

untersuche ich auf Grundlage dieser Ergebnisse die Poetik der kleinen mistralischen Reiseprosa. Nachdem ich mich dem Kolibri als sprachlichem Bild ihres literarischen Projekts und der Ästhetik des Einfachen und Alltäglichen zugewendet haben werde, schließe ich das Kapitel mit der herausragendsten Prosaform Mistrals ab, der sich die Schriftstellerin in den 1930er Jahren zuwendete: dem *recado*.<sup>47</sup>

## II.2 Innere Geografien

Die Frage, wie Kultur und Natur Lateinamerikas zu visualisieren seien, begleitete Mistral schon auf ihrer ersten Reise nach Mexiko. Gemeinsam mit Chile nahm das Land eine übergeordnete Rolle in ihrem Denken ein und war ein »imaginary space«<sup>48</sup>, an den ihre Erzählfiguren immer wieder zurückkehrten. Den Begriff der »inneren Geographien«<sup>49</sup> nutze ich, um auf die Bewegung und Poetik der mistralischen Texte hinzuweisen, die kein instantanes Betrachten und Schreiben inszenieren, sondern ein retrospektives, das immer wieder aus dem späteren Erinnern heraus Landschaften, Regionen und Geografien rekonstruiert. Der Terminus der Geografie markiert, dass nicht nur Versatzstücke der Erinnerung, sondern auch Wissen dargestellt werden. Der Begriff fügt sich nicht nur in Mistrals Wirken als Geografielehrerin, sondern stellt auch eine Verbindung zu ihren Prosaschriften her, wie etwa zu *La geografía humana* oder *Una mujer escribe una geografía*. Mistral bediente sich immer wieder Metaphern des Geografischen, um Dichtung und Literatur näher zu fassen: Poesie beschrieb sie als »geografía mística« [mystische Geografie], das Werk José Martí als »territorio poético« [dichterisches Territorium] und den für sie charakteristischsten Gedichtband seines Schaffens als »isla genuina«<sup>50</sup> [wahre Insel].

47 Siehe auch zum *recado* als Krönung der mistralischen Prosa Arrigoitia, L. d.: Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral. S. XVII, 281. Weinberg, L.: Gabriela Mistral. S. 25.

48 Peña, Karen Patricia: Poetry and the Realm of the Public Intellectual. The Alternative Destinies of Gabriela Mistral, Cecília Meireles, and Rosario Castellanos. Leeds: Legenda 2007. S. 8, 17.

49 Diesen Begriff entlehne ich Peter Szondi, der in einem Brief an Gershom Scholem über seine Israelreise schrieb: »Ich habe in den letzten Monaten sehr viel an meinen Aufenthalt in Israel denken müssen; erst jetzt ist wieder alles ganz lebendig geworden, was ich bei Ihnen erlebt und aufgenommen habe. Es war, obwohl es mir oft sehr schlecht ging, viel, genug, um ohne jeden Zionismus (wenn ich das sagen darf) aus Israel einen Fixpunkt in meiner inneren Geographie zu machen, der künftig bei allen Überlegungen, die ich als self displaced person anstelle, eine wichtige Rolle spielen wird.« Ders.: An Gershom Scholem. In: Briefe. Hg. von Christoph König u. Thomas Sparr. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993. S. 266f. S. 267.

50 Mistral, Gabriela: Los versos sencillos de José Martí. In: dies.: Recados para hoy y mañana. 2 Bde. Hg. von Luis Vargas Saavedra. Bd. 1. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana 1999. S. 113-129. S. 113, 115f.

Im Oktober 1922 veröffentlichte Mistral den fünf Buchseiten umfassenden Prosatext *El paisaje mexicano* [Die mexikanische Landschaft] zunächst in der chilenischen Zeitung *El Mercurio* und einen Monat später in französischer Übersetzung in der *Revue de l'Amérique Latine*.<sup>51</sup> Die Publikation in verschiedenen Zeitungen ist charakteristisch für die Prosa Mistrals, durch welche die Autorin sowohl Netzwerke ausbauen als auch die Reichweite ihrer Schriften erhöhen konnte.<sup>52</sup> Dabei wurde die kleine Reiseprosa Mistrals, der sich die Studie zuwendet, hauptsächlich im chilenischen *Mercurio* veröffentlicht – eine der ältesten Zeitungen Lateinamerikas, dessen Ausrichtung seit der Erscheinung der ersten Ausgabe im September 1827 konservativ war.<sup>53</sup> Der Gründer Agustín Edwards Ossandón galt als mächtiger Patriarch an der Spitze eines Finanzimperiums, sodass die Agenda der Zeitung dementsprechend auf die Wahrung und Verteidigung der finanziellen und machtpolitischen Interessen der chilenischen Oberschicht und ihrer internationalen Verbündeten abzielte.<sup>54</sup> Im Jahr 1973 rief die Zeitung sogar explizit zum Putsch gegen Salvador Allende auf und trug damit zur Machtergreifung von Augusto Pinochet und zur Etablierung einer der blutigsten Militärdiktaturen Lateinamerikas bei.<sup>55</sup>

