als metaphorische Selbst- oder Fremdbestimmung; "civilización" und "barbarie" werden nicht antagonistisch gegenübergestellt, sondern ein neuer Raum wird erschlossen: der Zwischenraum zwischen Pampa (Gaucho) und Metropole (Einwanderer) – der "arrabal".<sup>52</sup> Wenn auch Borges um 1920 eine Theorie

<sup>46</sup> Altamirano/Sarlo 1997:189.

<sup>47</sup> Wentzlaff-Eggebert 1994:616-617.

<sup>48</sup> Im folgenden wird auf die sog. Boedo-Gruppe nicht eingegangen, da sie sich vorwiegend aus dem Immigrantenumfeld selbst rekrutiert und eine weniger identitätsstiftende als explizit politische Zielsetzung verfolgt. Cfr. zum Phänomen des Zusammenhangs revolutionärer Praxis und traditioneller literarischer Verfahren in der Boedo-Gruppe Reichardt 1989; zu den Boedo-Mitgliedern im Gesamtkontext der 20er Jahre in Argentinien Sarlo 1988.

<sup>49</sup> Nachdem die durch Evar Méndez 1919 gegründete gleichnamige Zeitschrift bereits nach 38 Tagen aufgrund mangelnden Interesses der Öffentlichkeit wieder aufgelöst werden mußte, erwies sich jedoch der nochmalige Versuch von 1924, die – auf die Neugründung ebenso wie auf den zweiten Teil des *Martín Fierro* anspielende – "Vuelta de Martín Fierro" (diesmal zusammen mit Samuel Glusberg und Oliverio Gironde), als erfolgreich: Insgesamt konnten trotz des aggressiv-satirischen Charakters (cfr. v.a. das Manifest in *Martín Fierro* Nr. 4, 1924) 45 Nummern veröffentlicht werden.

<sup>50</sup> Cfr. etwa folgendes Beispiel: "Fue don Leopoldo Lugones / un escritor de cartel / que transformaba el papel / en enormes papelones. / Murió no se sabe cómo. / Esta hipótesis propuse: / 'Fue aplastado bajo el lomo / de un diccionario Larousse'" (zitiert nach Sarlo 1997:255, Fußnote 9).

<sup>51</sup> So spricht etwa Sarlo vom aus europäischer Perspektive hybriden "criollismo urbano de vanguardia" (Sarlo 1997:241; Hervorhebung Sarlo). Cfr. ebenso Sarlo 1997:253: "Afirmación de la novedad como valor y remisión a una tradición cultural preexistente, reivindicación de lo 'característicamente argentino' y perspectiva cosmopolita. Con estos elementos se construye ese compuesto ideológico-estético que es el martinfierrismo y, en general, la vanguardia del veinte. La tensión populismo/modernidad o nacionalismo/cosmopolitismo informa acerca de un hecho significativo, casi una constante de la cultura argentina del siglo XX".

<sup>52</sup> Cfr. Monteleone 1989b:43: Borges "diviniza los vocablos 'pampa' y 'suburbio' [...]; sitúa su espacio poético privilegiado en un sitio deliberadamente excéntrico respecto de la urbe y de la pampa, equidistante de ambas e indeterminado: el suburbio, las orillas, los arrabales. Zona indecisa donde campo y ciudad confunden sus límites y entrecruzan sus atributos. Así, desde el horizonte de un suburbio Borges funda mitológicamente Buenos Aires."

