

sich vereint. Der kleine Vogel steht vor allem für den Kriegsgott, doch ebenso für die aztekische Göttin der Blumen und Liebe; auch bei Mistral scheint diese Seite in ihrer Beschreibung des Kolibris als eines kunstfertigen Vogels auf. Mit ihrem Künstlernamen ›Gabriela Mistral‹ ließ die Schriftstellerin ebenfalls die Differenz von Männlichkeit und Weiblichkeit ineinander übergehen, rekurierte der Frauenname doch sowohl auf den Erzengel Gabriel wie auf die Schriftsteller Gabriele D'Annunzio und Frédéric Mistral.²⁵⁰

Mistrals Umgang mit Gattungen wurde in der Literaturwissenschaft ebenso als Aneignung einer männlichen Sphäre aufgefasst, da die Essayistik als männliches Schreibgenre galt.²⁵¹ Neben der starren Dichotomie von Männlichkeit und Weiblichkeit verwischen im Kolibri auch die Unterschiede zwischen Europa und Lateinamerika, Original und Kopie. Wenn Mistral in *Colibríes* schreibt, sie habe von einem *französischen* Ornithologen Informationen zum Kolibri erhalten, dann reflektiert sie möglicherweise eben diese transkulturellen Verflechtungen, auf welche der Name des Vogels hindeutet. Ursprünglich trug der Kolibri autochthone Namen, wurde dann im Zuge des Kolonialismus zum Französischen ›col brillant‹ umbenannt und anschließend zum autochthon klingenden ›Kolibri‹.²⁵² Dieser autochthon klingende Name entspricht damit nicht der ursprünglichen Benennung, sondern ist das Resultat der Umformung und Aneignung einer europäischen Bezeichnung. Der übliche Benennungsakt – ein autochthoner Ort wird mit einem spanischen oder portugiesischen Wort neu benannt – kehrt sich im Namen des Kolibris um.

II.6 Das Einfache und Alltägliche

Durch die Apologien des Tropischen wehrte sich die Schriftstellerin gegen das Klischee der abundanten und exzessiven spanischsprachigen Literaturen. Damit formte Mistral das barocke Image der spanischsprachigen Literaturen um und erklärte anstelle dessen autochthone Literaturformen und den kubanischen Dichter José Martí zu stilistischen Vorbildern.²⁵³ Mistral analysierte in einer Vielzahl von

250 Vgl. dazu Fiol-Matta, L.: A Queer Mother for the Nation. S. XVff., 62. Fiol-Matta erkennt auch in Mistrals self-fashioning und ihrem öffentlichen Auftreten ein Spiel mit Androgynität, vgl. ebd. S. 29, 125.

251 Vgl. Pizarro Cortés, C.: Historia, identidad nacional e identidad continental en el ensayismo mistraliano. S. 284. Ob man sich dieser Zuschreibung anschließen möchte, sei dahingegenommen; neben Mistral rekurierten viele weitere Schriftstellerin der Zeit auf diese Gattung, wie etwa Victoria Ocampo.

252 Vgl. dazu umfassend Poley, D.: Kolibris. S. 10.

253 Ausführlich zu Mistral und Martí siehe Valdés Gajardo, E.: La prosa de Gabriela Mistral. S. 89-131.

kleinen Prosatexten explizit die kulturellen Traditionen autochthoner Gruppen, etwa in ihrem im Jahre 1938 in Montevideo gehaltenen Konferenzbeitrag *Algunos elementos del folklore chileno* [Einige Elemente der chilenischen Folklore].²⁵⁴ Den Schriften Martí entlehnte Mistral den Begriff »nuestra América«²⁵⁵ [unser Amerika] und beschäftigte sich mit dem politischen Denken des Autors, allen voran seinem Panamerikanismus; doch auch auf der Ebene der ästhetischen Verfahren Mistrals ist Martí ein nicht zu unterschätzender Einfluss, wovon Prosaschriften wie *Los versos sencillos de José Martí* [Die einfachen Verse von José Martí] zeugen, denen sich der zweite Teil des vorliegenden Unterkapitels zuwendet.

II.6.1 Autochthone Fabeln

Ende der 1930er Jahre hielt Mistral in Montevideo einen Vortrag über die Fabeltradition der autochthonen Mapuche²⁵⁶, wobei bereits diese transnationale Konstellation die panamerikanischen Ambitionen der Autorin andeutet. *Algunos elementos del folklore chileno* inszeniert die kulturelle Bedeutung autochthoner Tradition, deren Wiederbelebung und Präsenz in den lateinamerikanischen Literaturen Mistral fordert. Immer wieder nimmt die Schriftstellerin vergleichend auf die Kulturen der Maya und Quechua Bezug und liefert ausführliche Hintergrundinformationen zu den Mapuche, die vor allem für ihren jahrhundertewährenden Widerstand gegen die spanische Kolonisation bekannt sind. Durch dieses Vorgehen erschafft Mistral Vergleichbarkeit und setzt die verschiedenen autochthonen Kulturen in Relation zueinander.