Wie die weiteren Prosaschriften, die für meine Interpretation eine Rolle spielen und im Anhang dieser Studie in Gänze zitiert und übersetzt werden, ist *El paisaje mexicano* in viele Abschnitte gegliedert, sodass diese fragmentarische Struktur den Text bereits auf den ersten Blick als ein Konvolut kleiner Formen erscheinen lässt. Die dichte und widerständige Sprache Mistrals charakterisiert sich durch komplizierte Satzkonstruktionen und ein ungewöhnliches Vokabular, das sich aus Wörtern verschiedener lateinamerikanischer Varietäten und zahlreichen Neologismen zusammensetzt. All diese Eigenschaften tragen dazu bei, dass die Prosaschriften trotz ihrer Kompaktheit nicht schnell gelesen werden können – Kürze impli-

- 
- 51 Die vorliegende Studie bezieht sich für die Angaben zu den Publikationsorten der mistralischen Prosaschriften vor allem auf die detaillierte Auflistung von Arrigoitia, L. d.: *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*. S. 361-389. Zu *El paisaje mexicano* vgl. ebd. S. 364. Der Übersetzer des Textes ist nicht bekannt, siehe Mistral, Gabriela: *Le Paysage mexicain*. In: *Revue de l'Amérique Latine* 3 (1922) H. 1. S. 193-197. Die *Revue de l'Amérique Latine* steckte 1922 noch in den Kinderschuhen und sollte bis 1932 als monatliche auf Französisch publizierte Kulturzeitschrift eine wichtige Rolle für den Austausch zwischen Frankreich und Lateinamerika spielen. Sie verschrieb sich der Latinität und vermittelte den Lesern umfassende Kenntnisse über das literarische Lateinamerika, vgl. Berchenko, Adriana: *La Revue de l'Amérique latine en los años 20*. In: *CRICCAL* 4-5 (1990). S. 21-26. S. 21ff., 25.
- 52 Zu Mistrals strategischer Streuung ihrer Publikationen siehe Weinberg, L.: *Gabriela Mistral*. S. 23.
- 53 Vgl. Ríos Muñoz, Juan: *Die Macht der Presse in Chile. Kommunikationsgeschichtliche Relevanz der Pressekampagne der Zeitung »El Mercurio« zum Sturz der Regierung Allendes 1970-1973*. Münster: o. V. 1984. S. 49.
- 54 Vgl. ebd.
- 55 Vgl. ebd. S. 153.

ziert bei Mistral damit nicht Geschwindigkeit, sondern Verdichtung und Verlangsamung.

## II.2.1 Beschreiben

*El paisaje mexicano* beschreibt das Valle de México, das auch als Valle de Anáhuac bekannt ist, und stellt die markanten Merkmale dieser Landschaft dar, in der sich auch einer der berühmtesten Berge Mexikos, der Iztaccíhuatl, befindet. Das Tal ist ein kulturell und historisch aufgeladener Ort, der Mexiko-Stadt einschließt und damit auch die zerstörte Hauptstadt der Azteken, Tenochtitlán, sowie weitere Städte aus präkolumbianischer Zeit, etwa Texcoco und Tlacopan.<sup>56</sup> Mit der Landschaft war das spanischsprachige Publikum nicht zuletzt durch Alfonso Reyes' 1917 veröffentlichten Essay *Visión de Anáhuac* vertraut, der sowohl die Geografie als auch die Geschichte des Tals darstellte und den Mistral auch für ihr zur selben Zeit entstehendes Schulbuch *Lecturas para mujeres* nutzte.<sup>57</sup> Zwischen Reyes' Essay und Mistrals Schreiben zeichnen sich zahlreiche Parallelen ab, zu denen unter anderem der Rekurs auf das bereits im Titel von *Visión de Anáhuac* anklingende semantische Feld des Visuellen zählt.<sup>58</sup> In dieses Feld fügt sich die metapoetische Einordnung der Schrift als *Beschreibung*:

Los solares rurales están separados unos de otros por líneas extensas de magueyes, la planta característica de la región, la cual merece que yo mala descriptora siempre, procure sin embargo describirla, porque vale el esfuerzo.