der 'kühnen' Metapher zu etablieren<sup>53</sup> und anhand der 'weltliterarischen' Tradition zu legitimieren sucht, indem er als eine der Verbindungsmöglichkeiten, die die Metapher realisiert, die von Zeit und Raum bestimmt,<sup>54</sup> kommt es in seinem ersten Gedichtband, *Fervor der Buenos Aires* (1923), weniger zur Metapher als zur Metonymie des "arrabal", in der die traditionell heterogenen "ciudad" und "pampa" oder "civilización" und "barbarie" ohne hierarchische Gliederung koexistieren, wobei jedes dieser Elemente in sich bereits eine Metapher aus Zeit und Raum darstellt: Während die Weite und Leere der "pampa" eine allgegenwärtige Überzeitlichkeit oder Ewigkeit metaphorisiert, ist die "ciudad" die Metapher moderner Schnellebigkeit und Vergänglichkeit. Erst die gleichwertige Koexistenz dieser Metaphern in der Metonymie des "arrabal" (die über kontingente Kontiguität gebildet wird) ermöglicht es Borges, die Metapher einer allumfassenden Raum-Zeit zu bilden, in die sich das lyrische Ich einschreiben kann.<sup>55</sup> Aus der unvereinbaren Dichotomie Sarmientos ist die Opposition zwischen lokaler und universeller Verortung geworden, die in der Metonymie aufgehoben ist: Die Dichotomie löst sich im "arrabal" auf, in dem konkrete zeit-räumliche Verortung und transzendierende Universalität ineinanderwirken, so daß gleichzeitig das Lokale und das Universelle über eine Metonymie aufgerufen werden und über die durch Metonymie ausgelösten Raum-Zeit-Metaphern aufgelöst zu werden versprochen. Der exzentrische Ort, der sowohl als Demarkations- wie als Übergangslinie traditionell antagonistischer Prinzipien wie Stadt und Land, Zivilisation und Barbarei, Kultur und Natur, Zentrum und Peripherie fungiert, wird hier zum initiatorischen Ort, zum Durchgangsort ritualisiert, in dem sich ganz im Sinne des Metaphernkonzepts eines nach Argentinien zurückgekehrten Borges das Lokale und Universelle überkreuzen.

<sup>53</sup> Cfr. etwa die unterschiedlichsten Ausführungen in *Grecia* (1920) und *Ultra* (1921) oder, bereits in Argentinien, in *Nosotros* (1921) und *Prisma* (1922).

<sup>54</sup> Cfr. dazu Wentzlaff-Eggebert 1991:196-197. – Christian Wentzlaff-Eggebert bezieht sich hier auf den 1921 in *Cosmópolis* veröffentlichten Artikel "Apuntaciones críticas: la metáfora" sowie auf *Inquisiciones* (zuerst 1925), in denen Borges "geradezu besessen von der Suche nach Rechtfertigung für die radikalsten Gleichsetzungen" (Wentzlaff-Eggebert 1991:196) aufträte; dennoch aber unterlaufe seine poetische Schreibpraxis schon in den 20er Jahren den theoretischen Anspruch der 'kühnen Metapher', wenn es in *Inquisiciones* heiße, die Metapher sei "una identificación voluntaria de dos o más conceptos distintos, con una finalidad de emociones"; nur so also "vermag die gelungene Metapher als einmalige und außergewöhnliche Leistung des Dichters die objektive Realität so zu verändern, daß eine neue Realität entsteht" (Wentzlaff-Eggebert 1991:197). – Somit scheint Borges Weinrichs "Semantik der kühnen Metapher" vorwegzunehmen (cfr. Weinrich 1983): Nur dann werde der Widerspruch, der der 'kühnen' Metapher zugrundeliege, stark wahrgenommen, wenn eine Wortfügung nur um ein geringes von den Erfahrungen der sinnlich erfahrbaren Realität abweiche; eine Metapher sei somit, definiert Weinrich, "ein Wort in einem Kontext, durch den es so determiniert wird, daß es etwas anderes meint, als es bedeutet" (Weinrich 1983:334). Dieser Kontext kann jedoch nach Weinrich nicht ontologisch, sondern nur semantisch bestimmt sein. Zwar scheint Borges die ontologische Nähe zu präferieren (cfr. das bei Wentzlaff-Eggebert 1991:197 zitierte Beispiel aus "Otra vez la metáfora" [in: *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, 1928, S. 56]: "Las estrellas son poéticas, porque generaciones de ojos humanos las han mirado y han ido poniendo tiempo en su eternidad y ser en su estar"); im Falle der "arrabal"-Metaphorik jedoch wird ersichtlich, wie die ontologische Nähe als Produkt der semantischen und nicht umgekehrt produziert wird.