Mistral zitiert in dem Vortrag zunächst verschiedene kurze Erzählungen und Mythen der Mapuche, die von einer Kritik an einem Herrscher bis zu einer Gespenstergeschichte und einer Anrufung an das Wetter reichen. Sodann legt sie die Texte aus und beschreibt ihre Poetik, die sie mit dem Attribut der »simplicidad« [Einfachheit] versieht und mit einem »Krug des autochthonen Amazonasbewohners« vergleicht (vgl. FC, S. 311). Dies ist insofern bezeichnend, als die Studie be-

-
- 254 Zur Prosa siehe exemplarisch Mistral, Gabriela: Recado sobre los Tlalocs. In: dies.: Gabriela y México. Hg. von Pedro Pablo Zegers Blachet. Santiago de Chile: RIL editores 2007. S. 270ff. Mistrals Lyrik ist ebenso von Referenzen auf das autochthone Lateinamerika durchzogen, siehe dies.: Canción quechua. In: Poesías completas. Hg. von Margaret Bates. 2. Aufl. Madrid: Aguilar 1962. S. 178f.
- 255 Den Begriff »nuestra América« verwendet Mistral in vielen Schriften, siehe z. B. dies.: Sobre la paz y la América Latina. In: Gabriela y México. Hg. von Pedro Pablo Zegers Blachet. Santiago de Chile: RIL editores 2007. S. 311-315. S. 314. Dieser Begriff rekurriert bekanntlich auf Martí, José: Nuestra América. In: ders.: Nuestra América. 3. Aufl. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho 2005. S. 31-39.
- 256 Mistral rekurriert in ihrem Schreiben auf die nicht mehr übliche Bezeichnung Araucano; ich präferiere die mittlerweile geläufige (Selbst-)Bezeichnung Mapuche.

reits herausgearbeitet hat, dass besonders die Keramik für Mistral einen zentralen ästhetischen Wert innehatte und als Figuration der Einfachheit diene.²⁵⁷ Nicht nur die Kunst der Mapuche wird mit diesen Eigenschaften ausgestattet, auch ihre Sprache beschreibt Mistral mit ähnlichen Worten, da ihr »Rhetorik« und »hinchazón« [Schwülstigkeit] widerstrebe und sie nüchtern sei (vgl. FC, S. 312).

Mistral kennzeichnet die Fabeln als »kleine Stücke individueller Emotion« sowie als »kurze Gedichte« und nimmt damit explizit Bezug auf die Kleinheit der Erzählungen (vgl. FC, S. 311, 313). Ebenso beschreibt sie die Mythologie der Mapuche als »reduziert« (FC, S. 314) und formuliert: »Estos poemas cortos son como el aletazo del buitro nuestro; antes y después, inmediatamente después del verso, no hay sino silencio y uno se queda impresionado por ese gran aletazo que se ha acabado en un momento.« (FC, S. 313) [Diese kurzen Gedichte sind wie der Flügelschlag unseres Geiers; vor und nach, unmittelbar nach dem Vers, herrscht nichts als Stille und Staunen vor diesem großen Flügelschlag, der nur einen Augenblick umfasst.] In ihrer Beschreibung rückt Mistral die Leerstellen, die Auslassungen und die Stille in den Vordergrund; das Zitat erinnert zudem an die »Poetik des Kolibris«, indem erneut ein Vogel für die Beschreibung von Kunst herangezogen wird, dessen Flügelschlag ebenso elliptisch erscheint wie derjenige des Kolibris. Den Geier nennt Mistral in einem Atemzug mit dem Possessivpronomen »nuestro« analog zum Ausdruck »nuestra América«. Damit betrachtet sich die Rednerin als Teil der Mapuche und setzt den Geier wie den Kolibri als panamerikanisches Sprachbild.

257 In ihrer Studie hat Fiol-Matta ebenfalls die Bedeutung der Folklore bei Mistral herausgearbeitet, siehe dies.: *A Queer Mother for the Nation*. S. 162, 165f. Das ästhetische Ideal der Einfachheit hängt auch mit der spanischen Tradition und Autoren wie Baltasar Gracián zusammen, siehe Mistral, G.: *Libros que hay que leer y libros que hay que escribir*. S. 54. Mistral's Begriff der Einfachheit erinnert an André Jolles 1930 publizierte Studie zu den *Einfachen Formen*, die sich Formen wie der Legende, dem Kasus und dem Märchen widmet, die weder von »Stilistik, Rhetorik noch Poetik und mitunter nicht einmal von der Schrift erfaßt« worden sind. Mistral's und Jolles Projekt eint die historische Nähe und die Verbindung von Form, offener Autorschaft und Mündlichkeit. Wie Mistral verneint Jolles mit seiner morphologischen Perspektive auf Formen, die sich von einer Konzentrierung auf die Person des Dichters abgrenzt, die Konzeption des Autors als Genie. Die Einfachen Formen existieren ohne einen Urheber und »ereignen« sich »in der Sprache selbst«. Eine weitere Parallele ergibt sich dahingehend, dass Jolles wie Mistral etwas Alltägliches in den Fokus der Aufmerksamkeit rückt und damit sichtbar macht. Er konzentriert sich in seinen Ausführungen auf die europäischen Literaturen und verweist doch immer wieder auf das Potential seines Konzeptes, das auch auf die autochthonen Kulturen Nordamerikas oder auf weitere Kulturräume erweiternd übertragen werden könne, vgl. dens.: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. 5. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1974. S. 10, 262. Vgl. zur Alltäglichkeit der Einfachen Formen S. 200, zur Mündlichkeit S. 162, zu den autochthonen Kulturen Amerikas S. 263f., für die Abgrenzung zur Autorfigur S. 6f. Zum antisemitischen Ton in Jolles Schreiben siehe etwa die bejahende Reproduktion des »ewigen Juden« S. 52f.

