

Magischer Realismus in Lateinamerika

Vorlesung, WS 2002/03

Ao. Univ. Prof. Mag. Dr. Erna Pfeiffer, Graz

Realismo Mágico – Magischer Realismus

(ca. 1950-1980)

1. Terminologie:

„Etymologie“ des Terminus:

„magischer Realismus“:

Terminus von deutschem Kunstkritiker **Franz Roh 1923** erstmals verwendet; er definierte damit die **nach-expressionistische Bewegung** der abendländischen **Malerei** und Literatur. **Merkmale:** spannungsvolle Widersprüche zwischen „magisch Simultaneum“, von „fast geometrischer Abstraktion“, „reinsten Gegenständlichkeit in minutiöser Zeichnung“, „Verschränkung des Makro- und des Mikrokosmos“, verbunden mit einem insgesamt statischen Bildeindruck. (zit. Scheffel: 8); der Maler werde zum „Zauberer, der uns geheime Bindung von Gegensätzen, die uns auseinanderfielen, lehrt.“ (zit. Scheffel:12) In Lateinamerika rezipiert wurde v.a. sein Artikel „Nach Expressionismus: Magischer Realismus. Probleme der Neuesten Europäischen Malerei“, 1925 publiziert (vgl. Llarena: 22). Er selber gibt den Terminus später auf und spricht eher von „**Neuer Sachlichkeit**“ (in der englischen Übersetzung New Objectivity) (vgl. Llarena 24). Die Hinweise auf Roh sind zwar gewissermaßen obligatorisch, doch wie man sieht, steht er eigentlich in keinem direkten Zusammenhang mit der lateinamerikanischen Literatur, es ist letztlich nur eine „**etymologische**“ Herleitung; alle Versuche, gewaltsam eine Beziehung zwischen gänzlich unterschiedlichen Phänomenen herzustellen, mussten letztlich scheitern (vgl. Llarena: 24).

Deutsche Literatur: Auch hier tritt ab 1920 eine neue Richtung auf, die manchmal „neue Sachlichkeit“, manchmal aber auch „magischer Realismus“ genannt wird (verschwommene Terminologie, unterschiedliche Vertreter, z.B. Kafka, Ernst Jünger, aber auch Rückgriff auf Romantik als Vorläufer, fehlende Abgrenzung zur phantastischen, expressionistischen, surrealistischen Literatur). Inhaltlich nur vage bestimmter Periodenbegriff.

„realismo magico“:

italienischer Futurismus (Massimo Bontempelli, 1926/27): spricht von einer „nouvelle atmosphère“, indem die erzählende Kunst die objektiv seiende Welt, den „monde réel“ um einen „monde imaginaire“ bereichern solle. Zu diesem Zweck müsse sich die Literatur ihrer ursprünglichen Aufgabe wieder bewußt werden: der „invenzione del mito e della favola“:

„Il faut apprendre de nouveau à raconter, à combiner des mythes et des fables, à inventer des personnages et des intrigues.“

Über die Annäherung an das Alltägliche und empirisch Faßbare solle zum Abstrakten und Wunderbaren, zum „merveilleux nouveau“ vorgestoßen werden. In diesem Sinne gelte es, eine

tiefere Schicht der Wirklichkeit sichtbar zu machen, „de déplacer un coin de la surface de la réalité pour vous faire voir la réalité plus profonde“. Kunst werde damit zur Wirklichkeitsverändernden magischen Praxis, zu einem „acte de magie au lieu d’une pratique bureaucratique“. Spannungsträchtige Verbindung von „précision réaliste“ und „atmosphère magique“. (zit. Scheffel: 13ff.). (der ganze Ausdruck ist ja letztlich ein Oxymoron, also die Verbindung von zwei einander diametral entgegengesetzten Inhalten, vgl. Llarena 45)

Spanien/Lateinamerika: schon 1927 erscheint Artikel von Franz Roh in der von Ortega y Gasset herausgegebenen Zeitschrift *Revista de Occidente*, in Intellektuellenkreisen in Buenos Aires schnell aufgegriffen, diskutiert und auf die Literatur angewandt. Unterschiedlichste Autoren wie Kafka, Jean Cocteau und Gilbert Keith Chesterton darunter gezählt. Der Mexikaner **Rodolfo Usigli** verwendet 1940 den Ausdruck *realismo mágico* im Zusammenhang mit der „desrealización“ im modernen Theater. (vgl. Llarena: 23). Der Venezolaner **Arturo Uslar Pietri** wendet 1948 die aus Europa übernommene Formel erstmals auf die lateinamerikanische Literatur an:

Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que falta de otra palabra podría llamarse un „realismo mágico“. (*Letras y hombres de Venezuela*, zit. Scheffel: 42)

Beide beziehen sich auf die Verwischung der Grenzen zwischen Realität und Phantasie (vgl. Llarena 23)

Miguel Ángel Asturias: Anregung durch Parisaufenthalt, Kontakt zu Surrealismus, sammelt alte Legenden, übersetzt Popol Vuh. Betont besonders Einfluss des indianischen Elements als Denken in Bildern („prelogicidad“), das kein Verhältnis zu linear geordneter Zeitvorstellung habe. Fusion von „wirklicher Wirklichkeit“ und „magischer Wirklichkeit“:

Zwischen der Realität, die man eigentlich die „reale Realität“ nennen müßte, und der magischen Realität, wie die Menschen sie erleben, gibt es eine dritte Realität, und diese andere Realität ist nicht nur Produkt des Sichtbaren und Greifbaren, nicht nur der Halluzination und des Traums, sondern ist Ergebnis der Verschmelzung dieser beiden Elemente. [...] Der magische Realismus hat natürlich eine direkte Beziehung zur ursprünglichen Mentalität des Indios. Der Indio denkt in Bildern, er [...] überträgt sie in immer andere Dimensionen, [...] in denen Träume sich in greifbare und sichtbare Wirklichkeit verwandeln. (zit. *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* Bd. 21, S. 448)

„lo real maravilloso“¹: Alejo Carpentier (Vorwort zu *El reino de este mundo*, 1949) ← „merveilleux quotidien“ (frz. Surrealisten). In Zusammenhang mit seinem Haitiaufenthalt 1943 entwickelt:

A cada paso hallaba *lo real maravilloso*. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. *Lo real maravilloso* se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la fuente de la eterna juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronela Juana de Azurduy. [...] los bailes de la santería cubana, o la prodigiosa versión negroide de la fiesta del Hábeas, que aún puede verse en el pueblo de San Francisco de Yare, en Venezuela. (*Tientos y diferencias*: 98)

¹ Eine erste Kombination dieser beiden widersprüchlichen Begriffe habe ich persönlich in Xavier Villaurrutias Drama *Parece mentira* (1933) gefunden:

EL CURIOSO. -¡Es maravilloso!

EL EMPLEADO. -Amigo mío, lo maravilloso no existe. Lo maravilloso es que lo maravilloso no existe. Aquello que juzgamos maravilloso no es sino una forma aguda, evidente, deslumbradora, de lo real. (*Obras completas* S.107)

Dieser Prolog wird gewissermaßen zu einem Manifest Carpentiers, um seine „praxis narrativa“ zu erläutern. Die Hauptinhalte: 1. Die Realität Amerikas sei an und für sich „maravillosa“:

Hay la prometeica soledad de Bolívar en Santa Marta, las batallas libradas al arma blanca durante nueve horas en el paisaje lunar de los Andes, las torres de Tikal, los frescos rescatados a la selva de Bonampak, el vigente enigma de Tihuanacu, la majestad del acrópolis de Monte Albán, la belleza abstracta –absolutamente abstracta- del Templo de Mitla, con sus variaciones sobre temas plásticos ajenos a todo empeño figurativo. La enumeración podría ser inacabable. (*Tientos y diferencias*: 94)

Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real maravilloso*. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. (*Tientos y diferencias*. 97f.)

2. Um diese Wunder zu erzählen, zu lesen oder akzeptieren zu können, brauche es einen „Glauben“ („fe“):

Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de Amadís de Gaula o Tirante el Blanco. [...] Marco Polo admitía que ciertas aves volaran llevando elefantes entre las garras, y Lutero vio de frente al demonio a cuya cabeza arrojó un tintero. Víctor Hugo, tan explotado por los tenedores de libros de lo maravilloso, creía en aparecidos, porque estaba seguro de haber hablado, en Guernesey, con el fantasma de Leopoldina. (*Tientos y diferencias*. 96f.)

3. Er weist hingegen die Schreibweise der Surrealisten zurück, denen eben dieser Glaube fehle; immer wieder kommt seine Aversion gegen die „trucos de prestidigitación“ der europäischen Surrealisten zum Ausdruck, er wirft ihnen mangelnde Phantasie vor.

Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años. [...] Lo maravilloso, obtenido con trucos de prestidigitación, reuniéndose objetos que para nada suelen encontrarse: la vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección, generador de las cucharas de armiño, los caracoles en el taxi pluvioso, la cabeza de león en la pelvis de una viuda, de las exposiciones surrealistas. O, todavía, lo maravilloso literario: el rey de la *Julietta* de Sade, el supermacho de Jarry, el monje de Lewis, la utilería escalofriante de la novela negra inglesa: fantasmas, sacerdotes emparedados, licantropías, manos clavadas sobre la puerta de un castillo.

Pero, a fuerza de querer suscitar lo maravilloso a todo trance, los taumaturgos se hacen burócratas. Invocando por medio de fórmulas consabidas que hacen de ciertas pinturas un monótono baratillo de relojes amelcochados, de maniqués de costurera, de vagos monumentos fálicos, lo maravilloso se queda en paraguas o langosta o máquina de coser, o lo que sea, sobre una mesa de disección, en el interior de un cuarto triste, en un desierto de rocas. (*Tientos y diferencias*. 94ff.)