<sup>55</sup> Cfr. etwa das erste, nahezu programmatische Gedicht aus *Fervor de Buenos Aires*, "Las Calles": "Las calles de Buenos Aires / ya son la entraña de mi alma. / No las calles enérgicas, molestadas de prisas y ajeteo, / sino la dulce calle de arrabal, / entermecida de árboles y ocasos / y aquellas más afuera / ajenas de piadosos árboles / donde austeras casitas apenas se aventuran, / hostilizadas por inmortales distancias / a entrometerse en la honda visión / hecha de gran llanura y mayor cielo. / [...]" (zitiert nach der Originalausgabe Borges 1923:o.S.). – Diese Straßen des "arrabal", die, als Straßen, aus dem Zentrum der Zivilisation kommen (und auch nur deshalb das flänierende Ich mit dem "arrabal" in Berührung bringen können), sich dann aber in der Weite der Pampa verlieren, markieren als metonymischer Raum den Übergang in Überzeitlichkeit, in die "inmortales distancias", in denen – im Unterschied zu "prisas" und "ajeteo" auf den Straßen des Zentrums – sich "llanura" und "cielo" überlappen. Nur die Ewigkeit aber, das Ewig-Gleiche, kann dem Subjekt die unveränderliche Basis liefern, die es zur Selbstkonstitution braucht: "Las calles de Buenos Aires / ya son la entraña de mi alma".

Schon der Titel von Leopoldo Marechals Roman *Adán Buenosayres* (1948) greift den martinfierristischen, borgesianischen Ansatz einer intendierten Verquickung von Stadt und Land, universellem und nationalem Mythos, Ewigkeit und historischer Kontingenz wieder auf. Adán Buenosayres, der Dichter als Odysseus auf der Suche nach Orientierung und Situierung in einer kosmopolitischen Welt<sup>56</sup> – dessen fiktive Autobiographie in Buch VI, dem “Cuaderno de Tapas Azules”, mit den folgenden, den eigenen Ursprung als Ellipse umreißen Sätzen beginnt: “Mi vida, en sus diez primeros años, nada ofrece que merezca el honor de la pluma o el ejercicio de la memoria”<sup>57</sup> –, wird in einer Exkursion zu den ‘Wurzeln’ der ‘argentinidad’ durch die von internationaler Stimmenpluralität geprägten Straßen von Buenos Aires bis an deren Grenze, den “arrabal” getrieben, wo sich in der Parodie – als Gegen- und Nebengesang – die Ingredienzien von Borges’ Metonymie<sup>58</sup> mit den diversen Metaphern der ‘argentinidad’ paaren: Während der unheimlichen Exkursion an die ‘Grenze’ treffen Adán und seine Freunde auf Inkarnationen der diversen Identifikationsmodelle: el indio, Santos Vega, Juan Sin Ropa, el Espíritu de la Tierra, el Neocriollo etc. Sie alle aber werden zurückgelassen, denn das Ziel ihrer von Gefahren und Irrwegen geprägten Reise zum “arrabal” ist “la casa de un muerto”<sup>59</sup>, ein folkloristisches ‘velorio’. Doch so wie sich die traditionellen Identifikationsmuster des 19. Jahrhunderts in Luft auflösen, ist auch der “arrabal” nicht mehr identitätsstiftend, sondern zum Durchgangsort, zum Heterotopos<sup>60</sup> geworden. In der Akkumulation dieser transitorischen Begegnungen entlarvt sich die Suche nach Situierung selbst als Irrweg. So wie die Metonymie des “arrabal” Lugones’ und Rojas’ Metapher vom Gaucho verdrängte, die ihrerseits die Utopie Sarmientos von der “civilización” pervertiert hatte, wird hier in der Aneinanderkettung diverser Durchgangsräume (Straße, “arrabal”, Kapelle, Kneipenszenario, Bordell etc.) das borgesianische ‘Grenzgebiet’ gleichzeitig relativiert sowie – als Unausweichlichkeit des permanenten Durchgangs – verabsolutiert. Statt der Metonymie Borges’ zu folgen, die in sich wiederum metaphorisch das Konkrete mit dem Universellen verbindet und somit essentialisierende Metaphern zu verknüpfen versucht, wird bei Marechal<sup>61</sup> jede Identifikation als pure Kontingenz erfahren, die die zugrundeliegende Leere nicht ersetzen kann: statt geglückter Übereinstimmung nun erkannte Leere von Ursprung und Ziel, Akzeptanz des Nicht-Orts, der Absenz von Wesentlichkeit und Teleologie. So aber wird aus *Adán Buenosayres*

<sup>56</sup> Deren Stimmenpluralität ihn am Romaneingang erweckt und aufstehen läßt: “Irma gritaba los versos iniciales de ‘El Pañuelito’. Calló de pronto [...]: sus oídos atentos captaron en un solo acorde la canción de los albañiles italianos, el martilleo del garaje ‘la Joven Cataluña’, el cacarear de las gordas mujeres que discutían con el verdulero Alí, la oferta grandilocuente de los judíos vendedores de frazadas y el clamor de los chiquilines que se hacían polvo detrás de una pelota de trapo. [...] Adán Buenosayres despertó” (Marechal 1994:151-152).