Die Gedichte der Mapuche werden mit dem Attribut der »Trockenheit« versehen und erinnern Mistral an »spartanische Epitaphe« (vgl. FC, S. 312), womit eine weitere kleine Form für einen Vergleich herangezogen wird, die für Kürze und Verdichtung steht. In den autochthonen Fabeln liegen für Mistral »huecos« [Lücken] vor (vgl. FC, S. 314), sodass, mit der iserschen Wirkungsästhetik gesprochen, ihr Wert gerade in ihren Unbestimmtheiten und Leerstellen liegt.²⁵⁸ Mistral impliziert, zumindest aus der Perspektive der Wirkungsästhetik, dass den Lesern eine sehr aktive Rolle zukommen muss, schließlich sind diese gefragt, die Leerstellen mit ihrer Imagination zu füllen und sich an der Sinnkonstitution zu beteiligen:

El [sic!, Eugenio d'Ors, M.J.] habla de todo lo grande y profundo que hay en ciertas cosas triviales y repite siempre esto: ›Nadie sabe, – dice – todo lo que hay adentro de un minuet de Mozart‹. Tampoco sabe nadie todo lo que hay dentro de una fábula folklórica. (FC, S. 326)

Er [Eugenio d'Ors, M.J.] spricht von all dem Großen und Tiefsinnigen, das einige triviale Dingen enthalten und wiederholt immerzu: ›Niemand weiß – so sagt er –, was sich alles in einem Menuett von Mozart verbirgt.‹ Ebenso wenig weiß niemand, was sich alles in einer folkloristischen Fabel verbirgt.

Die Fabeln dienen Mistral als ein Beispiel für eine minder geschätzte literarische Form, in der sich trotz ihrer vermeintlichen Trivialität Großes und Tiefsinniges verbirgt, wie auch der intermediale Vergleich zu Mozart – dem zu seinen Lebzeiten nicht geschätzten Künstler *par excellence* – unterstreicht. Das Menuett bei Mozart wird als eine kleine Form der Musik verstanden und die Metapher der Tiefe deutet die historische Dimension und das kulturelle Wissen an, das die Fabeln verborgen und kondensiert – wie ein Harztropfen – enthalten.

Die Fabeln betrachtet Mistral als ein von gelehrter und hoher Dichtung zu unterscheidendes *genre mineur*²⁵⁹:

Hay veces que en la fábula no existe otro elemento utilizable que ciertas menciones de árboles o animales, pero como esas menciones de árboles y animales no están en la poesía docta, en la poesía culta, esas menciones son como una lanzada de casticismo que entra en nosotros. (FC, S. 326f.)

258 Die Begriffe der »Unbestimmtheit« und »Leerstelle« entlehne ich Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz: UVK 1970. S. 11, 15.

259 Fritz Nies versammelt in seiner Anthologie zu *genres mineurs* vom französischen Kanon vernachlässigte Gattungen, wie das Cento, die Bagatelle oder die Féerie, siehe dens.: *Genres mineurs. Texte zur Theorie und Geschichte nichtkanonischer Literatur* (vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart). München: Fink 1978.

Mitunter sind die Erwähnungen von Bäumen oder Tieren die einzigen brauchbaren Elemente in Fabeln, doch da Bäume und Tiere nicht in gelehrter Dichtung, kultivierter Dichtung, vorkommen, sind diese Erwähnungen wie ein in uns dringender Lanzenstoß aus Purismus.

Die Fabeln repräsentieren die Verquickung von Natur und Ästhetik bei Mistral, auf die bereits der »Flügel Schlag des Geiers« hindeutete. Wenn Mistral die Natur zum Sinnbild des Ästhetischen wählt, löst sie den Gegensatz zwischen dem Kunst- und Naturschönen auf und infolgedessen erklärt sich, warum Mistral gerade die fehlende Repräsentation der »selva de Arauco« [des Waldes von Arauco] in der hohen Dichtung moniert (vgl. FC, S. 320).