De ahí que lo maravilloso invocado en el descreimiento –como lo hicieron los surrealistas durante tantos años- nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica “arreglada”, ciertos elogios de la locura, de los que estamos muy de vuelta.” (*Tientos y diferencias*: 97)

Trotzdem plädiert er auch nicht für eine Rückkehr zum „reinen“ Realismus, vor allem nicht, wenn dieser mit irgendwelchen sozialkritischen Bemühungen unterlegt ist:

No por ello va a darse la razón, desde luego, a determinados partidarios de un regreso a lo real –término que cobra, entonces, un significado gregariamente político-, que no hacen sino

sustituir los trucos del prestidigitador por los lugares comunes del literato “enrolado” o el escatológico regodeo de ciertos existencialistas. (*Tientos y diferencias*. 97)

Für ihn ist auch wichtig, dass das *real maravilloso* „imposible de situar en Europa“ sei, weswegen es von Kritikern oft als die Essenz einer „identidad americana“ interpretiert wurde, auch als Beleg für das Gleichziehen mit Europa in kulturellen Belangen (vgl. Llarena: 25). Die lateinamerikanische Realität könne einfach mit europäischen Begriffen nicht erfasst werden, dafür müsse auch formal etwas Neues her, andererseits widerspiegeln der Magische Realismus 400 Jahre später noch einmal das Erstaunen der Eroberer angesichts der von ihnen „entdeckten“ Neuen Welt (Aínsa, zit. Llarena 52).

[el latinoamericano] Abre la gran crónica de Bernal Díaz de Castillo y se encuentra con el único libro de caballería real y fidedigno que se haya escrito –libro de caballeriza donde los hacedores de maleficios fueron *teules* visibles y palpables, auténticos los animales desconocidos, contempladas las ciudades ignotas, vistos los dragones en sus ríos y las montañas insólitas en sus nieves y humos. Bernal Díaz, sin sospecharlo, había superado las hazañas de Amadís de Gaula, Belianís de Grecia y Florismarte de Hircania. Había descubierto un mundo de monarcas coronados de plumas de aves verdes, de vegetaciones que se remontaban a los orígenes de la tierra, de manjares jamás probados, de bebidas sacadas del cacto y de la palma, sin darse cuenta aún que, en ese mundo, los acontecimientos que ocupan al hombre suelen cobrar un estilo propio [...] (*Tientos y diferencias*. 93).

Wichtig für das Zustandekommen der wunderbaren Wirklichkeit ist auch das Mestizaje, die gleichzeitige Präsenz verschiedener Kulturen:

Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso? (*Tientos y diferencias*. 99)

Für Carpentier ist das Wunderbare ein Ausnahmezustand, der aber von der konkreten Realität ausgelöst wird:

Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. (*Tientos y diferencias*. 96)

Was ist nun der Kern des Begriffes „Magischer Realismus“? Wie Angel Flores schon 1955 schreibt, beinhaltet er eine neue Logik, in der das Phantastische nicht nur vom Erzähler und den Figuren der Handlung, sondern auch vom Leser als ganz natürlich angenommen wird; dies ist auch der Hauptunterschied zur phantastischen Literatur (s.u.). Diesen Unterschied versucht als erster Ray Verzasconi 1965 herauszuarbeiten, denn zuvor werden beide Begriffe oft vermischt. Er spricht von einer „visión analógica“ bei Miguel Ángel Asturias, die Ergebnis einer Synthese zwischen dem europäischen Realen und dem amerikanischen Irrationalen sei (vgl. Llarena: 28). Miguel Ángel Asturias sagt dazu im Dialog mit Günter W. Lorenz:

No se trata de una realidad palpable, pero sí de una realidad mágica que surge de una determinada imaginación mágica. Por ello, al expresarlo, lo llamo “realismo mágico”. Hay más: una mujer que al buscar agua en la fuente se precipita al abismo o un jinete que se cae del caballo u otros accidentes diarios, esos *faits divers* como podría decirse, se transforman sucesivamente en asuntos mágicos si existe el fundamento correspondiente. (zit. Llarena 91)

Hauptvertreter dieser Richtung stammen aus kleinen Ländern mit hohem Anteil der Indiobevölkerung, die noch keine massiven Industrialisierungs- und Mechanisierungsprozesse mitgemacht hatten (≠ Surrealismus, als Reaktion darauf entstanden). Unberührtheit der

lateinamerikanischen Natur, kurze Zeitspanne seit der Entdeckung des Kontinents, weswegen es noch einen großen Vorrat an Mythen gebe, Nebeneinander von Indios, Schwarzen und Weißen. Siehe oben, Surrealismus-Kritik von Carpentier. Autoren wie Asturias oder Carpentier standen zwar in Kontakt mit den französischen Surrealisten, erlagen auch der Anziehungskraft der europäischen Mode des „nativismo“, doch Exotismus europäischer oder speziell französischer Schriftsteller der ersten 3 Dekaden des 20. Jh. hat nicht dieselbe Funktion wie die nativistische Orientierung eines lateinamerikanischen Autors. Was für den Europäer eine Evasion aus einer oft als dekadent empfundenen Überzivilisation ist, wird im Werk eines lateinamerikanischen Autors zu einer kulturkritischen Behauptung der eigenen Traditionen und Lebensformen gegenüber dem Druck eines völlig anders gearteten kulturellen Verhaltens, das in anderen wirtschaftlichen Verhaltensweisen wurzelt und andere Wertsetzungen im Hinblick auf das Individuum wie auf die Gemeinschaft von Menschen verfolgt. (Janik: 106) Es bleibt allerdings die Frage, ob der Rückzug in die magisch-indianische Weltansicht mehr ist als Evasion, ob sie gegenüber der Macht der herrschenden Verhältnisse eine dauernde, lebensbeherrschende Kraft sein kann. (Janik: 142)

Ähnlichkeit mit Surrealismus, doch Besonderheit: in indianischen Ländern, daß hier derartige Denkformen noch lebendig und noch nicht von logischen Denkformen verdrängt, noch kein künstlicher und gewollter Charakter. Surrealismus lebt aus Attacke gegen cartesianischen und positivistischen Rationalismus. Vorstellung einer Neuorganisation von Politik, Leben und Gesellschaft: utopischer Charakter. Magischer Realismus hingegen versteht sich nicht als Suche, sondern exakte Wiedergabe der bestehenden lateinamerikanischen Realität. García Márquez: „Die Irrealität Lateinamerikas ist etwas so Reales und Allgemeingültiges, daß sie vollkommen eins wird mit dem, was man unter Realität versteht“ (zit. *Neues Handbuch* 21: 449). Carpentier übt sogar heftige Kritik am Surrealismus, der für ihn ein „maravilloso falso“ ist (vgl. Kanev 10).

Abgrenzung gegen phantastische Literatur: (Borges, Arreola, Bioy Casares, Ocampo, Dávila etc.): Hier fehlt Beziehung zur konkreten gesellschaftlichen und politischen Wirklichkeit. Außerdem unterscheiden sie sich im Effekt, den beide auf den Leser ausüben: die phantastische Literatur „miedo“ (Schauer, Gruseln, Unheimlichkeit, Infragestellen der Realität und ihrer Kausalität – insofern kann die Lesererwartung eine ganze Gattung begründen), magischer Realismus „encantamiento“ (Chiampi, zit. Llarena 43). Alles findet innerhalb eines Sinnuniversums statt, das keine Beunruhigung erzeugt:

Frente a lo maravilloso puro, cuya aparición en una obra literaria no está regida por ley alguna, el Realismo Maravilloso presenta una “causalidad restablecida”; frente a la literatura fantástica, la causalidad que erige como ley no es conflictiva (no la cuestiona) y, a diferencia del realismo neto, no hay una causalidad lógica o explícita, sino “difusa” (Chiampi, wiedergegeben von Llarena 43).

Es gibt eine „contigüidad“ zwischen den beiden Ebenen des Realen und Wunderbaren, das Übernatürliche ruft so nie Verwunderung hervor, weder beim Leser noch bei den handelnden Figuren. Die alte Opposition zwischen Realität und Phantasie ist aufgehoben. Andererseits entspricht auf der Inhaltsebene dieses Maravilloso der Erwartungshaltung der Europäer seit der Eroberung (El Dorado, Utopie), „atribución eufórica“, Ideologem „maravilla“, das mit Amerika gleich gesetzt wird. Der Magische Realismus bewegt sich genau an diesem Perspektivenbruch zwischen Europa und Amerika (vgl. Llarena 44, 77f.).

