

Dr. phil. MARGARETHE HERZOG

FORSCHERIN

Dissertation - Magisterarbeit - Vorträge

- Dissertation
(1997-2001) *Lebensentwürfe zwischen zwei Welten – Migrationsromane karibischer Autorinnen in den USA*
(Promotion am Fachbereich Lateinamerikanistik der FU Berlin gefördert durch die Hans-Böckler-Stiftung veröffentlicht beim Verlag Peter Lang, Frühjahr 2003)
([Zusammenfassung DOWNLOAD hier](#))
- Magisterarbeit
(1992) *Das tablero von Aída Cartagena Portalatín – Zum karibischen Kulturgeschichtskonzept unter besonderer Berücksichtigung feministischer Literaturtheorien*
- Vorträge
(2001) *Migrating Cultures in Contemporary US-American Fiction*
VIIth Interdisciplinary Congress
of the Society for Caribbean Research
Caribbean Critical Cultures - Cultural Critiques
4th-7th July 2001, Vienna, Austria
- (1999) *Living between two Cultures - Women Writers between the Caribbean and New York*
VIth Interdisciplinary Congress
of the Society for Caribbean Research:
Creolisation and Creole Identities
4th-7th May 1999, Berlin
([DOWMNLOAD hier](#))
- (1999) *Wohin, bitte, soll die Reise gehen?*
Colloquium der NachwuchswissenschaftlerInnen am
Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin
Wintersemester 1998/1999
- (1997) *Das Erbe der EmigrantInnen-Generationswechsel in der cubanischen Migrations-Literatur*
Colloquium der NachwuchswissenschaftlerInnen am
Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin
Wintersemester 1997/1998
([DOWNLOAD hier](#))

DOWNLOAD

**“Lebensentwürfe zwischen zwei Welten -
Migrationsromane karibischer Autorinnen in den USA**
(Dissertation Zusammenfassung)

Das Thema Migration als literarischer Stoff von Autorinnen, die aus der spanischsprachigen Karibik stammen, ihre fiktiven Texte jedoch in den USA auf Englisch publizierten, ist der allgemeine Untersuchungsgegenstand der Arbeit. In einem kurzgefassten Einführungskapitel werden theoretische und begriffliche Überlegungen zu gegenwärtigen Analysekatégorien (Identität, Ethnizität, Nation und Transnationalität sowie Hybridisierung) vorgestellt. Es folgt im zweiten Kapitel ein Abriss politischer und soziostruktureller Länderkunde der Herkunftsregionen, verbunden mit einem Abschnitt zur “Feminisierung der Migration”.. Mit Bezug zu anthropologischen und soziologischen Fragestellungen werden im dritten Teil - jeweils untergliedert nach den Herkunftsregionen - die unterschiedlichen Charakteristika der neuen Immigrationskohorten vermittelt. Auf den Formen der literarischen Produktion von MigrantInnen liegt im vierten Kapitel der Fokus. Der Teil V. bildet das umfangreiche Herzstück der Arbeit, in dem nach jeweiligen Kurzporträts der Autorinnen die Romane vorgestellt und nach kategorialen Kriterien analysiert werden.

Der Textkorpus setzt sich zusammen aus vier Migrationsromanen *Dreaming in Cuban* (New York, 1992) von Christina García *How The Garcia Girls Lost Their Accents* (New York 1991) und *¡Yo!* (New York 1997) von Julia Alvarez sowie von Esmeralda Santiago *América's Dream* (New York 1996) und die autobiographische Version *When I Was Puerto Rican* (New York 1993). Alle Prosatexte wurden aufgrund einheitlicher Generationsmerkmale ausgewählt: die Autorinnen sind um 1950 geboren, als Kinder mit ihrer Familie in die USA emigriert, dort aufgewachsen und haben die ausgewählten Schriften in den neunziger Jahren publiziert. Die Annäherung an die Romane erfolgt nach einem “close reading”-Konzept mit vergleichbaren Analyseebenen für alle fünf Texte.

Das Gros der Romanhandlungen kreist um Familie - eine Drei-Generationen-Konstellation -, die Vergleiche erlaubt und soziale Wandlungen personifizierbar macht. Geschildert werden in diesem Rahmen Wege in die Migration und das Aufwachsen in einer anderen als der Heimatkultur. Motive wie die Suche nach einer kulturellen Identität, Elemente von Erinnerung und Momente der Entfremdung, wie auch die besonderen Erfahrungen von Frauen zwischen zwei Kulturen spielen für die Arbeit eine wesentliche Rolle. Vor dem Hintergrund kulturwissenschaftlicher Ansätze werden als literarische Textur individuelle Perspektiven und kollektive Positionen zu erlebten und gelebten Kulturenmischungsverhältnissen vorgestellt. Die Leitfrage ist dabei, ob bei den Vertreterinnen der jungen karibisch-amerikanischen Migrationsgeneration in der Literatur zunehmend einheitliche Perspektiven in ihren kulturellen Lebensentwürfen in den USA auszumachen sind. Desweiteren: Liegen diese jenseits von ethnischen Minderheitenpositionen und tragen sie genderspezifische Züge?

Aus den Einzelergebnissen der Textanalysen resultiert, dass in den ausgewählten Romanen auf der fiktionalen Ebene unterschiedliche, den Herkunftsländern nach spezifische (vgl. Kap. II) individuelle wie kollektive Positionierungen als Abgrenzungsformen im panethnischen Lebensraum USA (vgl. Kap. III) eingeschrieben sind. Analog werden auf der literarisch-textuellen Ebene nationale und ethnische Muster sowie traditionelle Motive von Migrationsprosa (Kap. IV) wiederaufgegriffen.

Vergleichbare Orientierungen und kulturpraktische Tendenz in den literarischen Lebensentwürfen der jungen Generation von MigrantInnen zwischen verschiedenen Kulturen sind allerdings auch insofern zu finden, als ethnische bzw. nationale Positionen und panethnische Perspektiven gleichsam in einem Postulat von kulturellen Differenzen aufgehen. In allen im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Prosatexten wird karibische Kulturgeschichte neben US-amerikanische Geschichts- und Gesellschaftsvorstellungen gestellt. Auf diese Art werden Differenzen gegenüber der Dominanzkultur bewußt gemacht, sowie kulturelle und individuelle Selbstbehauptung beansprucht. Das (Re-)Präsentieren der jeweiligen karibischen Herkunftsgeschichte ist bei allen drei Autorinnen als Strategie zu

sehen, ihre Kultur in den USA bzw. in die Welt zu vermitteln und dort zu platzieren. Da García, Santiago und Alvarez also genuin karibische Kulturenkonzeptionen und Migrationsgeschichten in einen neuen Kulturenkreis und Lebensraum einschreiben, werden nationale und ethnische Strukturen gleichsam unterlaufen bzw. aufgehoben.

Durch die Konzentration auf weibliche Figuren als Trägerinnen von Migrationsschicksalen wird in den Texten der von mir gewählten Autorinnen eine besondere Wahrnehmung von Kulturenverhältnissen und eine spezifische Perspektive auf das Leben zwischen zwei Kulturen geboten. Konzepte von Raum und Geschichte, von Leben und Kulturen werden auf erzähltechnischer Ebene durch das Wiederholen und Umdeuten karibischer Geschichte unter femininem Aspekt sowie durch das Fragmentieren und Variieren von Erzähldiskursen im Spiegel von Migration, Marginalisierung und Geschlechterdifferenzen gebrochen. Auf der konzeptionellen Ebene der Romanhandlung stehen bei Cristina García, Esmeralda Santiago und Julia Alvarez Künstlerinnenfiguren exemplarisch für eine neue Generation von Frauen in der Migration, die entschieden und erfolgreich ein Leben zwischen zwei Welten von einer Randposition aus führen. Sie behaupten als Künstlerinnen ein Subjektsein als marginale Gestalt gegenüber dem Zentrum von (Mehrheits-)Gesellschaft und (Dominanz-)Kultur. Differenzen in den jeweiligen Variationen von Lebens- und Kulturentwürfen lassen beim Vergleich der Prosatexte verschiedene Perspektiven auf die Beteiligungsformen als Migrantinnen an der US-amerikanischen Kultur erkennen.