Die Fabeln erinnern Mistral an die poetologischen Überlegungen des katalanischen Dichters Joan Maragall, für den Verse nicht nur ausdrucksstark, sondern ebenso »schnell« sein müssen (vgl. FC, S. 312f.). Mistral integriert Texte von Maragall in ihr Lehrbuch *Lecturas para mujeres*, was einen ersten Hinweis darauf liefert, dass es ihr nicht nur um den autochthonen Ursprung der chilenischen Folklore geht, sondern auch um deren europäische Einflüsse.²⁶⁰ Maragall rekurrierte mit seiner »teoria de la paraula viva« [Theorie des lebendigen Wortes] auf die Alltagssprache, wofür sich exemplarisch seine in *Lecturas para mujeres* verwendete kurze Prosaschrift *Elogio de la palabra* anführen lässt: In dieser wendete er sich unter anderem gegen die »Abundanz« [abundancia] im Sprechen – erinnert sei hier an Mistral's soeben zitierte Polemik gegen die »Schwülstigkeit« – und forderte ein einfaches Sprechen, das sich an den einfachen Menschen, wie Matrosen und Schäfer, orientiere.²⁶¹ Ebenso konstruierte Maragall das Ideal einer an der Populärkultur orientierten, mündlich tradierbaren Dichtung.²⁶²

In den spanischsprachigen Kulturen nehme die Folklore, so Mistral, eine außerordentliche Rolle ein: »El folklore es importante en cualquier raza, pero sobre todo en la nuestra. El genio español es un genio folklórico.« (FC, S. 324) [Die Folklore ist in jeder Bevölkerung wichtig, doch insbesondere in der unsrigen. Das spanische Genie ist ein folkloristisches.] Die autochthone Neigung zu den einfachen Formen stellt Mistral neben die spanische und denkt somit beide Traditionen nicht

260 Vgl. Mistral, G.: *Lecturas para mujeres*. S. 107ff., 217f., 251, 340ff. Zu Mistral und Maragall weiterführend Arrigoitia, L. d.: *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*. S. 344.

261 Vgl. Maragall, Juan: *Elogio de la palabra*. In: *Lecturas para mujeres*. Destinadas a la enseñanza del lenguaje. Hg. von Gabriela Mistral. México: Secretaría de Educación, Dep. Ed. 1924. S. 247-250. S. 248f.

262 Vgl. Maragall, Juan: *La poesía popular*. In: *Lecturas para mujeres*. Destinadas a la enseñanza del lenguaje. Hg. von Gabriela Mistral. México: Secretaría de Educación, Dep. Ed. 1924. S. 251-253. S. 251f.

in Dichotomie zueinander.²⁶³ Die Tendenz zu Nüchternheit und Einfachheit, wie sie die Fabeln und Folklore Chiles im Allgemeinen auszeichnen, erkennt Mistral sogar in der spanischen Sprache selbst: »La lengua española repugna la retórica, se muere de ella [...].« (FC, S. 325) [Die spanische Sprache verachtet die Rhetorik, sie stirbt an ihr [...].] In einem Streifzug durch die spanische Literaturgeschichte zählt Mistral Beispiele auf, die ihre These von der anti-rhetorischen Ausrichtung des Spanischen stützen, und rekonstruiert anhand des Schreibens von Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Federico García Lorca und Rafael Alberti einen Konnex zwischen Folklore und einfachem Stil (vgl. FC, S. 325). Neben der Abgrenzung zur Rhetorik kommt es zu einer Distanzierung von Luis de Góngora, womit Mistral sich erneut von der anscheinend allzu geläufigen Konzentration auf das spanische Siglo de Oro abgrenzt (vgl. FC, S. 325).

Algunos elementos del folklore chileno arbeitet die Ästhetik der autochthonen Fabeln heraus und zielt ebenso auf ihre Aufwertung ab: »El folklore se parece a la entraña. [...] Las entrañas no son bonitas, son bastante feas; pero tienen la primera categoría en el organismo. Todo los demás existe como adorno de ella.« (FC, S. 324) [Die Folklore ähnelt Eingeweiden. ... Die Eingeweide sind nicht schön, sie sind sehr hässlich; für den Organismus sind sie jedoch erstrangig. Alles andere existiert zu ihrer Verzierung.] Die Folklore steht in Kontrast zu den restlichen Teilen des Körpers bzw. der Literatur, die nur als *Ornamente* fungieren. Das Ornamenthafte, das in der Rhetorik bekanntlich der *elocutio* entspricht, wird gegen das Nüchterne und Rohe der autochthonen Literaturtraditionen gesetzt. Mistral denkt die Chilenen im Sinne der geläufigen Metapher des politischen Körpers als einen Leib, dessen lebensnotwendigster Teil die Innereien, also hier die Folklore, sind. Anhand der Metapher der Stimme exemplifiziert Mistral, dass die Folklore Ausdruck eines Kollektivs sei und insinuiert zudem, dass sie Folklore als Medium von Präsenz und Authentizität versteht.²⁶⁴

Hay un misterio en el folklore, que es el misterio de la voz genuina de una raza, de la voz verdadera y de la voz directa, y es que en él se canta la raza por sí misma, no se canta por esa especie de altoparlante tan dudosa que es el poeta o es el novelista. (FC, S. 324)

In der Folklore liegt ein Geheimnis, das Geheimnis der echten Stimme einer Bevölkerung, der wahren Stimme und der unmittelbaren Stimme, und das bedeutet,

263 Mistral positioniert sich selbst als Sammlerin der einfachen Formen der spanischen Folklore: In ihren zwei Jahren in Madrid habe sie so »folklore poético« [dichterische Folklore] aus Kinderbüchern gesammelt, vgl. FC, S. 325.