Anthropologen haben herausgestellt, was den Kern des magischen Denkens ausmacht:

Primeramente, lo que los antropólogos y sociólogos llaman la “ley de la contigüidad”. Consiste en la creencia que las cosas que estuvieron una vez en contacto guardan, incluso después de su separación material, una relación oculta, en virtud de la cual se puede influir sobre una cosa mediante la otra. [Además,] los procedimientos mágicos se basan en la “ley de la similitud” [...] lo semejante influye en lo semejante” (Georgescu, zit. Llarena 102)

Unterschied zum traditionellen Realismus des 19. und beginnenden 20. Jh.:

Realismus	Magischer Realismus
Vorgebliche Objektivität, Bezugnahme auf reale Orte, historische Ereignisse	Synthetischer, symbolischer Raum; historische Ereignisse werden zwar mit verarbeitet, aber auf eine symbolische Ebene gehoben
Beschreibung, Detailfreudigkeit, „fotografische Treue“, Reflexivität	„presentismo“: alles wird durch bloße Präsenz repräsentiert (v.a. Handlungen der Figuren), wenig Beschreibungen
Wirklichkeitskonzept: Literatur wird als Abbild verstanden	Literatur wird als Imagination, Fiktion, Kreation verstanden
Figuren: reale soziologische Typen oder historische Figuren	Inkarnation eines Prinzips oder mythische Figuren
Sprache: Imitation eines realen Dialekts, Soziolekts, etc.	Kunstsprache mit Anklängen an tatsächliche Varianten des lateinamerikanischen Spanisch
Autoren: Angehörige der Elite	Angehörige der Mittelschicht
Statisch	dynamisch

z.B. Gallegos vs. Carpentier:

Carpentier es el primer novelista en lengua española que intuye esta radicalización y su corolario: todo lenguaje supone una representación, pero el lenguaje de la literatura es una representación que se representa. En *Doña Bárbara*, por ejemplo, el lenguaje, en la medida en que es consciente de sí mismo, aspira a representar directamente la realidad: el llano pretende ser realmente el llano y Santos Luzardo cree que realmente es Santos Luzardo. Pero el cadáver retrospectivo de *Viaje a la semilla* – escojo deliberadamente esta *nouvelle* de Carpentier – carece de esa ingenuidad primaria: sabe que sólo representa una representación anterior. Y sabe que su representación actual no existe fuera de la literatura. Como en Cervantes, en Carpentier la palabra es fundación del artificio: exigencia, desnivel frente al lector que quisiera adormecerse con la fácil seguridad de que lee la realidad; exigencia, desafío que obliga al lector a penetrar los niveles de lo real que la realidad cotidiana le niega o vela. (Fuentes: 56)

“¡Se los tragó la selva!” dice la frase final de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera. La exclamación es algo más que la lápida de Arturo Cova y sus compañeros: podría ser el comentario a un largo siglo de novelas latinoamericanas: se los tragó la montaña, se los tragó la pampa, se los tragó la mina, se los tragó el río. Más cercana a la geografía que a la literatura, la novela de Hispanoamérica había sido *descrita* por hombres que parecían asumir la tradición de la tradición de los grandes exploradores del siglo XVI. (Fuentes: 9)

Pero en la novela hispanoamericana, de los relatos gauchescos a *El mundo es ancho y ajeno*, la naturaleza es sólo la enemiga que traga, destruye voluntades, rebaja dignidades y conduce al aniquilamiento. Ella es la protagonista, no los hombres eternamente aplastados por su fuerza. (Fuentes 10)

La tendencia documental y naturalista de la novela hispanoamericana obedecía a toda esa trama original de nuestra vida: haber llegado a la independencia sin verdadera identidad humana, sometidos a una naturaleza esencialmente extraña que, sin embargo, era el verdadero *personaje* latinoamericano: el conquistador llegó en busca de los tesoros de la naturaleza, no de la personalidad de los hombres, y liberarse, en la segunda década del siglo XIX, del conquistador, significaba también convertir la naturaleza enajenada en naturaleza propia. [...] al lado de la naturaleza devoradora, la novela hispanoamericana crea su segundo arquetipo, el dictador a la escala nacional o regional. El tercero sólo podía ser la masa

explotada que sufría los rigores tanto de la naturaleza impenetrable como del cacique sanguinario. (Fuentes 11)

el escritor latinoamericano, por el solo hecho de serlo en una comunidad semifeudal, colonial, iletrada, pertenece a una elite. Y su obra es definida en alto grado por un sentimiento, mezcla de gratitud y vergüenza, de que debe pagarle al pueblo el privilegio de ser escritor y de convivir con la elite. (Fuentes 12)

la novela tradicional de América Latina aparece como una forma estática dentro de una sociedad estática. (Fuentes 14)

Auch in der sprachlichen Behandlung haben wir es mit gravierenden Unterschieden zu tun: Während der alte Realismus/Regionalismus/Costumbrismus mit Glossaren arbeitet, in denen z.B. regionale Ausdrücke oder Nahuatlismen etc. erklärt werden (so z.B. auch noch in *Hombres de maíz*), kreiert der Magische Realismus seine eigene Kunstsprache, gebärdet sich wie ein amerikanischer Adam, der neue Bezeichnungen für die Dinge und deren geistige Hintergründe finden muss:

[Carpentier] considera que el mundo material y espiritual hispanoamericano está todavía sin describir literariamente y el escritor tiene que asumir el papel de Adán y nombrar las cosas. Esto supone una labor minuciosa en el plano de la expresión. A. Carpentier no padece los escrúpulos de la literatura costumbrista la que a pesar de haber asumido el papel de Adán ofrece al final glosarios de los americanismos empleados. A. Carpentier abandona los glosarios, no vacila en crear nuevos signos lingüísticos, traer a la vida arcaísmos, asimilar extranjerismos, legitimar denominaciones indígenas. (Kanev 13)

Ansätze zu einer Neuerung im Mexikanischen Revolutionsroman:

En la literatura de la revolución mexicana se encuentra esta semilla novelesca: la certeza heroica se convierte en ambigüedad crítica, la fatalidad natural en acción contradictoria, el idealismo romántico en dialéctica irónica.

Sin embargo, hay una obligada carencia de perspectiva en la novela mexicana de la revolución. Los temas inmediatos quemaban las manos de los autores y los forzaban a una técnica testimonial que, en gran medida, les impidió penetrar en sus propios hallazgos. Había que esperar a que, en 1947, Agustín Yáñez escribiese la primera visión moderna del pasado inmediato de México en *Al filo del agua* y a que en 1953, al fin, Juan Rulfo procediese, en *Pedro Páramo*, a la mitificación de las situaciones, los tipos y el lenguaje del campo mexicano, cerrando para siempre – y con llave de oro – la temática documental de la revolución. (Fuentes 15f.)

Andere Nomenklaturen:

„novela total“: Mario Vargas Llosa, soll alle Aspekte der Wirklichkeit, alle sozialen Schichten umfassen und den Unterschied zwischen Realität und Phantasie aufheben. (Vorbild = Ritterromane wie *Tirant lo Blanc* und *Amadís de Gaula*: Gesamtpanorama des Mittelalters!)

„nueva novela“ (bezieht sich auf erzähltechnische Neuerungen, den Eintritt Lateinamerikas in die Moderne, vgl. Llarena 55), obwohl zu diesem Zeitpunkt die sozioökonomische Realität noch nicht durchgehende den Schritt ins 20. Jh. vollzogen hatte (Llarena 58).

„el boom“ (Seymour Menton, 1964, bezieht sich auf Phänomen der massenhaften Rezeption), konkreter zeitlicher Abschnitt, der durch Publizität und Presse in den Vordergrund gestellt wurde, nicht gleichzusetzen mit „nueva novela“, die sowohl schon vorher einsetzt als auch nachher noch weitergeht (vgl. Strausfeld 1989, 11). Zwischen 1960 und 1970 bot sich dem lateinamerikanischen Autor zum ersten Mal die Möglichkeit, sein Werk schnell zu publizieren und von seiner Arbeit als Schriftsteller zu leben (Vorabdrucke, Übersetzungen, Preise, riesige Auflagenzahlen in z.T. Millionenhöhe). Nobelpreis 1967 Miguel Ángel Asturias, 1971 Pablo Neruda, 1982 García Márquez, 1989 Octavio Paz. Barcelona wurde zum Mekka des

lateinamerikanischen Literaturbetriebs, v.a. der Verlag Seix-Barral; auch Verbindung vieler Autoren zum Film förderte das Interesse (vgl. Strausfeld 1989: 17f.).

„neobarroco“: Besonders Carpentier betont die barocken Elemente in einer Realität, in der „lo insólito [...] es cotidiano, siempre fue cotidiano. Los libros de caballería se escribieron en Europa, pero se vivieron en América“ (zit. Llarena 38). Oft wird darunter aber auch ein Formelement verstanden, nämlich die Anhäufung von Adjektiven, das „Üppige“, das im Formalen an die wildwuchernde „selva“ erinnert.

Fernando Alegria (1971) spricht von „tropicalismo primitivo“ und meint, die Rezeptionssituation des lateinamerikanischen Autors sei insofern spezifisch, weil seine Leser hauptsächlich Europäer seien, die sich diesen Exotismus von ihm erwarten (vgl. Llarena 29)

Octavio Paz (1972) nennt es eine „Gründungsliteratur“, d.h. Suche nach den Ursprüngen, Betonung des Autochthonen, den eigenen Kontinent schreibend verstehen und erschaffen (vgl. Strausfeld 1989, 12, 22)

Problembeladener Begriff magisch, verschiedene Interpretationen, manchmal sehr unsystematisch gebraucht. Eigentlich seit Renaissance überlebte, in Europa spätestens von der Aufklärung beseitigte Form der Wirklichkeitsauffassung. Noch zwei Mal aktive Kraft in Kunst: Romantik, Surrealismus, aber nicht mehr in Alltagsleben integriert (Janik: 5f.), heute Esoterik? Manchmal Magie als degradierte Vorstufe zu Wissenschaft und Religion, manchmal als bestimmte Form des Verhaltens, laut Lévi-Strauss „*naturalisation des actions humaines – traitement de certaines actions humaines comme si elles étaient une partie intégrante du déterminisme physique*“ (*La pensée sauvage*, zit. Janik: 7). Lévi-Strauss nennt Magie und Wissenschaft ohne Wertung „deux modes de connaissance, inégaux quant aux résultats théorique et pratiques [...], mais non par le genre d’opérations mentales qu’elles supposent toutes deux, et qui diffèrent moins en nature qu’en fonction des types de phénomènes auxquelles elles s’appliquent“ (*La pensée sauvage*, zit. Janik: 7)

Vieles wird verwischt oder verwaschen gebraucht, manchmal wird Magischer Realismus und/oder *lo real maravilloso* gleich gesetzt mit amerikanischer Identität, als „*escritura específica y definidora del continente*“ (vgl. Llarena: 16).