So ist als Ergebnis festzuhalten, daß die Autorinnen mit den Konstruktionen ihrer Migrationserzählungen in bezug auf die Beschreibung und Konzeption von Kulturenverhältnissen kulturtheoretische Positionen verfolgen, die vergleichbar mit der aktuellen theoretischen Debatte in den Kulturwissenschaften nicht auf eine Homogenisierung im Prozeß von Globalisierung abheben, sondern für kulturelle Differenz plädieren. Die Lebensentwürfe zwischen zwei Welten in der vorgestellten Literatur der Migrantinnengeneration von Cristina García, Esmeralda Santiago und Julia Alvarez sind als Eröffnung jenes dritten Raumes zu lesen, von dem Homi K. Bhabha (1994) spricht: eines Raumes in der Ordnung der Welt und ihrer Kulturen, wo Menschen der Peripherien, Marginalisierte und Minderheiten von ihrer Randposition aus als neue historische Subjekte in Richtung auf das Zentrum hin sprechen und agieren.

DOWNLOAD

**VI. Interdisciplinary Congress of the Caribbean Research Society:
Creolisation and Creole Identities
4th to 7th May 1999, Berlin, Haus der Kulturen der Welt**

**Workshop 3: Creole Cultures on the Move
Vortrag: Living between two cultures: Women Writers between the Caribbean and
New York**

1. Introduction

In the following talk I want to dwell less on the multiplicity of meanings that the term "Creole" has gained but focus on the problems of its applicability. I still consider the historical, geographical and linguistic framework in which the term "Creole" developed as quite relevant. In comparison the phenomena I am about to introduce to you are very contemporary but I hope interesting enough to enrich our debate.

What I want to talk to you about is the contemporary migration literature that has been published in the United States in the recent past and that was written by young women writers born in the nineteen fifties in Cuba, Puerto Rico and the Dominican Republic. There are three basic assumptions: a caribbean origin, a certain mixture of languages and a double perspective on cultures.

Due to migration Esmeralda Santiago, Julia Alvarez and Christina Garcia came into contact with North-American culture, grew up with the English language and now publish in English. Spanish is nevertheless a part of their literature and all three of them relate to the Caribbean culture of their origin. All this makes them representatives of the new ethnic minority literature. But might one also call them "writers of creolization"? Or to put it differently: can the forms of cultural exchange and the search for identity described in the fiction of these writers be described as specific forms and within the framework of "creolization"?

To explore these questions for migration literature that mostly deals with the contact, influence and mixture of cultures and resulting new identities I want to join Ulf Hannerz broader category of "creolity". *"Ulf Hannerz calls for a 'creolist' anthropological theory that can account for the complexities of 'the world in creolisation'.. This construction emphasizes that this cultural phenomenon is not static but is in constant process and that this process is universal. Similarly, Françoise Lionnet fruitfully describes 'métissage' an envolving emancipatory concept and practice emphasizing heterogeneity and solidarity and demystifying 'all essentialist glorifications of unitary origins, be they racial, sexual, geographic, or cultural'."(Raiskin, 1996:5)*

If the issue is a universal process and emancipating [[liberating]] concepts and practices that lead towards a heterogeneity I want to put forth the argument that the migration or so called ethnic minority literature I want to talk about here contributes to this by reflecting its Caribbean roots, preserving some of it and writing it into a new historical, geographic and language context.

What it is that is preserved of Caribbean culture and in how far cultural roots are located in the Caribbean I would like to show to you by using parts of the novels by Emerald Santiago, Julia Alvarez and Christina Garcia. I go along with Homi K. Babha (*Dissemination*: 303) who has pointed to the fact that cultural phenomena are best explored by focusing on everyday stories and therefor concentrate on language, elements of music, religious forms, and orientation in every-day life as well as family structures.

2. Examples in the fiction of 3 female authors

I.

In the stories "When I was Puerto Rican" (an autobiography dated from 1993) and "America's Dream" (a novel published in 1996) by Esmeralda Santiago, the rootedness of

the younger protagonists in the Puertorican culture starts with their growing up in the rural environment of a poor and traditional family. We find characters like Don Berto, an old black man who tells Jíbaro-stories to the children of the neighbourhood while sharpening his machete. Further on the parents who hum boleros from time to time and who always choose the salsa radio station. The songs and the food, the stories and views in this surrounding are puertorican.

Since Puerto Rico is related to the United States in a particular way, the Puertoricans early and inevitably come into contact with the Northamerican culture. In "When I was Puerto Rican", this contact is expressed by landownership and public interests, by language courses and programs for public health and nutrition in the schools. This leads to general protest. In "America's Dream", Northamerican tourism influences Puerto Rico and its culture and ensures that images and ideas of fashion and bodies are viewed in comparison and contradiction with local attitudes.

The United States are thus regarded as the national enemy on the one hand, and as the country of unlimited possibilities on the other hand. *"Where are los Nueva Yores? I asked later as I tore the fish bones out of the soaking salted codfish. , That's where Tata lives' Tata was my mother's mother who had left Puerto Rico while I was still a toddler. (...) , It's really called Nueva Yor, but it's so big and spread out people sometimes call it los Nueva Yores' (57)* We could take the name and the meaning of "Nueva Yores" for a creole neologism. Besides, I understood "nueva Yores" as an allusion of New York being a textual and real city which attracts Puertoricans and other migrants and calls for a multiethnic orientation.

Most of the literature of ethnical minorities deals with the alienation and the cultural shock that migrants experience. A counter impulse consists in trying to maintain a certain family routine and environment. *"Emigrés could not duplicate the lives they left behind, but they tried to establish a familiar routine and environment for themselves."* (M.C. García, 1996:175) Reverting to the conventional Caribbean family ties is of main concern in migration and migrant literature in order to ensure a cultural backing and the traditional education of the children. The minimum of cultural practice of migrant families and ethnical minorities in literature consists of being together and talking, sharing their food and their own language. *"The room looked larger when we were all together like this, leaning toward the warmth. The walls seemed higher and steeper, the ceilings further away, the sounds of the city, its constant roar, disappeared behind the clink of Mami's spoon stirring chocolate. (...) Every night that first winter we gathered in the kitchen around the oven door, and I embellished fairy tales..."* (235)

But being in daily touch with the Northamerican culture holds an attraction for the children and youngsters and enforces assimilation. Away from home and the control of the family the young Caribbean-Americans don't care about their parents' dress code. The star-posters on the walls of their rooms at home reflect that they are open-minded towards different worlds. *"He brought me magazines with pictures of Fabian and Bobby Rydell (...). I tacked the pinup photos on my wall next to Don Luis Lloréns Torres, whose poems had inspired me to love my country, its jíbaros, and the wild natural..."* (208)

In the way Esmeralda Santiago uses elements of the English and Spanish language as moments of style and plot in her fiction and memoirs, the contact and mixing of cultures becomes very clear. "Snow" is one of the legendary words, showing a lack of cultural experience and also showing a gap, which evokes a creole phenomenon. *"Come kids, come look. It's snowing! Mami opened the window wide, stuck out her hand, and let the snow collect on her palm. It looked like the coconut flakes she grated for arroz con dulce."* (236) And in "America's dream": *"...surrounded by more darkness, the windshield wipers tapping a rhythm to the falling snow, out of tune with the salsa music on the radio."* (133)

Unlike the writers of the classical Puer Rican literature of migration who had chosen the conflictive existence of the "boricua" in the States as their topic, Esmeralda Santiago - representing a younger generation of migrant authors - describes in her autobiography as well as in her novel the emancipation of the young Puer Rican-American protagonists from their families, the poorness and their background for the sake of apparent integration and success in the North American society and culture. *"My success for the Americans was that I had learned their language and integrated; and that I feel as if I would form part of this American society. But the truth is that I don't feel like that at all. I'm feeling like a visitor of this culture. And I'm on visit because I have to."*(Interview SZ 6..5.96) Here we have an ambiguous statement by the author. On one hand she pretends leaving behind her cultural heritage by paying tribute to the US-American cultural industry, but on the other hand she uses this cultural heritage for her self-assertion by rewriting it. Both literary texts from Esmeralda Santiago show the same ambiguous dynamic of portraying cultural memories and cultivating cultural heritage and at the same time aiming to leave behind the past and the former life, as well as the land and the culture. The following quote emphasizes this process. *"The guava joins its sisters under the harsh fluorescent lights of the exotic fruit display (in a North American supermarket). I push my cart away, toward the apples and pears of my adulthood, their nearly seedless ripeness predictable and bittersweet."*(4)

II.