<sup>57</sup> Marechal 1994:625.

<sup>58</sup> Cfr. Marechal 1994:349-350: “En la ciudad de la Trinidad y puerto de Santa María de los Buenos Aires existe una región fronteriza donde la urbe y el desierto se juntan en un abrazo combativo, tal dos gigantes empeñados en singular batalla. Saavedra es el nombre que los cartógrafos asignan a esa región misteriosa [...]. El turista que volviendo sus espaldas a la ciudad aventura los ojos en aquel paisaje, no tarda en sentir un vago sobrecogimiento de pavor: allí, sobre un terreno desgarrado y caótico, se alzan las últimas estribaciones de Buenos Aires, rancharíos de tierra sin cocer y antros de lata en cuyo interior pululan tribus de frontera que oscilan entre la ciudad y el campo; allí, prometida del horizonte, asoma ya su rostro la pampa inmensa que luego desplegará sus anchuras hacia el Oeste bajo un cielo empeñado en demostrar su propia infinitud”.

<sup>59</sup> Marechal 1994:352.

<sup>60</sup> Im Sinne von Foucault 1994.

<sup>61</sup> Dies gilt zumindest für seinen *Adán Buenosayres*; in den späteren Romanen *El banquete de Severo Arcángelo* (Marechal 1965) sowie *Megafón o la guerra* (Marechal 1970) fällt er auf traditionelle, v.a. neoplatonische Positionen zurück.

[...] un universo en expansión cuyos puntos-eventos [...] van configurando posibles recorridos: lecturas de una ciudad, de un día entero, de un libro-viaje que al escribirse instaura ‘bajo cuerda’ este sentido: todo sentido es trayecto.<sup>62</sup>

Die Suche nach Identität, Situierung, Standortbestimmung ist vom Sirenengesang – den traditionellen Metaphern – geleitet, die den verirrtten Dichter in einen falschen Hafen locken wollen. Doch Adán Buenosayres – als Inbegriff des Orientierung Suchenden und als personifizierte Dichtung<sup>63</sup> – wird als Projekt bereits im “Prólogo Indispensable” zu Grabe getragen:

En cierta mañana de octubre de 192., casi a mediodía, seis hombres nos internábamos en el Cementerio del Oeste. Llevando a pulso un ataúd de modesta factura (cuatro tablitas frágiles) cuya levedad era tanta, que nos parecía llevar en su interior, no la vencida carne de un hombre muerto, sino la materia sutil de un poema concluido.<sup>64</sup>

Das “poema concluido” kann nicht geschrieben, nationale Verortung nicht betrieben werden; die ‘argentinidad’ ist Ellipse<sup>65</sup> und kann nur die eigene Leere durch die Inszenierung von Intertextualität, durch die Proliferation der Diskurse immer wieder neu umschreiben.

So wird bei Marechal eingelöst, was Borges nach seiner Abkehr von der ‘criollistischen’ Phase in “El escritor argentino y la tradición” (*Discusión*, 1932) theoretisch formulierte: Hier hatte Borges – nach der Begründung, warum gerade nationale Zugehörigkeit Lokalkolorit vermeide und zu universellen Themen führe,<sup>66</sup> sowie der Widerlegung, die argentinische Tradition gründe sich auf der spanischen Kultur – den vereinfachten Zugang Argentiniers zur europäischen Kultur gerade aus dem Mangel<sup>67</sup> an eigener kultureller Vergangenheit erklärt<sup>68</sup>:

¿Cuál es la tradición argentina? [...] Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra tradición occidental [...] podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas.<sup>69</sup>

<sup>62</sup> Sarduy 1972:181.

<sup>63</sup> Die im Unterschied zu den aufgerufenen Intertexten wie der *Odyssee* oder der *Divina Commedia* jedoch keine ‘Heimat’, kein ‘Paradies’ mehr erreicht; zur Intertextualität in *Adán Buenosayres* cfr. Navascués 1997.

<sup>64</sup> Marechal 1994:143.