264 Zur Körperlichkeit der Stimme siehe Barthes, Roland: *Écoute*. In: *L'Obvie et l'obtus*. Hg. von dems. Paris: Seuil 1982. S. 217-230.

dass in ihr die Bevölkerung für sich selbst singt und nicht dieser so zweifelhafte Lautsprecher, also der Dichter oder Romanschriftsteller.

Dieses Zitat führt vor, was Marília Librandi als »writing by ear« bezeichnet hat, eine charakteristische Schreibweise der brasilianischen Literatur, welche die historisch bedingte Nähe von Musik, Oralität und Literatur in Brasilien ausdrückt, die seit der Kolonisation das Land und seine Literaturen prägt.²⁶⁵ In Analogie zu Pratts Konzept der »imperial eyes« entwickelt Librandi die Metapher der »native ears«, die sich in der brasilianischen Kontaktzone herausbilden und auf die rezeptive Seite des Sprachkontakts, nicht die europäischen Reisenden, sondern die autochthonen Bewohner hinweisen.²⁶⁶

In ihrem im Jahre 2016 erschienenen Briefwechsel mit Cécile Wajsbrot kommt Héléne Cixous ebenfalls wiederholt auf die Interdependenz von Mehrsprachigkeit, Hören und Schreiben zurück und kommentiert, welche Bedeutung die deutsche Sprache in ihrer Kindheit in Oran einnahm. Nicht nur im algerischen Oran hörte sie auf den Straßen Deutsch, sondern auch in ihrer Familie spielte die Sprache aufgrund der Herkunft der Mutter aus Osnabrück eine Rolle. Wie Librandis Konzept des Schreibens nach dem Gehör betont auch Cixous die Bedeutung der rezeptiven Seite des Hörens:

Si seulement ces obtusément nationalistes comprenaient qu'ils ne prononcent pas une phrase qui ne soit pas de poly-origine, qu'il y a de l'arabe sur leur langue! Mon français a des oreilles d'or. Il entend passer les autres vivants à des kilomètres.²⁶⁷

265 Zwar bezieht sich Marília Librandi in der Analyse dieses Schreibverfahrens vorrangig auf Clarice Lispector, doch handelt es sich um ein umfassenderes Konzept der brasilianischen Literatur; Oswald de Andrade zielt etwa mit seiner »philosophy of anthropophagy« auf die »ethic/aesthetic of audition« ab. Das »Schreiben nach dem Gehör« bei Lispector hängt mit Mehrsprachigkeit zusammen; in ihr Schreiben flossen neben dem Jiddischen auch die (Residuen) autochthoner und afrikanischer Sprachen und deren musikalische Ausdrucksweisen ein, die Lispector in Brasilien hörte. Vgl. Librandi, Marília: Writing by Ear. Clarice Lispector and the Aural Novel. Toronto: UTP 2018. S. 13, 34. Die Bedeutung der Mündlichkeit für Mistrals Dichtung untersucht Ana María Cuneo ausführlich in ihrem Forschungsbeitrag. Als konstitutiv benennt sie unter anderem das Hören der Bibel und folkloristischer Erzählungen, vgl. dies.: La oralidad como primer elemento de formación de la poética mistraliana. In: Revista Chilena de Literatura 41 (1993). S. 5-13.

266 Vgl. Librandi, M.: Writing by Ear. S. 35f.

Wenn nur diese unglückseligen stumpfen Nationalisten endlich verstünden, dass sie keinen Satz aussprechen, der nicht vielfache Zugehörigkeiten in sich trägt, dass es das Arabische in ihrer Sprache schon gibt! Mein Französisch hat goldene Ohren. Es erspürt andere Lebende über Kilometer.²⁶⁸

Mistral führt in ihrer kleinen Reiseprosa ein ebensolches Schreiben nach dem Gehör vor und verweist auf die »goldenen Ohren« ihres Spanischen, in das nicht nur Wörter Einzug erhalten, die sie auf ihren Reisen *hörte* – erinnert sei an die Worte des Ornithologen, welche die Reisende zitiert – sondern ebenso die Residuen autochthoner oraler Kulturen.

Ausdrücklich beschreibt Mistral in Kategorien des Visuellen, dass es ihr um eine Akzeptanz, Aufwertung und Sichtbarmachung des Autochthonen gehe:

Si el que está leyendo [...] comienza a decir, sí, a aceptar que él [el indio, M.J.] anda por su sangre, entonces lo empieza a ver, y desde que lo empieza a ver toda la fábula a él se le vivifica, toda la historia de la América entra a chorros en su cuerpo y la América comienza a existir en él. (FC, S. 329)

Doch sobald der Lesende »ja« sagt und akzeptiert, dass er [der Autochthone, M.J.] sein Blut durchläuft, so beginnt er, ihn zu sehen und sobald er ihn zu sehen beginnt, wird die gesamte Fabel für ihn lebendig, die gesamte Geschichte Amerikas strömt in seinen Körper hinein und Amerika beginnt, in ihm zu existieren.