In contrast to the main figures from Esmeralda Santiago's memoirs and novel, "The Garcia Girls" in Julia Alvarez's first novel grow up in a wealthy family of the upper middle class in the Dominican Republic. In this family northern European ancestors, Spanish tradition and half-German descendants are highly valued. The father of the family, a patriarchic figure, insists on Spanish-colonial culture, pride and moral. He is the one to decide where the family goes. *"Ten years far from home, and I was aching for the sound of our creole Spanish, the taste of ron punch or To-Die-Dreaming, the look of our pretty women. (...) I turned to the island."* (297)

His daughters, the four Garcia Girls were culturally prepared for exile, when they went to the United States in 1961- shortly before dictatorship ended in the Dominican Republic. Through relatives in and friends from the United States they learned about US-american culture and consume. *"So who wants to go to New York? Who wants to see the Empire State Building? Tío Vic always talks to them in English so that they get practice. How about the Statue of Liberty?"*(210) As the title "How the Garcia Girls Lost Their Accents" suggests the main aim - once in the United States - is to learn English perfectly, to get rid of all Spanish traces and Caribbean origins. A nice anecdote - again about snow - gives here an instant of over-adaptation in this process of cultural assimilation. *"As the only immigrant in my class, I was put in a special seat in the first row by the window, apart from the other children so that sister Zoe could tutor me (...). Slowly, she enunciated the new words I was to repeat. Laundromat, corn flakes, subway, snow (...), nuclear bomb, radioactive fallout, bomb selter.(...) One morning as I sat at my desk daydreaming out the window, I saw dots in the air like the ones Sister Zoe had drawn - random at first, then lots and lots. I shrieked, 'Bomb! Bomb!' Sister Zoe jerked around, her full black skirt ballooning as she hurried to my side. (...) , Why, Yolanda dear, that's snow!"*(166-167)

Although the title "How the García Girls lost their accents" could be interpreted also pointing to a loss - and two of the sisters are even driven into madness - mother and daughters begin to appreciate the opportunities of the "civilized world" and don't want to go back to the Dominican Republic. The mother prefers to be a liberated "nobody" in the United States to being a respected but locked-in mother of the family back home while her daughters learn to use depilatory cream and marijuana. They keep up contact with their home country where they are appalled by gender reality and try to import what they now see as modern culture. Back in the United States they are perceived as exotic beings and stigmatized as members of the undemocratic Latin American elite. And their own cultural experience as well prevents them from feeling at home in the United States. *"For the hundredth time, I cursed my immigrant origins. If only I too had been born in Connecticut or Virginia, I too would understand the jokes everyone was making on the last two digits of the year 1969; I too*

would be having sex and smoking dope(...) and I would say things like ,no shit', without feeling like I was imitating someone else.”(94-95)

Esmeralda Santiago`s protagonists succeed in giving up their personal cultural background to a certain degree. The García Girls try to do the same thing but at a certain point in their lives they decide against it. They don`t want to accept any more the high price they have to pay for life in a more liberal society. In the end they feel they have failed. *“There have been too many stops on the road of the last twenty-nine years since her family left this island behind. She and her sisters have led such turbulent lives – so many husbands, homes, jobs, wrong turns among them. But look at her cousins, women with households and authority in their voices. Let this turn out to be my home, Yolanda wishes. She pictures the maids in their quiet, mysterious cluster...”*(11)

It turns out that the García Girls haven`t been able to preserve their island background though they thought they would. This is exemplified by the loss of their Spanish. *“In halting Spanish, Yolanda reports on her sisters. When she reverts to English, she is scolded “¡En español!” (...) “‘What’s an antojo?’ Yolanda asks. See! Her aunts are right. After so many years away, she is losing her Spanish. (...) An antojo (...) is a very old spanish word ,from before your United States was even thought of’...”*(78)

In her later novel “!Yo!” Julia Alvarez takes up the opening and closing theme of "How the García Girls Lost Their Accents": the question of losing and possibly regaining one`s cultural identity. Here the Dominican Republic is described as the place where the main protagonist is writing and as the place she is writing about. She lives in her ivory tower with her black maids and servants and enjoys the tropical scenery around her. The family and the way they live is still described as being oldfashioned but it is also used to reconstruct the myth of cultural belonging and identity.

Whereas Esmeralda Santiago`s protagonists move gradually into their new culture and then clearly decide in favor of it , we see Yolanda and the García Girls take decisive steps towards anglophone northamerican identity and then turn back to their roots and reclaim them as a cultural treasury. Who wonders, that Yolanda, when it`s her turn to choose among the fruit in the supermarket decides for her caribbean background. *“and that’s where I bump into her one night, pushing her cart with two big bookbags in there and a bottle of wine, with the front baby part full of jars of things I always wonder who on God’s earth eats them anyhow, artichoke hearts, hearts of palm, coconut milk, stuff like that.”*(165)

III.

Pilar, a young protagonist in the book "Dreaming in Cuban" by Cristina García is living in the United States and having parts of her family living in both Cuba and the United States. The parents of Pilar left Cuba soon after the Revolution and went to New York into exile. Pilar's mother is here the leader of the family, a burning anticommunist, a good American and very successful in the capitalistic world as the owner of a bakery. The father of the family in this novel is not the kind of man you notice particularly.

Their daughter, Pilar, grows up in Brooklyn, learns English and an American way of life from an early age on. Her grandmother, who still lives in Cuba, is complaining about the linguistic displacement of her granddaughter. *“Celia wonders how she will speak to this granddaughter, show her to catch crickets and avoid the beak of the tortoise.”*(10) Pilar has a telepathic relation to her grandmother, who personifies the Cuban cultural heritage. The grandmother's memories about Cuba date back to the beginning of the 20th century, she kept a treasury of letters to a former Spanish lover; she is an actual patriot and has general maxims. Pilar becomes enthusiastic with Lou Reed, modern painting and punk lifestyle. But she also preserves a general sea view to the south. *“At night, especially in the summer when the sound carries, I hear the low whistles of the ships as they leave New York harbor. They travel south past the Wall Street skyscrapers, past Ellis Island and the Statue of*

Liberty, past Bayonne, New Jersey, and the Bay Ridge Channel and under the Verrazano Bridge. Then they make a left at Coney Island and head out to the Atlantic.” (30-31) Pilar lives with her cultural heritage only dating latinamerican boyfriends, and believing in afrocuban saints and rituals.

With Pilar Cristina García describes a representative of a young Cuban-American generation, as well as a conflict between two cultures which have a complex structure and political connotation. Pilar has been born in Cuba, but in reality she does not know her homecountry. She can't imagine Cuba without the strong and forming influence of her parents in exile. But knowing about her Cuban heritage in general prevents Pilar from accepting Brooklyn and the world where she is growing up as her homecountry. Pilar has to look for her own conditions of exile and life and wants to find the missing pieces of the puzzle of her cuban biography. *“I resent the hell out of the politicians and the generals who force events on us that structure our lives, that dictate the memories we'll have when we're old. (...) there's only my imagination where our history should be.”* (138)

As the consequence of her ritual treatments Pilar communicates the decision to her mother that they have to travel to Cuba. Pilar wants to examine her Cuban dream: She has to see her grandmother and the island with her own eyes and she has to find out about her cuban heritage and cuban affiliation and where in the world she can find a place.

Pilar comes to Cuba as a visitor and she is critical and realistical enough to take her cultural decision between Cuba and the United States. *“I love Havana, its noise and decay and painted ladyness. I could happily sit on one of those wrought-iron balconies for days, or keep my grandmother company on her porch (...) But sooner or later I'D have to return to New York. I know now it's where I belong – not instead of here, but more than here.”*(236)

Cristina Garcia's Pilar represents a younger generation of Cuban-Americans who have their roots in the United States and who start discovering their cultural heritage from the United States. This dynamic does not speak about turning away from the home country for the sake of integration in the adopted country - as we could read in the books of Esmeralda Santiago.

Nor is it the dynamic of professed turning back, as we could see in the novels from Julia Alvarez. The dynamic which Cristina García describes, works out a bicultural or more universal self-confidence, a sense of mission and world-view which is typical for the cultural-political position of the contemporary progressive Cuban-American artists. “I wonder if the farrest distance I have to travel isn't inside my own head. But then I think of Gauguin or D.H.

Lawrence or Ernest Hemingway, who incidentally, used to go fishing with my Abuelo Guillermo in Cuba, and I become convinced that you have to live in the world to say anything meaningful about it.”(179)

3. Conclusion

Using examples from various texts, in the above I tried to show phenomena of cultural heterogeneity. Now I would like to return to my opening thoughts and ask again: can one talk about creolization in these cases?

First of all we could see three contemporary Caribbean-American women writers reclaiming through a cultural heritage mixed up with Northamerican elements of life and culture. Due to their caribbean origin the protagonists subsequent to their contact with the United States discover their own "otherness" and then profit from and defend this insight. The authors combine the personal search for identity with reflections on North-American culture and society, which is seen as multiethnic but at the same time assimilationist and repressive. As people of caribbean descent, as women and as women artists the young protagonists in the name of their authors lay claim on their subject-being within the space of dominant culture. This brings to mind authors like Jean Rhys, who according to recent criticism made creole concepts of emancipation a vital part of her writing.