Einbringen der Dimension der Geschichte = große Leistung des sog. Neuen lateinamerikanischen Romans (Janik: 110), „geschichtliche Bewußtseinsweiterung der ‚Nueva Novela Hispanoamericana‘“ (Janik: 157).

Unterschied *realismo mágico* vs. *lo real maravilloso*: letzteres ist eine Kategorie der Wirklichkeit, während der Magische Realismus eine ästhetische Kategorie ist (vgl. Llarena 33). Für Alejo Carpentier z.B. war die Realität schon an und für sich magisch-wunderbar, und es genügte somit, sie einfach zu verbalisieren und zu beschreiben; im magischen Realismus hingegen ist das Wunderbare der Realität nicht inhärent, sondern sie wird erst magisch durch die Interpretation des Künstlers (Alexis Márquez Rodríguez, zit. Llarena 46).

Manche meinen, letzteres sei eine Unterkategorie des ersteren, nämlich dann, wenn das Thema amerikanisch sei, wie z.B. Juan Barroso:

El Realismo Mágico es la combinación de temas que reflejan la realidad dentro de una exactitud y hondura detallística con técnicas que aunque rompen con las leyes de causalidad, acoplan apropiadamente los temas dentro de la unidad total de la obra. Cuando los temas tratados son americanos, se ofrece la variante de Lo Real Maravilloso (zit. Llarena 41).

Doch auch Venko Kanev warnt davor, die beiden Strömungen zu verwechseln und weist darauf hin, es bedürfe einer spezifisch lateinamerikanischen Literaturtheorie, um diesen Phänomenen gerecht zu werden (Kanev: 8).

Nach María Teresa Rocha-Logan (1985) drei verschiedene Erzählertypen: „a la literatura fantástica le corresponde un narrador ‚sospechoso‘, a lo real maravilloso un narrador incansablemente ‚culto‘, y al realismo mágico uno habilidosamente ‚ingenuo‘“. (Llarena: 49) Das

Real Maravilloso muss von einem „narrador-puente“ für den nicht eingeweihten Leser erklärt werden.

Charakteristisch für die magisch-realistischen Werke ist der „presentismo“, d.h., dass Inhalte durch Handlungen der Figuren präsentiert werden und nicht reflexiv oder durch Erläuterungen, Beschreibungen etc., während das *real maravilloso* genau das Gegenteil verkörpert: viele Beschreibungen, die in „barocke“ Detailfreude gehen:

el realismo mágico descarta el “organismo de defensa intelectual” en favor, si acaso, de la identidad afectiva (Asturias), suspende el juicio hasta la “insipiente deliberada” (Juan Rulfo) o se abstiene en cualquier caso de valorar e interpretar la realidad (García Márquez). Lo real maravilloso americano, en cambio, plantea el discurso narrativo desde la “reflexividad” precisamente. (Llarena 310)

La espaciología de lo real maravilloso americano es, en cambio, muy distinta. Ya no se trata del “*lugar de la coherencia*” magicorrealista, sino del lugar de la contradicción, afectado además siquiera levemente por la referencialidad histórica. (Llarena 312)

Was macht den Magischen Realismus nun erzähltechnisch aus: 1. Es kommt auf die Perspektive an, aus der erzählt wird: „un no hablar de las cosas, sino desde dentro de ellas“ (Aimée González 1970, zit. Llarena 30). 2. Es kommt darauf an, wie die Dinge, die im Allgemeinverständnis des aufgeklärten Lesers als un- oder übernatürlich gewertet werden können, präsentiert werden: Germán Darío Carrillo 1975:

El intento del autor no se funda en su deseo de que el lector mire de soslayo a estos personajes y seres fantásticos como si fuesen simplemente un “engaño santo” o una “santa alucinación”, sino que quiere que se los vea como entidades mágicas mediante las cuales la dicotomía entre lo real e irreal quede destruida en la mente del lector (zit. Llarena 31).

→ „aceptación conjunta de lo mágico por parte de lector y personajes“ (Llarena 31). Akzeptanz des Wunderbaren ist im Magischen Realismus nie konfliktiv (Llarena 33). Auch hier liegt ein entscheidender Unterschied zur phantastischen Literatur, da diese, laut Ana María Barrenechea (1972)

quedaría definida como la que presenta en forma de problemas hechos a-normales, a-naturales o irreales. Pertenecen a ella las obras que ponen el centro de interés en la violación del orden terreno, natural o lógico, y por lo tanto en la confrontación de uno y otro orden dentro del texto, en forma explícita o implícita (zit. Llarena 32)

Die Verantwortung dafür liegt beim Autor/Erzähler, der ständig diese Perzeptionsweise nähren muss, die Kompetenz des Leser stärken, laut Umberto Eco:

Prever el correspondiente Lector Modelo no significa sólo “esperar” que éste exista, sino también mover el texto para construirlo. Un texto no sólo se apoya sobre una competencia: también contribuye a producirla” (1981, zit. Llarena 51).

Das tut er durch die Erzählweise „desde adentro“, die Verringerung der Distanz zwischen Objekt und Subjekt, aus der Position der handelnden Figuren heraus, die als Medium, als Mittlerposition fungieren, wie z.B. Ti Noel in *El reino de este mundo* (vgl. Llarena 39). Es kommt zu einem „proceso de verosimilización“ im Rahmen einer „*performance* narrativa“ und mit Hilfe einer „retórica persuasiva“ (Chiampi, zit. Llarena 45).

Luis Harss: „Perhaps the way to be a magic realist is to found a world and then make it exist“ (1975, zit. Llarena 62).

Wichtig ist es zu verstehen, dass der „efecto magicorrealista“ eben nicht auf „Wundern“ beruht, sondern auf einer bewussten Erzählstrategie der Autoren, die kunstvoll, artifiziell gemacht ist, der Autor ist ein „constructor de verdad“:

Lo que se ha dado en llamar *ilusión* es un conjunto de procedimientos destinados a asegurar la transmisión eficaz del mensaje (Bourneuf/Ouellet, zit. Llarena: 70)

La “verosimilitud” o naturalización de lo extraordinario es un efecto, una retórica, una sintaxis (Llarena 79)

Einen wesentlichen Beitrag dazu liefert die Wahl der Erzählperspektive, der „pacto narrativo“, der mit dem Leser geschlossen wird. Dabei kommt es nicht nur darauf an, in welcher grammatikalischen Person gesprochen wird (yo, tú, él): „quién habla“ (voz) und ob sich dieser Erzähler hinter seinen Figuren versteckt oder aber durch auktoriale Eingriffe sichtbar wird, sondern es kommt auch darauf an, durch wessen Augen „gesehen“ wird: „quién ve“ (modo). Das kann die Erzählerfigur sein, aber auch andere Figuren der Handlung (personale Perspektive), und dies kann einen entscheidenden Beitrag dazu liefern, ob die „magischen“ Ereignisse natürlich und selbstverständlich gesehen werden oder aber distanziert, durch einen „intermediario“, der die kulturellen Unterschiede für den europäischen Leser erklärt, wie bei Carpentier. (Dies macht laut Llarena den entscheidenden Unterschied zwischen „realismo mágico“ und „lo real maravilloso“ aus, vgl. 71) Zu beachten ist auch der Wissensstand der Erzählerfigur: ist er allwissend („omnisciente“), auf gleichem Bewusstseinsstand wie seine Figuren („equisciente“) oder blickt er von außen, objektiv, weiß also weniger als die jeweiligen Figuren („deficiente“) (Llarena 73). García Márquez z.B. setzt in *Cien años de soledad* einen allwissenden Erzähler ein, während Asturias in *Hombres de maíz* erst durch die Akkumulation von einzelnen Figurenperspektiven im Lauf des Textes einen quasi-allwissenden Erzähler entstehen lässt, der sich in „complicidad absoluta“ mit ihnen auf demselben Niveau bewegt, eine geradezu affektive Beziehung zu ihnen hat → „visión estereoscópica“, plural o prismática. (vgl. Llarena 73, 75) Ebenso Juan Rulfo in *Pedro Páramo*, der sich auf eine „pluralidad equisciente“ konzentriert (Llarena 76).

Es geht also nicht so sehr darum, dass die Inhalte der Romane „amerikanisch“ sind (das sind sie ja auch schon in den regionalistischen und criollistischen Romanen der 30er Jahre), sondern um die Haltung, die Einstellung ihnen gegenüber, die „sugestión hacia el lector“ (Llarena: 72).