In einer erstaunlichen Parallele zum brasilianischen Modernismus formuliert Mistral in *Algunos elementos del folklóre chileno*, die Kultur habe den Autochthonen *inkorporiert*.²⁶⁹ Im Jahr 1928 untermauerte Oswald de Andrade in seinem *Manifesto*

267 Cixous, Hélène u. Cécile Wajsbrot: Une autobiographie allemande. Paris: Christian Bourgois éditeur 2016. S. 68. Weitergehend zum Hören und zu den Ohren S. 16f., 39, 96. Dazu Zepp, Susanne: Geschichtserfahrung als hermeneutische Kategorie. Über Hélène Cixous' und Cécile Wajsbrots »Une autobiographie allemande«. In: literaturkritik.de 10 (2017). <https://literaturkritik.de/wajsbrot-cixous-une-autobiographie-allemande-geschichtserfahrung-als-hermeneutische-kategorie,23726.html> (02.03.2021) Ausführlich zum Briefwechsel Zepp, Susanne: Geschichte in Sprachen. Über Französisch und Deutsch im Schreiben von Georges-Arthur Goldschmidt und Hélène Cixous. In: Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. von Marion Acker, Anne Fleig u. Matthias Lüthjohann. Tübingen: Narr Francke Attempto 2019. S. 261-277.

268 Diese Übersetzung entnehme ich Zepp, S.: Geschichtserfahrung als hermeneutische Kategorie.

269 Mistral greift auch an anderen Stellen auf die Metapher des Kannibalismus zurück: »El indio no está fuera nuestro: lo comimos y lo llevamos adentro.« (FC, S. 329) [Der Autochthone ist nicht außerhalb von uns: Wir haben ihn gegessen und tragen ihn in uns.]

antropófago schließlich die Fremdbeschreibung der Brasilianer als Kannibalen, die zur zentralen Denkfigur der neuen Kunstbewegung avancierte und metaphorisch die Einverleibung, Aneignung und Transformation der europäischen Einflüsse ausdrückte.²⁷⁰

Erneut thematisiert Mistral den Prozess der Lektüre – oder mit Iser gesprochen der »Aktualisierung« – und stellt dar, dass dieser zur Akzeptanz, Sichtbarmachung und Verleibung des Autochthonen führe und, mehr noch, ein historisches Bewusstsein für lateinamerikanische Geschichte herausbilde.²⁷¹ Wie der Harz tropfen speichern die Fabeln als kleine Formen Wissen, das durch die Gewalt der Kolonisation lange als verborgen und verschwunden galt. Mistrals Projekt, die Wiederbelebung der autochthonen Literaturtradition, ist somit auch eine Elegie über die Verluste durch Missionierung und Kolonisation: »Pero ¡cuántas cosas perdidas en Centro América; en las Antillas casi todo; cuántas en Colombia y Venezuela!« (FC, S. 328) [Doch wie vieles haben wir in Zentralamerika verloren; auf den Antillen fast alles; wie vieles in Kolumbien und Venezuela!] Wiederbelebung ist damit Restitution von Erinnerung; ausdrücklich spricht Mistral schließlich vom »Vergessen der Erinnerung« und bezeichnet diesen Vorgang als »Suizid« (FC, S. 326) der chilenischen Bevölkerung. Kleinen Formen, wie der Fabel, kommen bei Mistral eine Schlüsselrolle zu, da sie das Autochthone kondensieren, das neben der Sprache und Religion für die Schriftstellerin die kulturelle Grundlage Lateinamerikas bildet (vgl. FC, S. 329f.).

II.6.2 Die einfachen Verse des Modernismus

Es ist sehr bezeichnend, dass ein Vortrag, der sich *Algunos elementos del folklore chileno* nennt, mit Gedanken zur Einheit Lateinamerikas schließt. Dies deutet auf die Wichtigkeit der panamerikanischen Bewegung in Mistrals Denken und Schreiben hin, die einen wichtigen Vorläufer in Martí hat, in dessen Dichtung sich sowohl das Tropische als auch das Einfache widerspiegeln. In ihrem 1931 in *El Tiempo* erschienenen Artikel *Un vuelo sobre las Antillas* erklärt Mistral, die Reisen durch Lateinamerika hätten in ihr ein Zusammengehörigkeitsgefühl entstehen lassen.²⁷²

270 Vgl. Oswald de Andrade: Manifesto antropófago. In: ders.: Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. Manifestos, teses de concurso e ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1972. S. 13-19.