*I want to make one more point for my argument that the migration literature dealt with here makes an important contribution to creolization -- if one understands creolization as a universal process and as a liberating practice. To make my point I deliberately chose the three women writers I have introduced to you in my talk: I wanted to make clear that in this youngest generation of writers representing minority or migration literature the "real" distance to their Caribbean origins is constantly growing, as well as their determination to explore, discover and re-write this cultural heritage. And this to be is a cultural-political strategy for self-determination within the realm of dominant culture. Literature is not a medium to proclaim a "mixed cultural world" but is at the same time creating this world. "In trying to define their relationship to both [cultures], (...) most (...) authors have come to accept their **hybridity** (...). In the process, they have not only articulated the concerns of their generation but enriched the literature of their adopted country." (M.C. García, 1996:191)*

So, what about "creole cultures on the move"?

Texts:

- ALVAREZ, Julia (1991): How The García Girls Lost Their Accents, New York.
----- (1997): ¡Yo!, New York.
GARCIA, Cristina (1992): Dreaming in Cuban. New York.
SANTIAGO, Esmeralda (1993): When I Was Puerto Rican, New York.
----- (1996): America's Dream, New York.

References:

- ARAUJO, Nara (1996): Cristina García ,Dreaming in Cuban', Achy Obejas ,We came all the way from Cuba so you could dress like this?', IN: Iberoamericana, no.6, Frankfurt am Main (S. 55-60)
ARAUJO, Nara (1993): Transculturación. IN: La Gaceta de Cuba, La Habana marzo-abril 1993.
AUGENBRAUM, Harold / Ilan STAVANS (Ed.)(1993): Growing up Latino. Memoirs and Stories. Boston, New York.
BENITEZ ROJO, Antonio (1989): La isla que se repite, Hanover USA.
BHABHA, Homi K. (1990): Nation and Narration. Routledge.
---- (1994): The Location of Culture, London & New York.
BRATHWAITE, Edward Kamau / GLISSANT, Edouard (1996): A Dialogue – Nation Language and Poetics of Creolizaion. IN: PHAF, Ineke: Presencia Criolla en el Caribe y América Latina, Frankfurt am Main, 1996 (S.19-37).
FRANZBACH , Martin (1984): Kuba – Die neue Welt der Literatur in der Karibik, Köln.
GARCIA, Maria Cristina (1996): Havana – USA – Cuban Exiles and Cuban Americans in South Florida, 1959-1994. Berkeley and Los Angeles.
GLISSANT, Edouard (1981): Le Discours Antillais. Paris.
MALINOWSKI, Bronislaw (1940): Introducción. IN: Ortiz, Fernando: contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. La Habana, 1983 (S. xxxi-xxxviii)
PHAF, Ineke (1996): Presencia Criolla en el Caribe y América Latina. Frankfurt am Main.
RAISKIN, Judith L. (1996): Snow on the Cane Fields. Women's Writing and Creole Subjectivity. Minneapolis.
RODRIGUEZ, Ileana (1994): House / Garden / Nation. Space, Gender, and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literatures by Women. Durham / London.

DOWNLOAD

Colloquium der NachwuchswissenschaftlerInnen am Lateinamerika-Institut der FU Berlin WiSe 1997/98 "Ärger mit dem Erbe"

Vortrag: Das Erbe der EmigrantInnen – Generationswechsel in der cubanischen Migrations-Literatur

Vorstellung

Mit Zoé Valdés und Cristina García sind auf dem internationalen Buchmarkt zwei exilkubanische Autorinnen in Erscheinung getreten, die zwei Seiten einer Literatur repräsentieren, die man unter dem Überbegriff gegenwärtige cubanische Exilliteratur fassen kann.

ZOE VALDES wurde 1959 auf Cuba geboren, ist ausgebildete Sprach- und Literaturwissenschaftlerin, arbeitete 1983 bis 1987 in Paris bei der cubanischen UNESCO-Delegation, sodann für das ICAIC in Havanna. 1995 folgte sie einer neuerlichen Einladung nach Paris und dort seitdem mit ihrer Familie im Exil. (Sie selbst erwähnt in einem Interview, daß ihr erster Roman "*La nada cotidiana*" (Barcelona 1995, dt. *Das tägliche Nichts*, Zürich, 1996) der Ausschlußgrund aus Cuba war und ihr das Exil einbrachte.)

CRISTINA GARCIA, ein Jahr älter, ebenfalls gebürtige Cubanerin, kam 2-jährig mit den Eltern nach New York, studierte Politik und arbeitet als Korrespondentin für das "Time-Magazin".. Auch sie hat eine kleine Familie, mit der sie in New Jersey lebt.

Der Biographie nach gehören beide Autorinnen der selben Generation an, sodaß sich ein Vergleich anbietet; zugleich aber tritt aus den Biographien sofort der eklatante Unterschied zwischen beiden hinsichtlich ihres jeweiligen "Exilstatus" hervor. (Korrektur zum angekündigten Vortrag: nicht beide cuba-am.!!)

Aber ich möchte mich in meinen folgenden Betrachtungen zur Exilliteratur nicht von biographischen Angaben leiten lassen - die Texte sollen für sich sprechen.. Zum Vergleich ziehe ich: von C.GARCIA "*Dreaming in Cuban*" (New York, 1992; dt. *Träumen auf Kubanisch*, FfM, 1994) heran (Garcías bislang einzigen Roman) und "*Te di la vida entera*" von ZOE VALDES (Barcelona, 1996; dt. *Dir gehört mein Leben*, gerade erschienen bei Ammann/Zürich).

"Exilcuba", das ist das Siegel, unter dem beide Autorinnen und ihre Bücher allgemein hin präsentiert werden. "Cuba" scheint dabei eine nationale und kulturelle Verortung zu erlauben und Gewähr für eine oder mehrere bestimmte literarische Traditionen zu geben. "Exil" aber widerspricht geradezu dieser Verortung und ist im Allgemeinen politisch konnotiert.

WAS, aber, frage ich mich erzählen die Texte von Cuba, was vom Exil? Und in welchem Verhältnis zu beidem kann ich diese Romane situieren? Denn, so meine sehr plakative These zunächst: Exillit. ist nicht gleich Exillit.!

Die Fragen, denen ich im folgenden konkret nachgehen möchte lauten:

Wie kann eine Unterscheidung innerhalb der aktuellen "exilkubanischen" Literatur aussehen und wo treffen sich hier Generationen?

Wie und was erzählst Du vom Exil und QUO VADIS Exilliteratur?

I. Parameter zur Differenzierung von Exilliteratur (im weiteren Sinne)

In der cubanischen und cubano-amerikanischen Debatte um Cubas und andere lateinamerikanische Exilliteraturen wird im engeren Sinne eine Unterscheidung zwischen Exillit. – EmigrationsLit. und – "Literatura hispana nativa" oder Ethn.Mind.Lit. vorgenommen.

Die Einordnung in eine jeweilige Kategorie wird nach Eliana RIVERO¹ bemessen an:

- dem kulturellen Referenzrahmen, den der Text anbietet
(lateinam, us-am. Sozialgefüge, hybride kult. Umgebung....)
- literarischen Bezügen
(Bindung an LA oder nicht kanonische Marginallit.)
- der Bindung an Kultur
(lateinam. Bewußtsein oder plurale Makrostruktur)
- der Sprache, in der geschrieben wird.

E.RIVERO betont den Generationswechsel von AutorInnen der Exillit., die selbst ins Exil gingen (oder gehen mußten) zu AutorInnen ethn.Mind.Lit., die die Kinder der ins Exil Gegangenen sind und nach ihrer Definition "Literatura hispana nativa" produzieren.

Die aktuelle Exillit. im übergeordneten Sinne verortet RIVERO im Übergangsprozeß von der Emig.Lit. zur "Literatura hispana nativa". Die VertreterInnen dieses Übergangsprozesses nennt sie die "Puente-Generation", die nach einem eigenen Bewußtsein sucht, ohne in die alten ideologischen Stapfen zu treten, aber zugleich die Verknüpfung mit Cuba (in unserem Fall) nicht verlieren will.

RIVERO sieht diese Generation als Mind. in der Mind., die mit exilcubanischer Stigmatisierung und Sprachwechsel zugleich zu kämpfen hat.