Im Gegensatz zum regionalistischen Roman, der ja in einer konkreten, identifizierbaren Gegend angesiedelt war (Llanos, Anden, Selva...), sind die Schauplätze im Magischen Realismus imaginär, fiktive, virtuelle Orte, die ein symbolisches Konzentrat darstellen wie Macondo, Comala, Santa María. Schon Borges hatte in „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius“ einen fiktiven Planeten erfunden, der aber noch sehr abstrakt war (Llarena 186). In der neueren Forschung macht sich ein dynamisches Verständnis des Raumes breit; man achtet nun auch darauf, wie dieser Raum aufgebaut wird (Llarena 189). Vergleich mit dem Bühnenraum im Drama, der ja auch bewusst „gemacht“, inszeniert wird (durch Bühnenbild, Beleuchtung, Kulissen etc.). Dort unterscheidet man zwischen dem realen Bühnenraum und dem fiktiven Ort des Geschehens (Ägypten, Küche, Landstraße, Burg...), Aktionsraum + „gedachter Raum“ (*off stage*). (Platz-Waury, 16f., Pfister). Fernando Aínsa stellt z.B. für die neuere lateinamerikanische Literatur die Suche nach einem Zentrum als typisch heraus:

es posible descubrir una constante en la narrativa continental: la búsqueda de un “centro”, la aspiración a construir un “templo” a partir del cual la realidad y los demás tienden a ordenarse y a adquirir un sentido. Estas notas de búsqueda subterránea que están presentes en una novelística que carece de “hogares” y de *visiones* estables del contorno, suponen una visión conflictiva del espacio o “alrededor” al cual hacen objeto o por el cual son agredidos. (zit. Llarena 194)

Im Gegensatz zu den geteilten Räumen des regionalistischen Romans (Zivilisation vs. Barbarei, Stadt vs. Land) haben wir es hier mit Dimensionen der Tiefe (Unterwelt) und Ubiquität zu tun. Außerdem wird der Raum durch die subjektive Wahrnehmung geprägt, nicht so sehr als objektive Instanz gesehen. Die Bewegung geht

desde los vastos e infinitos espacios naturales del campo o de la selva agresiva y barroca, al espacio circunscripto y caótico de la ciudad, primero “real” y externa (Roberto Arlt), y progresivamente simbólica, interior y subterránea (Marechal, Sábato, Fuentes, Cortázar) hasta las ciudades míticas y fundantes de García Márquez (Macondo) y de Onetti (Santa María) (Ricci, zit. Llarena 195)

Es kommt zu einer Interiorisierung und Symbolisierung des Raums; die meisten Schauplätze sind „pueblos-islas“ (Aínsa, zit. Llarena 195), die eine ungeheure Konzentrationskraft haben. Oft geben sie ein „mapa anímico“ des Autors ab, eine „resonancia sobrenatural“ (Gariano, zit. Llarena 195); man spricht auch von „geografías imaginarias“:

La novela reciente [...] pugna por la invención o creación de espacios míticos (paraísos, purgatorios o lugares de magia y maravilla) que cifran la posibilidad de otro descubrimiento y de nuevas metáforas e imágenes del cosmos. Tal geografía imaginaria sustituye y renueva con vigor la preocupación topográfica descriptiva de los maestros regionalistas” (Loveluck, zit. Llarena 195).

Manchmal werden diese Orte als harmonische Synthese von Realität und Phantasie interpretiert, als „expresiones privilegiadas del cosmos diverso y plural de América Latina“ (Llarena 196).

Zu beobachten sind nicht nur die Worte, sondern auch die „Gestik“ der handelnden Figuren (Parallele zur Theatersemiotik), ihre Einstellung zu den wunderbaren Ereignissen sowie die Konstruktion des Raumes (vgl. Llarena 80).

Jedenfalls erscheinen die Vorzeichen und Wahrsagen sicherer als Telegramme (vgl. Llarena 47)

Interessanterweise richtet sich ja der magisch-realistische Diskurs an eine Adressatengruppe, die ethnisch und sozial vollkommen in Gegensatz zur Herkunftsgruppe des Autors bzw. der handelnden Figuren liegt (vgl. Llarena 39).

Grenzgang zwischen mimetischer Fiktion und „ficción desrealizadora“ (vgl. Llarena 35).

2. Geschichte und soziokulturelle Hintergründe:

Seit den ersten Chroniken von Inca Garcilaso oder Bernal Díaz del Castillo nur verschwommene Abgrenzung zwischen Mythos und Geschichte, man konnte nie sicher sein, was erfunden, was wirklich war ← große Bedeutung der Mündlichkeit (Analphabetismus, indianische Kulturen), Manipulation der Öffentlichkeit in oft diktatorisch regierten Ländern: mündliche Version ist vielfach einziges Korrektiv zur offiziellen; es entsteht eine partielle Fusion von Zeitdokument und Fiktion oder eine veränderte Form der Chronik, z.B. García Márquez: Arbeiteraufstand in den Bananenplantagen 1928, der in den Geschichtsbüchern der Schulen nicht existiert, Roa Bastos Hintergründe des Chacokrieges in *Hijo del hombre*, Vargas Llosa zeigt in *Conversación en La Catedral* Korruption der achtjährigen Diktatur des Generals Odría auf (vgl. Strausfeld 1989: 21).

Nach 1. Weltkrieg Rückbeziehung auf die eigene Wirklichkeit, nach europäisierender Tendenz des Modernismo; nun begannen Autoren aus dem Bewusstsein ihrer Amerikanität (*americanismo*) heraus zu schreiben. Entstanden als bewusste Abgrenzung gegenüber westlicher Zivilisation, Hoffnung auf Entstehung eines neuen Zivilisationstyps, der Technisierung entgegengerichtet (Janik: 4s.).

Versuch, das eigene kulturelle Erbe künstlerisch zu regenerieren, Anknüpfung an präkolumbische Literaturen (oft nur mündlich überliefert). Gleichzeitig Avantgarde in der Lyrik, d.h. Einbringen neuer Formalexperimente, während im Roman noch traditioneller Realismus vorherrscht. 1909 futuristisches Manifest von Marinetti, 1914 creacionistisches Manifest des Chilenen Vicente Huidobro. Pioniercharakter bezüglich der „diversidad constitutiva de América“ (Gil Iriarte: 23), zum ersten Mal findet die heterogene Realität Amerikas Eingang in die Literatur, Öffnung in Richtung regionaler, nicht-europäischer Kulturen.

Efectivamente, el primer intento coherente y organizado de destituir el imperio de la razón patriarcal de la esfera artística se lo debemos a las vanguardias.

Logros vanguardistas, que serán plenamente aprovechados por los discursos marginales merced a la apertura que supusieron en el código literario, fuertemente homogeneizado, son la perspectiva oblicua encaminada a la captación de la otra realidad, de la diferencia; el deseo de provocar la emergencia de las realidades implícitas; la elevación del arte a estamento crítico privilegiado; la necesidad de romper la lógica represiva; la intuición fragmentaria de la

realidad; la conquista de la libertad para el arte, libertad creadora que posibilita la integración de las voces de la otredad; la disidencia frente a la normativa social y la simultaneidad discursiva de lo diverso. (Gil Iriarte: 24)

1928 in Peru Juan Carlos Mariátegui mit *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* und Zeitschrift *Amauta*.

In den 30er Jahren fehlen noch Verlage, Zeitschriften und Kontaktmöglichkeiten über die Landesgrenzen hinaus. Erst der Exodus der spanischen Intellektuellen nach dem Ende des Bürgerkrieges veränderte dieses Bild. In Buenos Aires und Mexiko-Stadt entstanden zwei wichtige Kulturzentren + kontinuierliches Anwachsen der Mittelschicht, auch durch starke Einwanderung; Industrialisierung → Kleinbürgertum. Tango entsteht als kulturelles Phänomen, sollte später in Literatur eingehen (Cortázar, Sábato, Bioy Casares, Manuel Puig), ohne ihn ist argentinische Literatur kaum vorzustellen (vgl. Strausfeld 1989: 13f.).

2. Weltkrieg erschütterte Vertrauen Lateinamerikas in die „Überlegenheit“ der europäischen Kultur endgültig. Die zunehmende Neokolonialisierung und Ausbeutung durch die USA prägen die sozioökonomische Entwicklung. Die kurze wirtschaftliche Blüte durch Verteuerung der Rohstoffpreise während des Welt- und Koreakrieges betonte die gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten → Spannungen, Unruhen, Putsche. (vgl. Strausfeld 1989: 15)

Kubanische Revolution 1959: Einschneidendes Ereignis für ganz Lateinamerika, Interesse der Weltöffentlichkeit richtete sich zum ersten Mal intensiv auf ein lateinamerikanisches Land, die neue revolutionäre Kulturpolitik faszinierte: Alphabetisierungskampagnen, Casa de las Américas mit Literaturpreisen, Zeitschrift, Havanna wird zum internationalen Treffpunkt, wo sich lateinamerikanische Schriftsteller kennenlernen → Auftakt zum Boom, hielt bis ca. 1968 an (europäische Maiunruhen förderten indirekt das Interesse an Lateinamerika) (vgl. Strausfeld 1989: 15f.)

Laut Gil Iriarte „El discurso literario de Latinoamérica se autogenera en el momento en que admite el ideograma del símbolo y del rito como categorías básicas y válidas de acercamiento a la realidad, ambos ideogramas son aportados por la cultura precedente y se unifican al ideograma del signo que es el fundamento de la cultura foránea.“ (129)

Es ist also keine Rede von einem „plötzlichen“ Phänomen, das unerklärlicherweise aus dem Nichts auftaucht, sondern der Boom ist nur der sichtbare Teil davon; die Ursachen sind vielschichtig und sowohl inner- wie außerliterarisch (vgl. Strausfeld 1989: 16).