<sup>65</sup> Cfr. auch Cricco/Fernández/Paladino/Piñeyro 1985, die ihre dekonstruktivistische Lektüre v.a. auf dem Palindrom ‘Adán’- ‘Nada’ aufbauen.

<sup>66</sup> Cfr. sein berühmtes Beispiel des Fehlens von Kamelen im Koran: “en el libro árabe por excelencia, en el *Alcorán*, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del *Alcorán*, bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe. [...] un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página; pero Mahoma, como árabe, estaba tranquilo: sabía que podía ser árabe sin camellos. Creo que los argentinos [...] podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local” (Borges 1989b:270).

<sup>67</sup> Auf die in diesem Zusammenhang ebenfalls interessante Auseinandersetzung mit Mangel und Geschichtslosigkeit in Ezequiel Martínez Estradas *Radiografía de la pampa* (Martínez Estrada<sup>8</sup>1976 [zuerst 1933]) kann hier nicht näher eingegangen werden. Ich verweise auf den aus geschichtsphilosophischer und metahistorischer Perspektive argumentierenden Aufsatz Wolfgang Matzats, für den Martínez Estrada gerade durch die Akzeptanz argentinischer Geschichtslosigkeit, durch “die Negativität des Fremdbilds zum Ausgangspunkt des Selbstentwurfs” gelangt (Matzat 1996:56).

<sup>68</sup> Cfr. Borges 1989b:272: “he observado que en nuestro país, precisamente por ser un país nuevo, hay un gran sentido del tiempo”.

<sup>69</sup> Borges 1989b:272-273.

Diese Definition der argentinischen Tradition als Nicht-Tradition, die erst dadurch freien Zugang zum universellen Kulturerbe erhalte und sich dieses frei bedienen könne,<sup>70</sup> liest sich nicht nur wie die Antizipation des Konzepts unweigerlicher Intertextualität im Sinne Kristevas bzw. des Derridaschen Verdikts "Il n'y a pas de hors-texte", sondern ebenso wie die Beschreibung der Voraussetzung neobarocker Theorie. Erst die zugrundeliegende Ellipse, die Erfahrung der Leere und immer nur imaginären Koinzidenz von in Sprache gespiegeltem, ausgesagtem Ich und sich in der Sprache spiegelndem, aussagendem Ich<sup>71</sup> führt zur Aussage, zur Proliferation, die letztlich alles Sprechen, auch das metaphorische, bestimmt:

Hay finalmente en la proliferación, operación metonímica por excelencia, la definición mejor de lo que es toda metáfora, la realización en el nivel de la praxis – del desciframiento que es toda lectura – del proyecto y la vocación que nos revela la etimología de la palabra: desplazamiento, traslado, tropo. La proliferación, recorrido previsto, órbita de similitudes abreviadas, exige, para hacer adivinable lo que oblitera, para rozar con su perfrasis el signifiante excluido, expulsado, y dibujar la ausencia que señala, esa traslación, ese recorrido alrededor de lo que falta y cuya falta lo constituye: lectura radial que connota, como ninguna otra, una presencia, la que en su elipsis señala la marca del signifiante ausente, ese a que la lectura, sin nombrarlo, en cada uno de sus virajes hace referencia, el expulsado, el que ostenta las huellas del exilio.<sup>72</sup>

Die seit dem 19. Jahrhundert immer wieder beklagte kulturelle Leere, die Sarmiento durch "civilización" beseitigen wollte, Cambaceres dem Einwanderer aus dem 'conventillo' zuschrieb, Lugones und Rojas im 'gaucho' negierten, wird seit Borges' Metonymie des "arrabal" als Grundlage allen Schreibens anerkannt. Der lange Weg zur Moderne, der in Argentinien über ständige Metaphorisierungsversuche eines Mangels seinen Umweg nahm, ist spätestens seit den 20er Jahren zurückgelegt. Die radikale Akzeptanz des Mangels aber, wie er sich seit den 30er Jahren theoretisch bei Borges, in romanhafter Umsetzung in den 40er Jahren bei Marechal manifestiert,<sup>73</sup> nimmt eine neobarocke Haltung vorweg, wie sie erst die sog. "nueva novela"