GUSTAVO PEREZ-FIRMAT² nimmt eine dezidiertere Unterscheidung vor. Die Exillit. im engen Sinne, sagt er,

- weist eine obsessive Anhänglichkeit an die Originalkultur auf,
- Festhalten an der Fremdheit des Neuen und Verhinderung von "otredad"
- den seelischen Kampf des Schriftstellers um die "Patria" als Heimat
- muttersprachliche Treue zur Vermeidung von "disociación cultural".

Wohingegen die Ethn. Mind.Lit.

- "otredad" gegenüber Original- und Zielkultur konstatiere;
- Differenzbewußtsein und antithetische Ausrichtungen zeige;
- Dualität kultiviere und
- sich im "supermercado lingüístico" frei zu bedienen wisse.

Sein Postulat für die neue Generation von Exillit. (im weiteren Sinne) heißt die "1,5 Generation", die sich der neuen (us-am.) Kultur gegenüber nicht "oppositional", sondern "appositional" verhält und eine Bereicherung in der us-am. Lit. darstellt.

"Cubanidad" bleibt für diese Generation eine Fiktion der Eltern und Cuba "a fantasy island".

II. "Quo vadis, Exillit?" – Zoé Valdés

II.1. Kurze Darstellung des Romangeschehens "Te di la vida entera"

Als Binnenhandlung erzählt der Roman die Lebensgeschichte der Cuca Martínez. Sie wird 1934 in Santa Clara geboren (der Vater ein eingewanderter Chinese, die Mutter Irin). 10-jährig (1944) kommt sie zunächst zu einer Patentante und bald darauf als

1 RIVERO, Eliana: Cubanos y cubanoamericanos: perfil y presencia en los Estados Unidos. IN: La Gaceta de Cuba, no.5, sep.-oct. 1993, La Habana

2 PEREZ-FIRMAT, Gustavo: Trascender el exilio: La literatura cubano-americana hoy. IN: La Gaceta de Cuba, no.5, sep.-oct. 1993, La Habana (S.19-21)
ders.: Life on the hyphen – The cuban-american way. Austin, 1994.

Dienstmädchen nach Havanna. Ihre Unterkunft hat sie mit der "Machu" und der "Pachu" zu teilen, mit denen sie eine lebenslange Freundschaft aufbaut.

Die beiden Frauen zeigen Cuca das Nacht- und Tanzleben im Havanna der frühen 50er Jahre. In der ersten Nacht im "Montmartre" lernt Cuca sofort ihren "Mann des Lebens" kennen, flüchtet und versteckt sich vor ihm und der Einsicht bzw. Praktizierung ihrer Liebe aber zunächst weitere 8 Jahre lang, ohne einen Schritt in irgendein Etablissement zu machen.

Als im Zusammenhang mit der Ankündigung eines Auftritts der Edith Piaf im Radio der Name ihres heimlichen Geliebten fällt, sucht sie ihn auf. Das Wiedertreffen gelingt und Cuca klärt Juan Pérez ohne Umschweife über ihre Befindlichkeit und ihren Lebensentschluß, was ihn betrifft, auf.

Die beiden verbringen sieben wilde Liebestage – und Nächte, während draußen einer der legendären Wirbelstürme tobt.

Es naht das Jahr 1959, Juan ist verwickelt in Untergrundhandel (für welche Seite er im großen politischen Zusammenhang arbeitet bleibt bis zum Ende des Romans ambivalent, wenn auch seine Dienstherrn als Mafiosi bezeichnet werden.)

Juan verläßt Cuba und Cuca von heute auf morgen. Cuca bleibt mit einem Dollar zurück, der später noch eine wichtige Rolle spielt und der im Revolutionsjahr geborenen gemeinsamen Tochter María Regla.

Cuca schlägt sich durchs Lebens, schlingert zwischen Engagement für und Absage an das nachrevolutionäre Cuba.

Das Verhältnis zu ihrer "eigensinnigen" Tochter wird bald schwierig. María Regla wird "Militante", teilt den öffentlichen politischen "Rufmord", der ihrem Vater gilt.

Im fünften Kapitel "Un cubano en Nueva York" sehen wir Juan in seiner immer noch etwas mißlichen Lebenslage verbandelt mit der "Mafia", und erfahren von seiner neuen familiären Bindung mit einer Exilkubanerin und Kind in New York.

Die Mafia schickt Juan eines Tages zurück nach Havanna mit dem Auftrag jenen Dollar wiederzubeschaffen.

Das Zusammentreffen von Cuca und Juan findet zufällig des nächtens auf dem Friedhof Colón statt; Cuca versucht gerade ersthafte Verdauungsprobleme zu lösen und Juan überrascht halboffizielle Grabschänder an der Ruhestätte seiner Mutter.

Es stellt sich ein familiäres "Happy Intermezzo" ein: traut vereint Cuca mit ihrem Geliebten, Vater und Tochter sowie Mutter und Tochter. Bei dieser Gelegenheit lernen wir das touristische Havanna kennen mit Frühstück im Hotel Nacional, Diplotienda und Altstadtbummel.

Juan taucht so plötzlich wie er aufgetaucht ist auch wieder ab, er wird zurückgeschickt. Cuca bleibt als alte und kranke Frau zurück und María Regla kommt in der Euphorie um ihren gefundenen Vater und einen journalistischen Auftrag, von dem sie schon lange träumt, in den Trümmern ihres plötzlich zusammenfallenden Wohnhauses ums Leben ...
...oder auch nicht, denn hier baut Zoé Valdés eine Erzähl- und Zeitschleife ein, in der es zu einer skurilen (Wieder)begegnung von Mutter und Tochter zwischen 1959 und 1995 kommt. Hier treffen sich auch die multiplizierten Erzählstimmen des Textes.

Im Roman tummeln sich diverse cubanischen Prototypen; er ist gespickt mit Namen internationaler Künstler, Intertexten (Bolerós!), Anspielungen auf aktuelle Ereignisse und

Alltäglichkeiten, schließlich Cubanismen.

II.2. Exil im Roman

Raumkonzept ohne Exil?

Das "Raumkonzept" des Romans ist insgesamt sehr stark auf Havanna zugeschnitten, der Blick der Figuren vertraut "innerkubanisch". Bei Stadtansichten und –wanderungen werden Straßen, Plätze, Gebäude dezidiert benannt. Bekräftigend für das Cuba-Empfinden wirkt sich die Wir-Haltung in der/den Erzählstimmen aus:

"Es nuestro sino, nuestra cruz. Es menos de lo que canta un gallo, el pueblo enjuga los lagrimones, y de las trágicas anécdotas sacan la letra de una conga."(215)³

Erzählt werden soll die Geschichte einer "Habenera" und mit ihr scheint eine Situierung der Erzählstimmen in Cuba zu gelingen. Die Schreiberin treibt bis zum Schluß des Romans ein Versteckspiel mit den RezipientInnen über ihren eigentlichen Standort. Diesen Ort zu verschleiern helfen ihr drei Erzählstimmen: Die Überlieferin / Erzählerin María Regla, besagte Schreiberin selbst und deren (gepaltenes) Gewissen.

"No soy la escritora de este libro. (...) Soy el cadáver. La que ha hido, e irá, dictando a esta viva lo que debe escribir. (...) A ser espíritu jodedor me dedico. (...) La verdad me pertenece, la fantasía l pondrá quien transcribe mis sentimientos. (...) Yo ya no poseo conciencia. Y ella, para colmo, tiene dos: la auténtica y la falsa."(165/166)^{4 5}

Die Nicht-Rede vom Exil

Das Wort "Exil" wird im Roman an keiner Stelle benannt, wohl aber deuten vereinzelte Situationen darauf hin:

"... en esos casos de huída patética y política no había marcha atrás.. Nunca más. Al menos eso parecía en aquel momento."(99)

Die Situation bezieht sich auf Juan, der (ja wie angedeutet) 1959 Cuba verläßt. In diesem Zitat schwingt mit dem "nunca más – en aquel moment", dem "damals – niemals" ein "heute – vielleicht" mit. Es geht hier um die Perspektive aus dem Exil zurückkehren zu wollen und zu können als wesentlicher Topos für und in der Exillit: Das Wort und der Zustand "Exil" implizieren das "Zurück". In der Konnotation der Gegenwart scheint das "Zurück" an dieser

³ "Das ist unser Verhängnis, unser Kreuz. Im Handumdrehen trocknet sich das Volk die Tränen und macht aus den tragischen Anekdoten den Text für eine Conga."(197)

⁴ *"Ich bin nicht Autorin dieses Buches. (...) Ich bin sein Leichnam. Ich bin die, welche dieser Lebenden da diktiert hat und diktieren wird. (...) Ich bin ein schalkhafter Geist. (...) Ich vertrete die Wahrheit, für die Phantasie ist die Person verantwortlich, die meine Gefühle niederschreibt. (...) Ich besitze bereits kein Gewissen mehr. Sie hat zu allem Überfluß auch noch zwei: das authentische und das falsche."*(151)

⁵ "Cuando la conciencia desgarrada del poeta se interpone entre su voz y su pasado, u ocupa el primer plano, simplemente, el resultado es un tipo de poeta tortuoso y enigmático, cuyo inaccesible universo metafórico puede llegar a parecernos incoherente, y que a menudo sin embargo, acaba conmoviéndonos por su soterrado dramatismo."(FORNET 1995:32)

So explizit, wie Zoé Valdés ihr Gewissen beansprucht wird FORNET es gar nicht gemeint haben; seine Beobachtung aber hinsichtlich der Rätselhaftigkeit, inkohärenten metaphorischen Sprache und des Dramatismus trifft den Charakter des neuen Romans "Te di..." sozusagen wie die Faust aufs Auge.