3. Merkmale

Magisches, dem Mythos verhaftetes, akausales Wirklichkeitsverständnis

Politisches und soziales Engagement

Mestizaje, Literatur der Synthese (ethnisch und kulturell), Rekonstruktion des indigenen Weltbilds aus der Perspektive einer vom Aussterben bedrohten Kultur (oft rückwärtsgerichtet, evasiv, regressiv, retrospektiv, vgl. Janik 14). Andererseits Erfahrungsweisen und -werte, die mit den Bewusstseinsformen und Normen der europäischen Kultur nicht übereinstimmen und diese subvertieren (Janik 13). Vgl. Ariel Dorfmann:

Frente al modelo de desarrollo que pretendía integrar a América dentro de un sistema que ha mostrado su falsedad, los escritores acentúan aquellos factores que van a destruir el mundo civilizado y que pudieran mágicamente renovar y subvertir las pautas racionales, garantizar un sentido (bárbaro, violento, ilógico) por debajo del caos y los fragmentos.“ (zit. Janik 13)

Wiederbelebung eines Indigenen Weltbildes, wie es z.B. im *Popol Vuh*, dem Heiligen Buch der Quiché-Maya zum Ausdruck kommt. Vielleicht ähnliche Renaissance wie des europäischen Mittelalters durch die Romantik? (Janik: 169) In Mexiko-Mittelamerika präkolumbische Vorstellung über eine besondere Mensch-Tier-Beziehung lebendig, die in der Anthropologie

unter dem Begriff des „nahualismo“ erfasst wird (Janik: 25, vgl. Rigoberta Menchú). Auch Figur des „brujo“ oder „curandero“ (nicht zu verwechseln mit unseren „Hexen“): Heiler, Zukunftsdeuter, Schadenszauberer. Beschwörungen und Praktiken in existentiellen Situationen, wo dem Menschen keine anderen instrumentalen Möglichkeiten zu Erreichung wichtiger Ziele zur Verfügung stehen. Dazu Verbindung zur spanischen Volkskultur („supersticiones“, wie z.B. „Oración del Justo Juez“ oder „Oración del Ánima sola“, Liebes- oder Schadenszauber mit Hilfe von Fotos oder Puppen, vgl. Janik 43ff.). Erwachsen aus Grundgefühl existentieller Schutzlosigkeit vor daseinsbedrohenden Kräften; selbst noch im Chaos der großen Städte atavistische Formen seelischer Daseinsbewältigung, hier aber nicht mehr kollektive, kulturell anerkannte Verhaltensweisen, sondern kulturell degradierte, individuelle Schutzmaßnahmen gegen Unterwerfung des Menschen in der Arbeitswelt (Parallele zur Determination in der Natur) (Janik 27)

Streben nach totalem Realismus, der alle Schichten sowohl der sozialen, politischen und ökonomischen Realität als auch der Welt von Mythos, Magie und Traum umfassen will. Keine Bewertung im Sinne abendländischer Logik, Kausalität. Guimarães Rosa: „Die Logik [...] ist das Messer, mit dem der Mensch sich eines Tages noch umbringt. Nur wer die Logik überwindet, denkt gerecht. [...] Liebe ist immer unlogisch, aber jedes Verbrechen wird nach den Gesetzen der Logik vollbracht“ (zit. *Neues Handbuch* 21: 449)

Zeitbegriff: manchmal zyklisches Zeitverständnis absolut gesetzt, als Klischee „des“ Lateinamerikaners, z.B. bei Pollmann:

Dieser zirkuläre, „ungerichtete“ Zeitbegriff, der dem christlich-abendländischen Denken zuwiderläuft, [...] hängt mit dem magischen Denken und der Abneigung gegen ein formales, rationalisierendes Prinzip und jegliche Abstraktion zusammen, wie sie dem Südamerikaner eignet. (zit. Janik 9)

Dagegen wendet sich etwa Kanev, der eher die Spirale als Grundform sieht:

Y por eso, no es el movimiento cíclico, sino la espiral el criterio correcto de evaluación. Aun infructuosa la obra del hombre mueve la historia adelante y no hace que ‘la serpiente se muerda la cola’. (Kanev 11)

Octavio Paz weist darauf hin, dass der veränderte Zeitbegriff der Moderne auch einer außerliterarischen Realität entspricht:

Unsere gegenwärtige Epoche ist die der Beschleunigung des historischen Prozesses. Beschleunigung ist Verschmelzung: alle Zeiten und Räume vermischen sich in einem hier und jetzt. (zit. bei Riccio in Strausfeld 1979: 129).

Sicherlich ist auch das Nebeneinander bzw. Auseinanderklaffen und Ineinandergreifen von Altem und Neuem, Steinzeit und Atomzeitalter, einerseits real und trotzdem unbegreiflich...

Natur als etwas dem Menschen Entgegengesetztes, unkontrollierbare Gewalt, und doch ist er selber Teil davon. Angebliche „Dominanz der Naturwirklichkeit im Dasein des lateinamerikanischen Menschen“ (Janik 15). Druck der Naturgewalten, „potencias telúricas“, Fortbestehen des „mismo tipo genérico de hombre rudo, primitivo, instintivo – y casi siempre explotado“ (Zum Felde, zit. Janik 15). „existentielle Beziehung des Menschen auf die als Kraft empfundene Naturwirklichkeit und ihre Rückwirkung auf sein Dasein“, nicht etwa Natur als Landschaft, wie sie in der europäischen Literatur gesehen wird, aus ästhetischer Distanz wahrgenommener, vom Menschen abgelöster Raum (Janik: 23f.).

Drang nach ungebundener Selbstbehauptung (dignidad de la persona) → violencia (Janik 28). Ariel Dorfman:

Buscan [scil. los escritores] dentro de sus países aquellas energías que – juntamente con el delirio y la magia, junto con el individualismo – podían complementar (o completar) la destrucción del sistema [= das System der massifizierenden technologischen Zivilisation], y encuentran estas fuerzas en el pueblo que, llevando en potencia justamente la negación de la

burguesía, el anticapitalismo, la superstición, la barbarie, la violencia, y estando aún ligado a lo rural, podían ser representadas bajo el signo surreal de un arcaísmo originario americano o indígena (Arguedas, Rulfo, Roa Bastos, Botelho Gonsálvez, Adalberto Ortiz) o interiorizadas como aquella parte de la personalidad sumergida, esa otra posibilidad que afloraba en medio de lo habitual disfrazado de desorden, locura, infancia, sexo, instinto, y que terminará por destruir el orden cotidiano occidental (Cortázar, Onetti, Sábato, Arreola, Lezama Lima, René Márquez, Martínez Moreno). Generalmente por lo demás, se da un entrecruzamiento muy rico entre la tendencia interior y la tendencia mágica y autóctona. (zit. Janik: 29)

„Immerhin zeigt dieses Zitat jedoch, daß alle Züge des neueren hispanoamerikanischen Romans, die zu jenen geschichtlichen oder ontologischen Dimensionen zurückführen, keinesfalls aus europäischer Perspektive kulturkritisch wertend als archaisch und damit überholt, sondern als mit bewußten kulturellen Intentionen aufgeladenen Elemente aufzufassen sind, deren gemeinsamer Nenner die Idee des kulturellen Widerstands gegen bestimmte Tendenzen der westlichen Zivilisation ist.“ (Janik: 29)

Am Thema „Civilización y barbarie“ (wenn gegenüber 19. Jh. umgewertet): Lebenswerte einer – am Standard westlicher Lebensweise gemessen – primitiven Daseinsweise werden über die Ergebnisse kapitalistischer technischer Leistungsfähigkeit gestellt, wenn diese die sinngebenden Bindungen des Daseins zerstören oder durch äußeren wirtschaftlichen Druck eine Einengung und einseitige Deformation des Lebens bewirken (vgl. Janik: 97). Bedrohung, die von der kapitalistischen landwirtschaftlichen Produktionsweise auf materielle Existenz und Grundgefühl einer konsubstantiellen Verbundenheit mit der sie tragenden Naturwelt ausgeht. (Janik: 98), Verteidigung einer statischen, naturbezogen-magischen Daseinsform gegenüber der dynamisch mit Kapital und Technik operierenden westlich-nordamerikanischen Zivilisation (Janik: 102).

Natur oft anthropomorphisiert (Janik: 101)

Oft starkes erotisches Element

Sprachliche und formale Gestaltung: Das Bemühen um die Darstellung einer integralen Realität führt die Autoren dazu, die festen, geschlossenen Romanformen mit logischem Geschehnisverlauf, Chronologie und allwissendem Erzähler abzulehnen. Die Struktur wird aufgebrochen, der Erzähler bescheidet sich und ist kaum noch allwissend, sondern spaltet sich in mehrere Personen oder Perspektiven auf oder verschwindet ganz. Man experimentiert, lässt den Leser aktiv am Schaffensprozess teilnehmen und stellt so ein neues Verhältnis zwischen Autor und Leser und Kunstwerk her. Das Kunstwerk entsteht erst durch die Mitarbeit des Lesers, der die einzelnen Informationen und Fragmente zu einem Ganzen zusammenfügt. Interessanterweise schreibt Cortázar zur gleichen Zeit an *Rayuela*, als Umberto Eco 1962 den Begriff vom „offenen Kunstwerk“ prägt. (vgl. Strausfeld 1989: 22f.) Einfluß von Filmtechniken, Inhalt und Form können nicht getrennt werden: selbst wenn avantgardistische lateinamerikanische Literatur den Anschein eines formalistischen Experiments erweckt, kann auch die Form als Ausdruck der Zerrissenheit der Welt interpretiert werden, magisches, onirisches oder akausales Wirklichkeitsverständnis. Doch formalistische Thesen europäischer Avantgarden, wonach die Form erst die Inhalt erzeuge, werden von diesen Autoren als Ausdruck von Dekadenz vehement abgelehnt. Spanisch und Portugiesisch bleiben zwar tragende Sprachen, werden aber bis in die Syntax und Wortstruktur verändert. Besonderes Amalgam aus spanischem Wortschatz, spanisch-indianischer Syntax und indigener Vorstellungsweise, Motivation und Satzverknüpfung = Kunstsprache, die z.B. bei Arguedas noch ‚wahrscheinlich‘ wirkt, wenn die Indios sich ihrer den Nicht-Indios gegenüber bedienen, die aber als Kunstsprache dort kenntlich wird, wo sie auch als Ausdrucksmittel zwischen Indios verwendet wird (vgl. Janik: 149). Umformung durch indianische oder afrikanische Sprachstrukturen, Verfremdung, um alltagssprachliche Klischees zu zerstören. Wortspiele, Anaphern, Wiederholungen, lange Substantiv-Reihen, magisch-rhythmische Beschwörung. Metaphysik, die Alltagssprache überwindet und Menschen zu neuer Freiheit verhilft. Chaotische Syntax, sprachliche Neubildungen, Vokabular verschiedener Provenienz. Willen zu einer Erneuerung und Erweiterung der ehemaligen Kolonialsprachen. Es wird bewusst

mit linguistischen Normen gebrochen, wenn es das Kunstverständnis des Autors so verlangt. Großer lexikalischer Reichtum, verschiedene Register.