<sup>70</sup> In der Nachfolge der theoretisch formulierten Position Borges' cfr. etwa auch Ernesto Sábato, beispielsweise in "Sobre nuestra literatura": "Aquí la ciudad y la cultura se edificaron sobre la nada, sobre una pampa recorrida por tribus salvajes y duras. Casi todo nos llegó aquí de Europa: desde el lenguaje y la religión [...] hasta la mayor parte de la sangre de sus habitantes. Si fuéramos consecuentes con los que a cada rato nos están reprochando el 'europeísmo', deberíamos escribir sobre la caza del avestruz en lenguaje pampa. Todo lo demás sería adventicio, cosmopolita, antinacional [...]. Nuestra cultura proviene de Europa y no podemos evitarlo. Además ¿por qué evitarlo? ¿Con qué reemplazar esa preciosa herencia? Lo que hagamos de original se hará con esa herencia o no haremos nada en absoluto" (Sábato 1985:23-24); in der Nachfolge der narrativen Umsetzung Marechals cfr. etwa Julio Cortázar (dessen positive Rezeption sich bereits 1949 in Form eines Zeitungsartikels, "Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres", niedergeschlagen hatte; cfr. Cortázar 1966): Einerseits radikalisiert *Rayuela* mit dem "Tablero de dirección" die Romanstruktur von *Adán Buenosayres* (zur Auflösung der linear-chronologischen Romanstruktur bei Marechal cfr. Hammerschmidt 1993); andererseits schreibt auch die im "Tablero" explizit vorgeschlagene doppelte Lektüre die Ellipse des *Adán* insofern fort, als sich die Verhältnisse von Nähe und Distanz, die in den – die 'traditionelle' Lektüre orientierenden – Unterkapiteln "Del lado de allá" (bezeichnenderweise mit dem Motto "Rien ne vous tue un homme comme d'être obligé de représenter un pays" von Jacques Vaché) und "Del lado de acá" (bezeichnenderweise mit dem Motto "Il faut voyager loin en aimant sa maison" von Apollinaire) angezeigt zu werden scheinen, in der zweiten, 'hüpfenden' Lektüre als nicht länger zuzuordnen erweisen. – Cfr. zu Cortázar ausführlich Berg 1991.

<sup>71</sup> Handle es sich bei diesem Wunsch nach Koinzidenz nun um individuelle, nationale oder textimmanente Ansprüche.

<sup>72</sup> Sarduy 1972:172.

<sup>73</sup> Dieser kurze Aufsatz mußte selbstverständlich Präferenzen setzen; unterlassen wurde beispielsweise die Auseinandersetzung mit dem sog. 'Vater' der argentinischen Vanguardia, Macedonio Fernández, dessen 'Roman' *Museo de la novela de la Eterna* (*Primera novela buena*) mit seinen 57 Vorworten einen permanenten Aufschub des Romanprojekts als "uso sabio de la Ausencia" (Fernández 1975:7) in Szene setzt. Da der Text zwar in den 20er Jahren – wie übrigens der von Marechal vorwiegend bereits

der 60er Jahre und der neobarocke, v.a (exil-) kubanische Roman – vielleicht nicht zuletzt aufgrund der epistemologischen Nähe zu poststrukturalistischen Theorien wie der Diskursanalyse oder der Dekonstruktion – auch ins europäische Bewußtsein bringen werden.

### Bibliographie:

- Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz (1997): "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos". In: Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina-Ariel, S. 161-199 (1983).
- Altamirano, Carlos (1997): "La fundación de la literatura argentina". In: Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina-Ariel, S. 201-209 (1983).
- Becco, Horacio Jorge (1972): *Antología de la poesía gauchesca*. Madrid, Aguilar.
- Berg, Walter Bruno (1991): *Grenz-Zeichen Cortázar. Leben und Werk eines argentinischen Schriftstellers der Gegenwart*. Frankfurt/M., Vervuert.
- Blengino, Vanni (1990): *Más allá del océano. Un proyecto de identidad: Los inmigrantes italianos en la Argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Borges, Jorge Luis (1923): *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires, Editorial Proa.
- Borges, Jorge Luis (1989a): "Kafka y sus precursores". In: Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*, Bd. 1, hg. Frías, Carlos V. Buenos Aires, Emecé, S. 710-712 (1974).
- Borges, Jorge Luis (1989b): "El escritor argentino y la tradición". In: Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*, Bd. 1, hg. Frías, Carlos V. Buenos Aires, Emecé, S. 267-274 (1974).
- Borges, Jorge Luis (1997): "Otra vez la metáfora". In: Borges, Jorge Luis: *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, Seix Barral, S. 49-55 (1928).
- Braun, Clara; Cacciatore, Julio (1996): "El imaginario interior: el intendente Álvear y sus herederos. Metamorfosis y modernidad urbana". In: Vázquez-Rial, Horacio (Hrsg.): *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Madrid, Alianza, S. 31-71.
- Calabrese, Omar (1989): *La era neobarroca*. Madrid, Cátedra.
- Cambaceres, Eugenio (1984): *En la sangre*, hg. Cymerman, Claude. Madrid, Editora Nacional (1887).
- Carilla, Emilio (1977): "El neobarroquismo en la narrativa hispanoamericana contemporánea". In: Carilla, Emilio: *Estudios de literatura hispanoamericana*. Bogotá, Caro y Cuervo, S. 345-358.
- Centre de Recherches Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine (Hrsg.) (1998): *Le néo-baroque cubain*. Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle (Amérique. Cahiers du CRICCAL N° 20).
- Cortázar, Julio (1966): "Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres". In: Leopoldo Marechal et al.: *Las claves de Adán Buenosayres*. Mendoza, Azor, S. 23-30 (1949).