271 Zum Lesen als Aktualisieren vgl. Iser, W.: Die Appellstruktur der Texte. S. 6.

272 Der Panamerikanismus und die Wahrnehmung eines vereinten Kontinents könnten in dem Prosaartikel auch mit dem Flugzeug als neuer Transportmöglichkeit zusammenhängen. Siehe dazu auch den Einfluss der Transandenbahn auf das Schreiben Mistrals: Lacoste, Pablo, María Marcela Aranda u. Felipe Cussen: Paisajes de Montaña. El Ferrocarril transandino y la captura estética de la cordillera de los Andes en la poesía de Gabriela Mistral. In: Alpha (Osorno) 35 (2012). S. 9-22. Eine ähnliche These verfolgt Benedict Anderson historisch und stellt in

Die Erzählerin geht von einer Einheit des Kontinents aus, rekurriert ausdrücklich auf Martí's Begriff »nuestra América« und zählt einundzwanzig Länder in Lateinamerika, womit sie Brasilien und das seit 1898 von den Vereinigten Staaten besetzte Puerto Rico einschließt. Im Gegensatz zu vielen Intellektuellen ihrer Zeit beschäftigte Mistral sich intensiv mit Brasilien, sprach Portugiesisch, lebte fünf Jahre lang im Land und war fest im brasilianischen Kulturleben verankert.²⁷³

Im Jahre 1938 trug Mistral bereits in Uruguay auf einer Konferenz der *Institución Hispanocubana de Cultura* zu Martí's Gedichtband *Versos sencillos* vor.²⁷⁴ In diesem Vortrag nahm sie erneut eine Leserperspektive ein und berührte ausgehend von der Lektüre der *Versos sencillos* verschiedene Aspekte der Dichtung Martí's. Diese Lektüren erteilen Aufschluss darüber, wie Einfachheit, Kürze und Alltäglichkeit in Mistrals Werk miteinander verbunden sind.

Das Einfache bei Martí ist mit einer vermeintlichen Minderwertigkeit verbunden, wie es der apoletische Ton seines Vorwortes andeutet.²⁷⁵ Einfach ist jedoch nicht gleich einfach: Nicht um das Einfältige, sondern um das Schlichte geht es Mistral in ihrer Differenzierung der Synonyme »sencillo« und »simple«.²⁷⁶ Martí's in achtsilbigen Versen verfasste Dichtung passe sich laut Mistral an »lo popular« [das Populäre] an und evoziere darüber hinaus ländliche Gesänge und den Soleares, eine Form des Flamencos.²⁷⁷ Die Einfachheit der Verse Martí's geht nach Mistral mit ihrer Einprägsamkeit einher und um diese zu demonstrieren, bedient sie an dieser Stelle einen Vergleich mit den musikalischen Traditionen Lateinamerikas: »Parecen versos de tonada chilena, de habanera cubana, de canción de México, y se nos vienen a la boca espontáneamente.«²⁷⁸ [Sie ähneln den Versen der chilenischen Tonada, der kubanischen Habanera, des mexikanischen Liedes und fallen uns spontan in den Mund.]

Einfachheit ist bei Martí also mit Mühelosigkeit verbunden. Weitere Nuancierungen, die Mistral durchführt, betreffen den Zusammenhang zwischen Einfachem und Folklore, auf den bereits die Analyse von *Algunos elementos del folklore*

Imagined Communities dar, dass in Lateinamerika durch die Reisetätigkeiten der kreolischen Oberschicht ein Zusammengehörigkeitsgefühl im 19. Jahrhundert entstanden sei, vgl. dens.: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London u.a.: Verso 2006. S. 54.

273 Vgl. zu Mistral und Brasilien die Forschung von Pizarro: dies.: *Gabriela Mistral*. S. 9, 14. Ebenso dies.: *Gabriela Mistral and Brazil*. S. 172f.

274 Valdés Gajardo betrachtet ebenfalls Mistrals Rekurs auf die martí'sche Einfachheit, siehe dens.: *La prosa de Gabriela Mistral*. S. 96f.

275 Ebd. S. 115. Vgl. Martí, José: *Versos sencillos*. In: *Poesías completas de José Martí. Prólogo y notas de Luis Alberto Ruiz*. 2. Aufl. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora 1975. S. 124-152.

276 Vgl. Mistral, G.: *Los versos sencillos de José Martí*. S. 121.

277 Vgl. ebd. S. 117f.

278 Ebd. S. 118.

chileno verwiesen hat.²⁷⁹ Der Einfluss des Hörsinns auf die Poetik der martinschen Literatur propagiert erneut ein Schreiben nach dem Gehör, wenn Mistral schreibt, *Los versos sencillos* »se apegan al oído«²⁸⁰ [werden vom Gehör liebgewonnen].

Mistral bezieht sich in ihren Ausführungen zur Einfachheit nicht nur auf das Konzept der *brevitas*, sondern interessiert sich auch für ein weiteres Stilideal der antiken Rhetorik, wenn sie auf die sprachliche Klarheit und damit auf die *perspicuitas* verweist:

Digamos algo aquí de la popularidad de Martí en relación con la claridad. Goza de ella como los demás genios literarios que han sido espontáneos y simples. El pueblo ama de particular amor a los que traen en la frente la pura estrella de las cinco puntas en vez de la rosa de los vientos, más bien barroca. El lector común se parece al peatón que camina por una urbe: él desea circular, él pide que le den un tráfico más o menos fácil.²⁸¹

Lassen Sie uns an dieser Stelle etwas über die Beliebtheit Martí in Bezug zur Klarheit sagen. Er erfreut sich an ihr, wie an den anderen spontanen und einfachen literarischen Genies. Die Menschen lieben mit besonderer Liebe diejenigen, die den reinen fünfzackigen Stern anstelle der eher barocken Rose der Winde in den Vordergrund stellen. Der gewöhnliche Leser ähnelt dem Fußgänger, der durch eine Großstadt schreitet: Er möchte vorankommen, er wünscht sich einen mehr oder minder leichten Verkehr.