Stelle recht nahe zu liegen, die Hoffnung innig, der Zeitpunkt (fast) greifbar.

An anderer Stelle führt das Gewissen der Schreiberin, die Sprechenden Grille Revulva, das drohende Exil an:

“... no tengo ningunas ganas de que me zumben pa’l tanque (...). Procura escribir correcto, que no quiero jodera con los segurosos. Piensa que se te pueden cerrar todas las puertas, todas, absolutamente todas, hasta las del país.”(168⁶)

Das Exil scheint hier noch nicht stattgefunden zu haben (bzw. eine Rückkehr ins eigene Land noch unversucht geblieben zu sein), es wird als Möglichkeit und Warnung in den Raum gestellt.

Das Ende des Romans aber hebt die Trennung der bis dahin auch optisch / typographisch voneinander abgesetzten Erzählstimmen auf, sowie die Trennung von fiktionaler und auktorieller Ebene und gibt den Ort des Exils preis:

“Ahora quedo reseca, vaciada, sola a pesar de que ... Reviso las fotos nuevamente con esmero. El álbum de fotos: mi nudo a la realidad. Mi hija juega con su padre en un parque madrileña. Yo los observo desde un banco. Diera lo que no tengo porque mi madre estuviera ahí, aquí. Pienso que al menos algo hemos hecho bien: esa niña alegre (...). En cubano nos regala un inocente cuento de monstruos. Elle nous raconte une naïve histoire des monstres en français.”(362)

In dieser “Janus-Gesichtigkeit” sehe ich die Ambivalenz der jungen Exilautorin Zoé Valdés zu ihrem Status und ihrer Stimme als Cubanerin. Die Gegenwart der “Schriftstellerin” außerhalb Cubas speist diesen Roman, einen Roman der Sehnsucht nach Havanna ... und der Mama.

Die Rede vom Exil

Der Schlüssel, der mich im Roman von Zoé Valdés zur “Rede vom Exil” führen soll, heißt “Diskurs der Nostalgie”. Ich gehe mit Ambrosio FORNET⁷, der in einem Artikel in der Gaceta de Cuba die Nostalgie als konstitutives Diskurselement der Exillit. herausgestellt hat:

“Aquí la verdadera protagonista del drama es la memoria. Es ella quien sostiene consigo misma, y con cada uno de los sujetos líricos, und monodílogo que intenta rescatar, al conjuro de los *mitos nacionles y familiares*, la atmósfera incontaminada de aquél paraíso que primero se vio como perdido y después con el paso de los años, como irrecuperable.”(FORNET, 1996:32).

Erinnerungsdiskurse

Das “Memorieren” findet im Roman “Te di ...” auf verschiedenen Ebenen statt:

1. Erinnert wird die Lebensgeschichte der Cuca Martínez nach dem “Diktat eines Leichnams”. Eine transkribierte Hinterlassenschaft also. In diesem Text, der ersten Handlung, ist das vorrevolutionäre Cuba, vorrangig Havanna, der Ort des Geschehens, gegenwärtig lebendig!
2. Über diese Handlungsebene legt sich die zweite Erzählstimme, die beauftragt ist, den Lebensbericht der Cuca und Juans, respektive deren Tochter niederzuschreiben und Gefühle und Phantasie hinzuzufügen. Für diese Stimme ist das vorrevolutionäre Cuba ein fiktiver Ort. Havanna kann nicht aus eigener Erinnerung erzählt werden, sondern muß oder darf der Zeit entsprechend (beginnend in den 30er Jahren) nachgezeichnet und vor allem

6 *“...ich lege nicht den geringsten Wert darauf, ins Kittchen zu wandern (...). Bemüh dich also, ja nicht anzuecken, ich möchte keinen Ärger mit den Leuten von der Sicherheit. Denk immer dran, daß man dir sonst alle Türen vor der Nase zuschlägt, und zwar wirklich alle, sogar die des Landes.”(154)*

7 FORNET, Ambrosio: El discurso de la nostalgia. IN: La Gaceta de Cuba, no.4, jul-ag. 1996, La Habana.

gestaltet werden.

“ Esa era La Habana, colorida, iluminada, ¡qué bella ciudad, Dios santo! Y que yo me la perdí por culpa de nacer tarde. Esa era La Habana, con sus mujeronas de carnes duras (...) la Perla de las Antillas (...), La villa de los jóvenes universitarios (...) era la metropolitana cabroncita, de los médicos hiperprofesionales (...) ¡Ay, coño, qué rica, esa Habana húmeda, esa ciudad de noches calientes, dulzonas!”(31-36)⁸

Der Rückgriff auf das vorrevolutionäre Cuba (das der 50er Jahre insbesondere) und dessen Verherrlichung mit all seinen Etablissements und schrägen Gestalten gilt innerhalb des “Nostalgie-Diskurses” als das Motiv des Verlorenen Paradieses schlechthin. Das verlorene Paradies Havanna ist der Topos des ganzen Romans, in dem sich Revolutionskritik und Exilbewußtsein spiegeln.

3. Die Geschichte der Cuca und Cubas im Roman aber reicht bis in die 90er Jahre. In der Perspektive auf Cuca und der zweiten Erzählerin entsteht eine Differenz und Verbindung zwischen Erinnerung und Gegenwärtigem.

Die Verbindung von Zeit und Raum und ihre wechselseitige Evokation nennt FORNET eine Technik, bei der ein “magischer, suprahistorischer Raum” entstehe, der frei von persönlichen und sozialen Konflikten sei, wenngleich die Nostalgie nie ein Gefühl des Verlusts, der Ferne und Leere verheimlichen könne.

Die Gegenwart wird von Z.V. in dieser Differenz und Verbindung so kritisch und im Widerspruch zur alten Zeit konstruiert, daß eine starke persönliche Note der Verletztheit und Bitterkeit über die sozialen Spannungen im Cuba der “período especial” zu spüren ist. Ich gehe mit FRANZBACH⁹ in der Interpretation dieser persönlichen Demütigung als offene Wunde des Exils.

Die Vergangenheit wird mit Vergänglichkeit (von Leben und Körpern, Bauten und Ideen) quittiert; der Geschichte steht der Verfall, dem Gedächtnis das Vergessen bevor:

El Uan hace gala de su memoria, preguntándome por sitios de los cuales ya no queda ni la sombra, por casas en ruinas, por personas muertas, o idas del país.”(251)¹⁰

Bei einem Ausflug der Familie zu den touristischen Highlights Althavannas treten aus den baufälligen Gemäuern barfußige Jammermäuler hervor.. Was bleibt, ist menschliches Elend und Havannas Morbidität. Ersteres ist quälend, zweiteres (programmatisch) nostalgisch schön.

“La Habana de mi juventud se la tragó el oleaje. La Habana está en carne viva, como un grano reventado, o un rasponazo en la rodilla. E incluso así, dolorosa, espumosa en su pus, sigue siendo bella.”(272)¹¹

QUO VADIS, EXILLITERATUR?

Zoé Valdés bedient also einerseits den für das Exil typischen “Nostalgie-Diskurs”, bricht ihn andererseits aber in der Gegenwart. Die Bestätigung der eigenen Kultur funktioniert nicht

8 *“Das war das Havanna von damals, bunt und strahlend, gütiger Himmel, was für eine herrliche Stadt! Und mir ist sie durch die Lappengegangen, weil ich zu spät geboren wurde. Das Havanna mit seinen Vollblutfrauen (29)eine wahre Unzuchtperle (30) ... Metropole der jungen Akademiker ... Die Weltstadt, die es faustdick hinter den Ohren hatte, die Stadt der Ärzte ...Wie herrlich war dieses dampfende Havanna, Teufel noch mal, mit seinen heißen, süßlichen Nächten!” (33)*

9 Franzbach, Martin: Jesús Díaz, La Piel y la Máscara. Zoé Valdés, La nada cotidiana. IN Iberoamerikana, Nr. 1 (61), 1996, Frankfurt am Main.