Gattungen: Verwischen der Gattungsgrenzen mit Tendenz zu Gesamtkunstwerk im Rahmen des Romans. → Oberbegriff (Synthese von Epos, mythischem Menschheitsdrama, auto sacramental etc.). Roman stehe auf halbem Weg zwischen Ideen und Gefühlen (Sábato): „in dem Maße, wie diese rationalistische Kultur sich entwickelte und die Mythen und die Nachtgeister mit Fußritten zur Tür hinausbeförderte, mit Hilfe einer aufgeklärten Philosophie, die nur an den Verstand glaubte, in dem gleichen Maße kamen diese Geister, die unsterblich im Menschen leben, zum Fenster wieder herein: im Roman“ (zit. Neues Handbuch: 451). Roman wird zum Ausdruck der „großen Synthese“, da er sowohl die Gedanken eines Menschen als auch seine Leidenschaften sowie die „ganze geheimnisvolle, rätselhafte und nächtliche Welt des Unbewußten“ (Sábato, zit. ibid.) einschlieÙe. Auch Ausdruck einer kulturellen Synthese, „Ausrichtung auf eine Totalität“. Laut Gil Iriarte muss jedoch die Romanstruktur erst erneuert werden, da sie patriarchalen, bürgerlichen Ursprungs ist:

La estructura misma de la novela es un revulsivo, puesto que la novela es por su propio origen género burgués y patriarcal, de modo que para servir de cauce al discurso del oprimido debe primero transmutar sus pilares. (32)

Neobarock: Spanische Autoren des Siglo de Oro üben starken Einfluß aus, da auch im Barock die Metapher Ausdruck des Zusammenhangs zwischen Mikro- und Makrokosmos ist (conceptismo). Barocke Fabulierfreude, Überschwang.

4. Rezeption:

Im deutschen Sprachraum besondere Betonung des „Magischen“ von Günter Lorenz, Leo Pollmann etc. Unterschiedlicher Erwartungshorizont! – Konfrontation mit fremden künstlerischen Ausdrucksformen, die in einem anderen gesamt-kulturellen Kontext entstanden sind (Janik: 1). Exotismus, oft konsumistische Reaktion wie die von Valéry im Vorwort zu *Leyendas de Guatemala*:

Mi lectura fue como un filtro, porque este libro, aunque pequeño, se bebe más que se lee. Fue para mí el agente de un sueño tropical, vivido no sin singular delicia. He creído absorber el jugo de plantas increíbles [...] Una dosis de cuando en cuando de este elixir guatemalteco es excelente contra tantas cosas... (zit. Janik 2)

„Verzauberung durch das Exotische, nicht geistige Beunruhigung durch das Fremde.“ (Janik 2)
„So wichtig eine solche Initialbegeisterung sein mag, sie ist kein tragender Grund für die Auseinandersetzung mit einer Literatur, die [...] als spezifischer geistig-künstlerischer Ausdruck und zugleich als kulturelle Selbstinterpretation verstanden sein will“ (Janik 2)

Im deutschen Sprachraum in den späten 60er/frühen 70er Jahren des 20. Jh. zwei nebeneinander stehende Lateinamerikabilder: „representación de una América Latina mágica y exótica, que es la más tradicional, y la representación de una América guerrillera y revolucionaria“ (Germán Kratochwil 1971, zit. Janik 8)

Trotz aller Problematik sollte man nicht vergessen, dass das Etikett „Magischer Realismus“ der Rezeption lateinamerikanischer Literatur im Ausland (und damit der Wahrnehmung des gesamten Kontinents) Tür und Tor geöffnet hat (vgl. Llarena 16)

Oder, in der Diktion eines lateinamerikanischen Kritikers, der den ganzen Zwiespalt wiedergibt:

Nos hemos acostumbrado a repudiar un viejo tópic que los europeos solían utilizar para describir nuestra América [...] Cuando algún europeo insiste hoy con esa imagen nos alzamos ante él para reputarlo de ignorante o de perverso. Y sin embargo ¿no es la imagen que promueve entre nosotros y fuera de nosotros una de las corrientes literarias reputada a su vez como más representativa de nuestra identidad? ¿No podría decir este europeo que aprendió dicha imagen no en los viejos libros de su continente sino en la literatura del realismo mágico

cuyos relatos le aseguran que América es así como él creía? Entiéndase bien: no discuto la calidad estética de las obras, tampoco la legitimidad con que han sido escritas: sólo me refiero al hecho de que, tomado el realismo mágico como representativo de nuestra identidad revela de inmediato que es una dirección programada desde la perspectiva de la razón occidental, un programa logocéntrico” (Dorra 1986, zit. Llarena 59).

Im Rezeptionsakt ist vor allem der „efecto realmaravilloso o magicorrealista“ wichtig, den die Lektüre im Leser auslöst (vgl. Llarena: 18).

Im Fall von Asturias: „Bild Lateinamerikas aus der Sicht des europäischen Exotismus [...], das von einem Lateinamerikaner für authentisch ausgegeben wird. Authentisch ist daran aber nicht das Amerikabild selber, sondern die Präsentation dieses Bildes, da sie die existente Abhängigkeitssituation reproduziert.“ (Rogmann: 7: Parallele „Négritude“ von Léopold Senghor)

5. Voraussetzungen aus der Kulturanthropologie und Folkloreforschung

Nahualismo

Verbreitet in Mexiko und Guatemala (aus Maya-Kultur).

1. Glaube, dass gewisse Menschen die Macht besitzen, sich in Tiere zu verwandeln und in dieser Gestalt Unheil zu stiften

2. Vorstellung, dass jeder Mensch mit einem Tier verbunden ist, das ihm als Beschützer und Begleiter dient. (Janik 32)

Verbindet sich mit aztekischem „tonal“-Konzept: ritueller, horoskopartiger Namensgebungsprozess (enthält aber keine Verwandlungsvorstellung)

Konsubstantialität von Mensch und Tier, die sich so äußert, dass jede Verletzung des Tieres entsprechende Wunden beim Menschen hervorruft (Janik: 32)

Der Mensch-Tier-Bezug des Zauberpriesters ist Abbild der Gott-Tier-Identität in den mittelamerikanischen Mythologien (Janik 33)

Manchmal verbunden mit dem Nahrungsproblem der agrarischen Kulturen bzw. einer gewissen messianischen Erwartung.

Ähnliche Vorstellungen auch im „huithrancull“ der Araukaner in Chile. (Janik 33)

Funktionen/Beispiele in der Literatur:

Indiz der kulturellen Eigenart der Indios gegenüber der dominanten spanisch-kolonial geprägten offiziellen Kultur. Z.B. Mauricio Magdaleno: *El resplandor* (1937):

La noche es la leyenda y la conseja, poblada [...] del dualismo del ser y la bestia que ampara al otomí y le da por tutela un tlacuache, un burro, una iguana, una serpiente cuatro narices, un coyote. (zit. Janik 34)

Rómulo Gallegos: *Canaima*. Marcos Vargas wird von den Indios in ihre Geheimnisse eingeführt und lernt

[...] que para cada hombre había animales a los cuales no debía dar muerte, así como determinados árboles que no debía cortar ni de ningún modo dañar, porque eran sus *nabuales* – *alter ego* o segunda encarnación del *yo* -, con cuyo perecimiento perdería el hombre porción consustancial de su existencia y toda esperanza de continuar disfrutándola después de la muerte. (zit. Janik 37)

Unterschied, ob als isoliertes, folkloristisches Element eingesetzt, oft sogar ein bisschen zu belehrend, oder ob konstituierendes Element des gesamten Erzählkonzepts wie z.B. Miguel Ángel Asturias in *Hombres de maíz*. Nur an wenigen Stellen bricht die Erzählung aus der Innensicht indianischer Wirklichkeitserfahrung und –deutung aus und objektiviert sich in den

Augen eines außenstehenden Betrachters, mit dem sich der europäische Leser identifizieren kann. So in der Mitte des Werks ein in die indianische Welt versprengter Priester, Valentín Urdáñez, der sich um Aufklärung einiger Vorstellungen bemüht:

El nahualismo. Todo el mundo habla del nahualismo y nadie sabe lo que es. Tiene su nahual, dicen de cualquier persona, significando que tiene un animal que le protege. Esto se entiende, porque así como los cristianos tenemos el santo ángel de la guarda, el indio cree tener su nahual. Lo que no se explica, sin la ayuda del demonio, es que el indio pueda convertirse en el animal que le protege, que le sirve de nahual. Sin ir muy lejos, este Nichón dice que se vuelve coyote, al salir del pueblo, por allí por los montes, llevando la correspondencia, [...] (zit. Janik 38)

Vgl. *Akte X* oder Werwolf!