Die Klarheit Martí leitet Mistral erneut von der Rezeptionsseite der Literatur ab und situiert ihr Ideal der lateinamerikanischen Literatur in Abgrenzung zum Barock. Der Stern, der gegen die »eher barocke[]« Rose gesetzt wird, figuriert die Klarheit, wobei für die *perspicuitas* ohnehin der Rekurs auf Lichtmetaphern prägend ist.²⁸² Den gewöhnlichen Leser beschreibt Mistral als Fußgänger und bemüht damit eine urbane Metaphorik, die an die *crónica* erinnert, welche für die lateinamerikanischen Literaturen des 20. Jahrhunderts aufs Engste mit der Entwicklung von Großstädten wie Buenos Aires, São Paulo oder Rio de Janeiro verbunden war.²⁸³ Zur Klarheit und Einfachheit gesellt sich ein weiterer Wert: Geschwindigkeit. Nicht nur die Metapher des Fußgängers, der sich nicht lange vom Verkehr aufhalten lassen möchte, spricht dafür, sondern auch der Vergleich der Dichtung

279 Vgl. ebd.

280 Ebd.

281 Ebd. S. 122.

282 Vgl. dazu Asmuth, Bernhard: [Art.] *Perspicuitas*. In: HWdR. 12 Bde. Hg. von Gert Ueding. Bd. 6. Darmstadt: wbg 2003. S. 814-874. S. 817.

283 Siehe dazu grundlegend Mahieux, Viviane: *Urban Chroniclers in Modern Latin America. The Shared Intimacy of Everyday Life*. Austin: UT Press 2011.

Martís mit »rápidas saetas de plata« [schnellen silbernen Pfeilen].²⁸⁴ Diesen nutzt Mistral ebenso für die bildliche Beschreibung des Kolibris, womit sich auch in der Bilderwelt ihrer Prosa das Einfache, Autochthone und Schnelle vermengen.

In Mistrals Beschreibung der martíischen Verse begegnen der Leserschaft darüber hinaus sprachliche Bilder, welche in anderen Schriften die tropische Literatur und den lateinamerikanischen Kontinent darstellen: »[...] la anchura de la frase se ha adelgazado igual que el tronco del pino en el goterón de resina.«²⁸⁵ [...] die Breite des Satzes wurde wie der Kiefernstamm im Harztropfen ausgedünnt.] Die Kiefer repräsentiert wiederholt Lateinamerika und der Harztropfen drückte bereits in *Palabras que hemos manchado* das Potential der tropischen Literatur aus. Das Pan-amerikanische des Schreibens Martís hebt Mistral ebenso in die Sprache, wenn die Verse des Dichters verschiedenen Musikformen des Kontinents – der chilenischen Melodie, der kubanischen Habanera und dem mexikanischen Lied – ähneln.²⁸⁶ Das Einfache, Alltägliche und das Kurze sind in Mistrals Poetik also verzahnt, wobei sich ergänzend das Tropische in diese Aufzählung reiht. In ihrem Essay *El trópico y José Martí* [Das Tropische und José Martí] beschrieb Mistral Martí schließlich bereits im Jahre 1932 als den einzig wahren Schriftsteller des Tropischen.²⁸⁷

II.7 Neues aus Michoacán

II.7.1 Von der *crónica* zum *recado*

Die bisherigen Analysen bezogen sich auf unveröffentlichte Schriften und *crónicas*, eine populäre literarische Form Lateinamerikas.²⁸⁸ Die literarische Omnipräsenz der *crónica* manifestiert sich nicht zuletzt dadurch, dass eine Reihe der renommiertesten Schriftsteller des Kontinents mit *crónicas* ihren Lebensunterhalt bestritten. Da Mistral lange Zeit in Brasilien lebte, mit der Sprache und Kultur des Landes vertraut war und auch *crónicas* über Brasilien schrieb, stelle ich nachfolgend die brasilianische Tradition der Form dar und ziehe nur vergleichend die hispanoamerikanische Literaturgeschichte heran.

284 Vgl. Mistral, G.: Los versos sencillos de José Martí. S. 118.

285 Ebd.

286 Vgl. ebd.

287 Vgl. Mistral, Gabriela: El trópico y José Martí. In: dies.: Gabriela Mistral: Su prosa y poesía en Colombia. 3 Bde. Hg. von Otto Morales Benítez. Bd. 1: Autobiografías. Visión de Colombia. Visión de Indoamérica. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello 2002. S. 245-248. S. 246.

288 Zur *crónica* in ihrem brasilianischen Kontext Jöhnik, Marília: [Art.] *crónica*. In: Enzyklopädie der kleinen Formen. Hg. von Steffen Bodenmiller, Marie Czarnikow u. Florenz Gilly. Berlin: 2019. www.kleine-formen.de/enzyklopaedie-cronica/(02.03.2021).