10 *“Der Uan brilliert mit seinem Gedächtnis, indem er mich nach Orten fragt, von denen keine Spur übriggeblieben ist, nach verfallenen Häusern, nach Toten oder Fortgegangenen.”(230)*

11 *“Das Havanna meiner Jugend haben die Wellen vrschlungen. Havanna ist wie bloßliegendes Fleisch, wie ein aufgeplatzter Pickel oder ein aufgeschürftes Knie. Doch sogar so, von Schmerzen geschüttelt, vor Eiter schäumend, ist es noch schön.”(249)*

mehr. Stattdessen entsteht ein Gegendiskurs: Die Anpreisung Havannas und der kubanischen Sprache, von Boleros, Helden und Parolen impliziert deren Preisgabe in der Verkehrung.

In der Zwiespältigkeit über den Exilstatus, der sich bei Zoé Valdés in der versteckten und multiplen Erzählhaltung und in den gebrochenen Diskursen ausdrückt, sehe ich stellvertretend die Ambivalenz einer traditionsbewußten jungen Generation, die bemüht darum ist, auf die herkömmliche und hinlänglich bekannte Exilliteratur, etwas "Neues" aufzusetzen: Zu den typischen Motiven kommen neue diskursive Techniken.

III. QUO VADIS EXILLIT? – Cristina García "Dreaming in Cuban"

III.1. Handlungsabriß

"Träumen auf Kubanisch zeichnet in einer Art Familienchronik die Lebenslinien von vier Frauen aus drei Generationen nach: die der Großmutter Celia, ihrer beiden Töchter Felicia und Lourdes, sowie der Enkelin Pilar: Celia, die Großmutter, lebt auf Cuba und ist eine leidenschaftliche Verfechterin der Insel als ihre persönliche und politische Heimat. Aufgrund ihres Alters, über Briefe an einen früheren spanischen Geliebten und durch ihren telepathischen Kontakt zu ihrer Enkelin fungiert sie als Hüterin und Vermittlerin von Geschichte und Erinnerung.

Felicia, ihre zweite Tochter lebt ebenfalls in Cuba, bekommt von Celia einen Hang zur Verrücktheit mit in die Wiege gelegt und lebt diese, verstärkt durch eine Syphilis-Erkrankung, zwischen pyromanischem und poetischem "Irrsinn" aus. Sie läßt sich nicht in die revolutionäre Gesellschaft integrieren und stirbt als tragische Figur rituell geweiht. Sie hinterläßt eine Spur grausam entstellter Liebhaber und drei verwaiste Kinder (die Zwillinge Luz und Milagro, sowie Ivanito).

Lourdes, die ältere Tochter Celias, ist in die USA emigriert und verkörpert den kapitalistischen Narziß in Brooklyn. Sie führt mit Erfolg eine Konditorei, beutet ImmigrantInnen als billige Arbeitskräfte aus, traktiert ihren Mann mit Sex, sich selbst und ihre Tochter mit hohem Anpassungsdruck. Insgeheim läßt sie sich von den Lebensweisheiten des verstorbenen Vaters leiten, der aufgrund einer Krankheit Heilung in den USA gesucht und Cuba beim Verlassen verdammt hatte.. Lourdes "spricht das Wort Kommunismus aus, wie andere Menschen Krebsgeschwür sagen, leise und gehässig."
Lourdes Tochter Pilar ist unkonventionell. Sie übt Herrschafts- und Religionskritik, entlart Doppelmoral, bricht Tabus. Mit ihrem rebellischen Geist steht sie der Großmutter sehr nah, mit ihren emanzipatorischen Bestrebungen der Mutter gegenüber und mit künstlerischen Ambitionen in einem Randbereich zukünftiger gesellschaftlich-beruflicher Verwirklichung. Als Kind von EmigrantInnen bekommt sie die Position der Suchenden zwischen den Kulturen.

Die Begegnung aller (noch lebenden) Familienmitglieder findet am Ende bei der Großmutter statt. Es ist das Jahr der großen Fluchtwelle über die peruanische Botschaft in Havanna. Ivanito, (der Sohn Felicias) wird von seiner Tante Lourdes gedrängt, sich in den Flüchtlingsstrom einzureihen.

Der Zeitrahmen des Romans reicht von 1913 bis 1980. Unchronologisch werden darin Episoden der ProtagonistInnen und ihrer Schicksale, Momentaufnahmen aus dem Zeitgeschehen und Kultureindrücke zusammengefügt. Die Erzählstimmen und –perspektiven wechseln.

Das weitverzweigte Handlungsgeflecht mündet in einer Zeitschleife: Pilar bekommt mit dem Erbe der Großmutter (ihre Briefe und Erinnerungen) die Aufgabe übertragen, die "Zukunft zu erinnern".

III.2. Orte

Das Raumkonzept gibt in diesem Roman sowohl Cuba, als auch die USA als Lebensräume an, in denen sich Familienmitglieder zu verwirklichen versuchen. Die Verwirklichung spielt in

diesem Roman eine um so größere Rolle, als sich die Lebensräume auf Landschaften und periphere Räume konzentrieren und kaum Stadtinnenansichten, oder die Beschreibung von Wohn- und Arbeitsorten bieten.

Celias Verwirklichungsraum ist ihr Haus am Meer, wo sie den Küstenstreifen vor feindlichen Eindringlingen überwacht. Felicia pendelt zwischen Herminias (der Santera-Priesterin) und ihrem eigenen Haus. In ersterem ist sie in rituelle Handlungen verwickelt, in zweiterem wirkt sie mit Worten, Tanz und Wahnsinnstagen. Als Lourdes und Pilar nach Cuba kommen, begeben sie sich (fast) direkt an eben diese Orte. Allein der Taxifahrer zeigt ihnen "en passant" die Plaza de la Revolución und die Festungsanlage "El Morro", zwei der touristisch wie nationalgeschichtlich illustresten Sehenswürdigkeiten.

Havanna ist die Stadt des Meeres und der Familienhäuser. Plus peruanische Botschaft als signifikanter Ort des Zeitgeschehens am Ende des Romans.

Das New York der Exilfamilie entbehrt ebenso individuell-topographischer Charakteristika:

"Unser Haus steht auf einem betonierten Gelände nicht weit vom East River. Nachts und vor allem im Sommer, wenn die Luft besser trägt, höre ich das leise Tuten der Schiffe, die aus dem Hafen von New York auslaufen. Sie fahren Richtung Süden, vorbei an den Wolkenkratzern der Wall Street, vorbei an Ellis Island und der Freiheitsstatue, vorbei an Bayonne, New Jersey und dem Bay-Ridge-Kanal und unter der Verrazano-Brücke hindurch. Bei Coney Island machen sie eine Linkskehre und halten auf den offenen Atlantik zu."(43)

Auch hier zählt der Blick von der Küste aufs Meer. Die "Inselwelt New York" ist zusammen mit der Freiheitsstatue Allgemeinplatz, der insbesondere für cubanische Exilanten bedeutsam ist.

Dann und wann erfahren wir im Roman den Namen eines Stadtviertels, kaum einen Straßennamen; Geschäfte um den Sitz der Bäckerei der Mutter bleiben Allgemeinut. Die Gegenwart von ImmigrantInnen in vereinzelt Straßenszenen (wie auch im Freundeskreis Pilars) sticht aber heraus.

Was also bei Cristina García an Stadt- und Landansichten geboten wird, steht leicht im Verdacht, Klischee zu sein. Aber auch diese Klischees bedienen auf ihre Art den (vielleicht cubanischen) Diskurs der Nostalgie.

IV.2. Die Rede vom Exil

Die Ausgangssituation, um Exil zu thematisieren, ist in diesem im Original auf Englisch veröffentlichten Roman von Anbeginn eine andere, als bei Z.V. Durch die in ihren Lebensmittelpunkten zwischen Cuba und den USA getrennte Familie, die drei Generationen und den polyphonen Erzählduktus, stehen Immigrations- und Geburts- bzw. Herkunftsland permanent zur Diskussion.