Ein Ärgernis für europäische Vorstellungen von Identität und Substanz. Idee der Metamorphose, doch Gleichzeitigkeit, was europäischem Gedanken der Metamorphose widerspricht. (Janik 39)

Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*: verschiedene Tierverwandlungen des Mackandal

José Revueltas: *El luto humano* (1943):

Adán debía descender de los animales. De los animales mexicanos. Del Coyote. De aquel pardo *iscuintle* sin pelos y sin voz, con cuerpo sin sombra, de humo; de la serpiente, de la culebra; de las iguanas tristísimas y pétreas. [...] Porque Adán era hijo de los animales; de los animales precortesianos que tenían algo de religioso, bárbaro y lleno de misterio y de crueldad. (zit. Janik 42)

Magische Beschwörungen und Praktiken spanischer Herkunft

(vgl. Janik: 43ff.)

- Oración del Justo Juez
- Oración del Ánima Sola
- Magische Praktiken zur Erfüllung individueller Wünsche, wie „El retrato alfilerado“ für Liebes- oder Schadenszauber

Bibliographie

1. Texte:

- Arguedas, José María (1987): *Los ríos profundos*. Madrid: Alianza Editorial. (=El Libro de bolsillo ; 835) (GR-HAT/11/ARG/5a)
- Arguedas, José María (1968²): *Todas las sangres*. Buenos Aires: Losada. (=Novelistas de nuestra época) (GR-HAT/11/ARG/2)
- Asturias, Miguel Ángel (1988): *Hombres de maíz*. Madrid: Alianza Editorial. (GR-HAT/11/AST/9)
- Cabrera Infante, Guillermo (1999⁹): *Tres tristes tigres*. Barcelona: Ed. Seix Barral (=Biblioteca breve) (GR-HAT/11/CAB/10)
- Carpentier, Alejo (1985): *Los pasos perdidos*. Ed. de Roberto González Echevarría. Madrid: Ed. Cátedra. (=Letras hispánicas ; 211) (GR-HAT/11/CAR/19)
- Carpentier, Alejo (1976): *Tientos y diferencias*. Buenos Aires: Calicanto (GR-HAT/11/CAR/17)
- Carpentier, Alejo (1972⁴): *El reino de este mundo*. Barcelona: Barral (=Biblioteca breve de bolsillo; 26) (GR-HAT/11/CAR/9)
- Castellanos, Rosario (1992³): *Balún-Canán*. México: Fondo de Cultura Económica. (=Colección popular; 92) (GR-HAT/11/CAS/7)

- Cortázar, Julio (1991): *Rayuela*. Madrid]: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (=Colección archivos; 16) (GR-HAT/11/COR/21)
- Fuentes, Carlos (1982): *La región más transparente*. Ed. de Georgina García-Gutiérrez. Madrid: Cátedra (=Letras hispánicas; 145) (GR-HAT/11/FUE/20)
- Fuentes, Carlos (1973⁶): *La muerte de Artemio Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica (=Colección popular; 34) (GR-HAT/11/FUE/4)
- García Márquez, Gabriel (1998⁶): *Cien años de soledad*. Barcelona: Plaza & Janés (GR-HAT/11/GARC/29)
- Garro, Elena (1987⁷): *Los recuerdos del porvenir*. México: Mortiz (=Novelistas contemporáneos (GR-HAT/11/GARR/1)
- Lezama Lima, José (1976²): *Paradiso*. Madrid: Ed. Fundamentos (=Colección Espiral; 6) (GR-HAT/11/LEZ/1)
- Roa Bastos, Augusto (1969): *Hijo de hombre*. Madrid: Ed. de la Revista de Occidente (Cimas de América) (GR-HAT/11/ROA/3)
- Roa Bastos, Augusto (1982¹¹): *Yo el Supremo*. México usw.: Siglo Veintiuno ed. (GR-HAT/11/ROA/6)
- Rulfo, Juan (1986): *Pedro Páramo*. Edición crítica de González Boixo. Madrid: Cátedra.
- Sábato, Ernesto (1974³): *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: Ed. Planeta (=Grandes Narradores universales) (GR-HAT/11/SAB/2)
- Sábato, Ernesto (1974¹⁷): *El túnel*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana (=Colección Piragua; 127) (GR-HAT/11/SAB/5)
- Vargas Llosa, Mario (1974¹²): *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral (=Biblioteca breve de bolsillo; 1) (GR-HAT/11/VAR/1)
- Vargas Llosa, Mario (1975¹⁴): *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral (GR-HAT/11/VAR/6)

2. Sekundärliteratur:

Allgemeine und theoretische Werke:

- Angulo, María Elena (1995): *Magic Realism. Social Context and Discourse*. New York: Garland.
- Borsò, Vittoria (1994): *Mexiko jenseits der Einsamkeit. Versuch einer interkulturellen Analyse – Kritischer Rückblick auf die Diskurse des Magischen Realismus*. Frankfurt/Main
- Camayd-Freixas, Erik (1998): *Realismo mágico y primitivismo. Relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*. Lanham/Maryland: America Press.
- Chiampi, Irlemar (1983): *El realismo maravilloso*. Caracas: Monte Ávila.
- Ertler, Klaus-Dieter (2002): *Kleine Geschichte des lateinamerikanischen Romans. Strömungen – Autoren – Werke*. Tübingen: Gunter Narr.
- Fuentes, Carlos (1974⁴): *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz (= Cuadernos de Joaquín Mortiz) (GR-HAL/1/52).
- Janik, Dieter (1976): *Magische Wirklichkeitsauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts. Geschichtliches Erbe und kulturelle Tendenz*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. (GR-HAL/1/50)
- Joset, Jacques (1996): *Historias cruzadas de novelas hispanoamericanas: Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, José Donoso*. Frankfurt/Main: Vervuert.

- *Llarena, Alicia (1997): *Realismo Mágico y Lo Real Maravilloso: una cuestión de verosimilitud (Espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas)*. Gaithersburg: Hispamérica/Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (GR-HAL/1/381).
- Mader, Elke/Maria Dabringer (Hgg., 1999): *Von der realen Magie zum Magischen Realismus*. Frankfurt/Main: Brandes & Apsel.
- Martínez, Renato (1990): *Para una relectura del boom: populismo y otredad*. Madrid: Pliegos.
- Padura, Leonardo (Hg., 1989) : *Lo real maravilloso: creación y realidad*. La Habana, Letras Cubanas. (GR-HAL/1/411)
- Parkinson Zamora, Lois/Wendy B. Faris (Hgg., 1995): *Magical Realism. Theory, History, Community*. Durham: Duke University.
- Reichardt, Dieter (1992): *Autorenlexikon Lateinamerika*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Ricci, Graciela N. (1985): *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina*. Buenos Aires: García Cambeiro.
- Rogmann, Horst (1978): *Narrative Strukturen und „magischer Realismus“ in den ersten Romanen von Miguel Angel Asturias*. Frankfurt /Main: Bern/Las Vegas: Peter Lang. (= Hispanistische Studien, 7) (Romanistik Ibk FBG-611 SpAm 110/rog).
- Scheffel, Michael (1990), *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*. Tübingen: Stauffenburg (= Stauffenburg Colloquium, 16) (GR-AL 22/30)
- Strausfeld, Michi (Hg., 1989²): *Lateinamerikanische Literatur*. Herausgegeben von Michi Strausfeld. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (=suhrkamp taschenbuch 2041) (GR-HAL/1/143)
- Teißl, Verena (1997): *Utopia, Merlin und das Fremde: eine literaturgeschichtliche Betrachtung des Magischen Realismus aus Mexiko und der deutschsprachigen Phantastischen Literatur auf Basis der europäischen Utopia-Idee*. Innsbruck: Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Sonderheft; 102) (UBG II 219654/Sonderh.102)
- Yates, D.A. (Hg., 1975): *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*. Memoria del XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. East Lansing: Michigan State University
- Yurkievich, Saúl (Hg., 1986): *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Madrid: Alhambra.

Werke zu einzelnen AutorInnen:

- „Homenaje a A. Roa Bastos“. In: *Cuadernos Hispanoamericanos* 493/494, julio/agosto 1991.
- Alazraki, Jaime (1994): *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos.
- Castro Klarén, Sara (1973): *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (GR-HAL/11/ARG/6)
- Cornejo Polar, Antonio (1981): *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Hurtado Heras, Saúl (1997): *Por las tierras de Ilóm: el realismo mágico en ‚Hombres de maíz‘*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Jiménez de Báez, Yvette (1990): *Juan Rulfo. Del páramo a la esperanza*. México: Fondo de Cultura Económica.
- *Kanev, Venko (2001): *Lo real maravilloso como procedimiento literario en la obra de Alejo Carpentier*. Sofía: Biblioteka 48 (ISBN-8047-90-X).
- Márquez Rodríguez, Alexis (1982): *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. México: Siglo XXI.

- Ortiz, Carmen (1994): *Julio Cortázar, una estética de la búsqueda*. Buenos Aires: Almageste.
- Palencia-Roth, Michael (1983): *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Madrid: Gredos.
- Strausfeld, Mechtild (Hg., 1979): *Aspekte von José Lezama Lima 'Paradiso'*. Herausgegeben mit einem Vorwort von Mechtild Strausfeld 1979, Frankfurt a.M.: Suhrkamp (= st 482) (GR-HAL/11/LIM/1)
- Suárez-Galbán, Eugenio (1987): *Lezama Lima*. Madrid: Taurus.
- Vital, Alberto (1993): *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.