in den 30er Jahren – geschrieben, zum ersten Mal allerdings 1967 veröffentlicht wurde, kann ihm größere Publikumswirksamkeit jedoch erst für einen späteren Zeitpunkt zugeschrieben werden.

- Cortázar, Julio (1984): *Rayuela*. Barcelona, Bruguera (1963).
- Cricco, Valentín; Fernández, Nora; Paladino, Nilda; Piñeyro, Nidia (1985): *Marechal el otro. La escritura testada de "Adán Buenosayres"*. Buenos Aires, Ediciones de la Serpiente.
- Dill, Hans-Otto (1994): "Domingo Faustino Sarmiento: *Facundo*". In: Dill, Hans-Otto; Gründler, Carola; Gunia, Inke; Meyer-Minnemann, Klaus (Hrsg.): *Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt/M., Vervuert, S. 62-74.
- Fernández Retamar, Roberto (1971): *Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América*. Mexiko, Diógenes.
- Fernández, Macedonio (1975): *Museo de la novela de la Eterna (Primera novela buena)*. Buenos Aires, Corregidor (1967).
- Foucault, Michel (1994): "Des espaces autres" [conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967]. In: Foucault, Michel: *Dits et écrits par Michel Foucault*, Bd. 4 (1980-1988), hg. Defert, Daniel; Ewald, François. Paris, Gallimard, S. 752-762.
- Giustachini, Ana Ruth (1992): "La fundación literaria de la inmigración en la Argentina. Consideraciones acerca del teatro". In: Pellettieri, Osvaldo (Hrsg.): *Teatro y teatristas. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino*. Buenos Aires, Galerna, S. 110-115.
- González Echevarría, Roberto (1993): *Celestina's Brood. Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American Literatures*. Durham/London, Duke University Press.
- Guerrero, Gustavo (1987): *La estrategia neobarroca. Estudio sobre el resurgimiento de la poética barroca en la obra narrativa de Severo Sarduy*. Barcelona, Edicions del Mall.
- Hammerschmidt, Claudia (1993): "Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*. El contar paródico para la constitución del sujeto moderno". In: *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina* (18.-20.8.1993). Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, S. 338-345.
- Janik, Dieter (1992): "*Civilización y Barbarie*. Die Entwicklungsproblematik in der kulturkritischen Literatur Spanischamerikas im 19. und 20. Jahrhundert". In: Janik, Dieter: *Stationen der spanischamerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte. Der Blick der anderen – der Weg zu sich selbst*. Frankfurt/M., Vervuert, S. 69-84.
- Jitrik, Noé (1977): "Prólogo". In: Sarmiento, Domingo Faustino: *Facundo o Civilización y barbarie*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, S. IX-LII.
- Lacan, Jacques (1966): "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je". In: Lacan, Jacques: *Écrits*, Bd. 1. Paris, Éd. du Seuil, S. 89-97.
- Lugones, Leopoldo (1972): *El Payador*. Buenos Aires, Huemul.
- Marechal, Leopoldo (1965): *El banquete de Severo Arcángelo*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Marechal, Leopoldo (1970): *Megafón o la guerra*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Marechal, Leopoldo (1994): *Adán Buenosayres*, hg. Barcia, Pedro Luis. Madrid, Clásicos Castalia (1948).
- Martínez Estrada, Ezequiel (1976): *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires, Losada (1933).