Über das "Exil" wird im Roman als politische Größe im Zusammenhang mit Cubas Geschichte und seinen Auswirkungen auf die Familiengeschichte gesprochen:

Für Celia bedeutet das Exil ihrer Angehörigen Entwurzelung und innere Leere, die sich im Gefühl, Liebe nicht mehr teilen zu können, auch auf sie überträgt:

"...El Líder (...) hängte die Baseballkarriere an den Nagel und zettelte in den Bergen eine Revolution an. Nur deshalb, sagt sich Celia, wird mein Mann in harter, fremder Erde begraben werden. Und nur deshalb sind meine Kinder und Enkelkinder Nomaden."(17)

Für ihre Enkel sieht Celia im Sprachverlust den Verlust von kulturellem Wissen und Verstehen, das sie zu hüten und vererben versucht.

“Celia fragt sich, wie sie mit ihrer Enkelin reden, wie sie ihr beibringen soll, Grillen zu fangen und sich vor dem Maul der Schildkröten vorzusehen.”(21)

Lourdes ist die politische Gegenerin Celias:

“Lourdes schickt ihr ab und zu Fotos von Gebäckstücken aus ihrer Bäckerei in Brooklyn. Jedes schimmernde Eclair ist wie eine auf Celias politisches Credo abgefeuerte Granate, jede Erdbeertorte ein Beweis aus Butter, Sahne und Eiern für Lourdes' Erfolg in Amerika und eine Erinnerung an die auf Kuba herrschende Knappheit.”(132)

Sie setzt alles daran, den klassischen “Traum von Amerika” für sich und möglichst auch ihre Familie zu verwirklichen. In den USA vertritt Lourdes harten Antikommunismus statt Demokratie

“Ihre Yankee-Doodle-Bäckereien sind zu Treffpunkten für zwielichtige kubanische Extremisten geworden.”(197)

In ihrer Überzeugung weiß sie sich einig mit ihrem Vater Jorge. Sein Exilbild hängt dem alten Bild der Cubaner als die besten aller lateinamerikanischen Exilanten in den USA nach; ein Bild das im Rahmen der Ethn. Mind. als Stigma gesehen wird. Ich paraphrasiere:

Häng ein Schild an deine Bäckerei, auf dem steht, daß die Inhaberin Cubanerin ist, damit alle sehen, daß wir besser sind als Puertorikaner.

Dazu SHORRIS:¹²:

“There is an absence of minority group orientation. Cubans have a very high self-concept – at times there is a certain arrogance – that’s very different from the self-concept of Mexican-Americans and Puerto Ricans.”(SHORRIS, 1992:74)

Eine Brücke ist der Ort, an dem Lourdes mit ihrem Vater kommuniziert, einem Ort zwischen zwei Seiten, Grenzbereich. Später klärt sich dieser metaphorische Hintergrund dahingehend auf, daß Exil für Lourdes mit der bitteren Erinnerung an eine Vergewaltigung und ein verlorenens Kind, vermeintlich einen Sohn, verbunden ist. Das verlorene Kind tritt bei ihr an die Stelle des Exils als Verlusterfahrung. Die Wendung dieses doppelten Verlusts zu Gewinn oder Erfüllung spiegelt sich in ihrem symbolischen Akt der Fluchtunterstützung bei ihren Neffen Ivanito:

“Ich bringe dich nach Brooklyn. Im Sommer fahren wir nach Disneyland.”(262)

In Ivanito kündigt sich im Roman die Wiederholung einer Exilgeschichte für die “Kindergeneration” an. Pilar, die diese Generation vertritt, teilt die politischen Überzeugungen ihrer Mutter Lourdes nicht. Im Gegenteil: Das Exil verortet sie auf Kuba:

“Kuba ist ein eigenartiges Exil, denke ich (...) Von Miami können wir es mit einem Charterflug in dreißig Minuten erreichen, aber wirklich ankommen tun wir nie.”(240)

Sie sucht eine Antwort auf ihre Exilbedingung (HOSPITAL), die ihr ihre Herkunft aufgibt. Hier (nämlich in Cuba) verweist sie den Status und Zustand “Exil” mit der Unmöglichkeit jemals “wirklich” dort ankommen zu können in den Bereich der Irrealis. Damit erteilt sie nicht nur eine Absage an die Haltung und implizit politische Überzeugung der Elterngeneration, sondern an die Kategorie “Exil” schlechthin¹³:

“Ich habe eine Stinkwut auf die Politiker und Generäle, weil sie uns Dinge zumuten, die uns fürs ganze Leben prägen und uns die Erinnerungen aufzwingen, die wir einmal haben werden, wenn wir alt sind. Mit jedem Tag verblaßt Kuba ein bißchen mehr in mir, und meine

12 Shorris, Earl: Latinos – A Biography of the People. New York/London, 1992.

13 siehe SHORRIS

Großmutter auch. An der Stelle, wo unsere gemeinsame Geschichte sein sollte, gibt es in mir nichts als Phantasievorstellungen.”(155)

Die Aufgabe kollektiver Geschichte zwischen den Kulturen bleibt offen für die Zukunft. Als Versprechen, diese Zukunft einlösen zu können steht die individuelle Lösung. Als Kind von Exilanten und Trägerin zweier Kulturen entscheidet Pilar sich in Cuba für eine ambivalente Haltung:

“Ich liebe Havanna, den Lärm, die Dekadenz und aufgesetzte Damenhaftigkeit der Stadt. Ich könnte tagelang glücklich und zufrieden auf einem dieser schmiedeeisernen Balkons sitzen (...) Früher oder später werde ich jedoch nach New York zurück müssen, denn jetzt weiß ich, daß ich dorthin gehöre – nicht statt hierher, sondern mehr als hierher.”(258)

“La literatura que surgirá de esta reubicación no va a olvidar el dolor del exilio pero tampoco convertirlo en un fetiche. Será una literatura que se sobreponga al exilio, una literatura donde la depresión dé paso a la exaltación.”(PEREZ-FIRMAT, 1993:20)

Sowohl nach Cuba, als auch in die USA zu gehören ist das persönliche (nicht politische) Credo Pilars. Und es hat den Rang eines Subjekt-stiftenden Kulturems (in Abgrenzung von eindeutig Identitätsstiftenden nationalen Größen)

“Ich spüre, wie in mir jeden Tag ein neues Ich aufkeimt und ein anderes abstirbt.”(152)

Pilar nimmt somit das Erbe ihrer Großmutter an. Das Erbe, das in den ihr vermachten alten Briefen der Großmutter liegt, enthält auch einen “Diskurs der Nostalgie:

Eine alte Liebe verwurzelt Celia (ähnlich wie Cuca) in der Zeit vor 1959. Die Sehnsucht nach erfüllter Liebe ist es, aufgrund derer sie manch schmachtende Blicke aufs Meer wirft und sich wegwünscht.

“Wenn ich geboren bin, um auf einer Insel zu leben, dann bin ich für eines dankbar: daß die Gezeiten unablässig die Grenzen verschieben.”(114) schreibt sie an ihn.¹⁴

Gegen eine in der Sek.¹⁵ angedeutet Lesart dieser Stelle als Andeutung inneren Exils, lese ich hier eindeutig den emotionalen Kontext. In den Briefen an den Geliebten, (die von 1935 – 1959 datiert sind), hält Celia die Erinnerungen an ihre große Liebe fest. Vergangenes Zeitgeschehen erwähnt sie hierin bis zum Triumph der Revolution. Und mit der Geburt ihrer Enkelin in demselben Jahr beschließt sie auch diese Korrespondenz. Da sie die Schriftstücke nie versandte, vermachte sie sie am Ende des Romans und ihrer Zeit Pilar, ihrer spirituellen und ideellen Erbin.

“Frauen, die ihre Töchter überleben sind wie Waisen. Nur ihre Enkelinnen können sie retten und ihr Wissen hüten wie das erste Feuer.”(243)

QUO VADIS, Exillit.?

Mit der Figurenkonstellation Celia – Lourdes – Pilar wählt C.G. signifikant 3 Generationen aus, die sich in ihren Haltungen zum Exil deutlich unterscheiden. In Pilar ist die potentielle Vertreterin Etnischer Minderheiten geschaffen. (Um dies zu unterstreichen, bekommt sie im Roman immer lateinamerikanische Emigrationsjungs als Freunde an die Seite gestellt.) Ihr Bewußtsein soll vorallem kulturell sein, und darin verhält sie sich zwar heimisch in den USA, aber auch mit Cuba ambivalent.

¹⁴ *“Ich bin auf dieser Insel eine Gefangene, Gustavo, und ich kann nicht schlafen.”(62)((...an Schlaflosigkeit leiden Diebe, Anarchisten und Frauen/Mütter...))*

¹⁵ In “Neither golden exile ...” .

Wo steht die Exillit., was ist ihr Erbe und wo gibt es Ärger? Ich danke für die Aufmerksamkeit und und gebe Ihnen das Wort...