- Matzat, Wolfgang (1996): "Conquista und diskontinuierliche Geschichte. Alternative Identitätsentwürfe in der argentinischen Essayistik". In: Matzat, Wolfgang: *Lateinamerikanische Identitätsentwürfe. Essayistische Reflexion und narrative Inszenierung*. Tübingen, Gunter Narr, S. 49-58.
- Montaldo, Graciela (1989): "El origen de la historia". In: Montaldo, Graciela (Hrsg.): *Yirigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Buenos Aires, Contrapunto, S. 22-30.
- Monteleone, Jorge (1989a): "Lugones: canto natal del héroe". In: Montaldo, Graciela (Hrsg.): *Yirigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Buenos Aires, Contrapunto, S. 161-180.
- Monteleone, Jorge (1989b): "La noción de futuridad y la categoría de principio en la vanguardia hispanoamericana". In: *Cuadernos de literatura*, Resistencia/Chaco, S. 37-52.
- Navascués, Javier de (1997): "La intertextualidad en *Adán Buenosayres*". In: Marechal, Leopoldo: *Adán Buenosayres*, hg. Lafforgue, Jorge; Colla, Fernando. Nanterre, Ediciones Unesco, S. 740-770.
- Ortega, José (1984): *La estética neobarroca en la narrativa hispanoamericana*. Madrid, José Porrúa Turanzas.
- Ponce, Néstor (Hrsg.) (1997): *Le néo-baroque cubain: "De donde son los cantantes", Severo Sarduy; "Tres tristes tigres", Guillermo Cabrera Infante*. Paris, Éditions du Temps.
- Reichardt, Dieter (1989): "Engagierte Literatur und Avantgarde in Argentinien". In: *Iberoamericana* 37-38, 2-3, S. 51-69.
- Rojas, Ricardo (1960): *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Buenos Aires, Kraft.
- Sábato, Ernesto (1985): "Sobre nuestra literatura". In: Sábato, Ernesto: *La cultura en la encrucijada nacional*. Buenos Aires, Sudamericana, S. 23-35 (1973).
- Sarduy, Severo (1972): "El barroco y el neobarroco". In: Fernández Moreno, César (Hrsg.): *América Latina en su literatura*. Mexiko, Siglo Veintiuno, S. 167-184.
- Sarduy, Severo (1987): *Ensayos generales sobre el barroco*. Mexiko-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, Beatriz (1988): *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Edición Nueva Visión.
- Sarlo, Beatriz (1997): "Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*". In: Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina-Ariel, S. 211-260 (1983).
- Sarmiento, Domingo Faustino (1993): *Facundo*, hg. Yahni, Roberto. Madrid, Cátedra.
- Viñas, David (1996): "De los *gentlemen*-escritores a la profesionalización de la literatura". In: Viñas, David: *Literatura argentina y política*, Bd. 2: *De Lugones a Walsh* (erweiterte Neuauflage der Ausgabe von 1964). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, S. 9-46.
- Weinrich, Harald (1983): "Semantik der kühnen Metapher". In: Haverkamp, Anselm (Hrsg.): *Theorie der Metapher*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 316-339 (1963).
- Wentzlaff-Eggebert, Christian (1991): "Borges 1925". In: Wentzlaff-Eggebert, Harald (Hrsg.): *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext (Akten des internationalen Kolloquiums 1989)*. Frankfurt/M., Vervuert, S. 183-200.



- Wentzlaff-Eggebert, Christian (1993): "Del simbolismo francés a la americanidad: Rubén Darío, *Azul*". In: Calderone, Antonietta (Hrsg.): *De místicos y mágicos, clásicos y románticos. Homenaje a Ermanno Caldera*. Messina, Armando Siciliano Editore, S. 499-519.
- Wentzlaff-Eggebert, Christian (1994): "Literaturgeschichtsschreibung als nationale Aufgabe: Die *Historia de la literatura argentina* von Ricardo Rojas". In: Becker, Felix; Meding, Holger M.; Potthast-Jutkeit, Barbara; Schüller, Karin (Hrsg.): *Iberische Welten. Festschrift zum 65. Geburtstag von Günther Kahle*. Köln-Weimar-Wien, Böhlau, S. 601-620.