Es una planta de inmensas hojas que tienen de dos a tres metros: anchas, cenicientas, de punta zarpada, caídas hacia los lados como caen los chorros de un surtidor. Dos o tres metros de altura también; hojas durísimas y gruesas que dan la llamada pita del maguey. Esta es una fibra industrial de primer orden, que proporciona a los indios, aquí en la meseta, la materia prima para sus admirables tejidos. [...] Ya en el trayecto de Jalapa a México venía yo alabando los hermosos magueyes como motivos ornamentales del paisaje. Un compañero me rompió el elogio. (PM, S. 50)

Die ländlichen Grundstücke werden voneinander durch weite Linien von Agaven getrennt, die charakteristische Pflanzenart der Region, die es verdient, dass ich, stets eine schlechte Beschreibende, sie doch zu beschreiben versuche, denn die Mühe ist dies allemal wert.

56 Vgl. dazu Harvey, Herbert R.: Introduction. In: Land and Politics in the Valley of Mexico. A Two Thousand Year Perspective. Hg. von dems. Albuquerque: UNM Press 1991. S. 3-15. S. 3.

57 Mistrals Vertrautheit mit Reyes deutet Weinberg an, siehe dies.: Gabriela Mistral. S. 22.

58 Vgl. Reyes, Alfonso: *Visión de Anáhuac y otros ensayos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica 2004. S. 11f., 14f.

Die Pflanze trägt riesige, zwei bis drei Meter große Blätter: breit, aschgrau, mit ausgefahrenen Zacken, die so zur Seite fallen wie der Strahl einer Fontäne. Die Höhe beträgt ebenfalls zwei bis drei Meter; die Blätter sind äußerst hart und dick und bringen das so genannte ›Pitahanf‹ der Agave hervor. Dabei handelt es sich um eine erstklassige industrielle Faser, welche die Autochthonen hier in der Hochebene mit dem Grundstoff für ihre bewundernswerten Webarbeiten versorgt. [...] Schon auf dem Weg von Jalapa nach Mexico habe ich die wunderschönen Agaven als verzierende Motive der Landschaft gepriesen. Doch dann machte mir ein Kollege das Lob zunichte.<sup>59</sup>

Die Beschreibung der Agave ist gemäß der Tradition der *ekphrasis* lobend: Die Erzählfigur selbst betont, dass es sich nicht nur um eine Beschreibung, sondern auch um ein »Lob« handle, das sich den Agaven »preisend« zuwende. *Alabar*, »loben«, ist ein frequentes Verb der Prosa Mistrals, das sich durch ihre fast dreißigjährige Produktion kleiner Schriften zog. In *El paisaje mexicano* wird neben den Agaven auch das Licht gepriesen: »La estoy alabando siempre, como una exaltación que no pueden explicarse las gentes mexicanas que nunca conocieron la tristeza desolada de la tierra austral.« (PM, S. 48) [Ich erhöhe es immer durch meine Preisungen, die sich die mexikanischen Menschen, die niemals die trostlose Traurigkeit der südlichen Erde kennengelernt haben, nicht erklären können.] Im *genus iudiciale* und *deliberativum* der antiken Rhetorik diente die Beschreibung der Veranschaulichung; Cicero betonte in seinen Ausführungen zur *descriptio* in *De oratore* ihr Potential, »einleuchtend« zu repräsentieren und »Ereignisse beinahe vor Augen [zu] führ[en]«<sup>60</sup>. Die poetologische Rahmung der kleinen Schrift Mistrals steht somit in der Tradition der *descriptio* und bekräftigt ihre Verankerung in der Epideiktik.

Der Vorgang des Beschreibens steht in einem größeren Zusammenhang mit Mistrals Œuvre, das auf die Erschaffung einer *kleinen* Literatur des Wissens über Geografie, Botanik und Kultur abzielte, die *beschreibend* den lateinamerikanischen

59 In meinen Übersetzungen übertrage ich »indio« stets mit »autochthon«. Auch im Hinblick auf das ästhetische und politische Projekt Mistrals hat für mich die Referenz auf eine neutralere Bezeichnung dieser Menschen, die sich von den von Europäern eingeführten Namen abgrenzt, vor sprachlicher und historischer Nähe Priorität. Siehe zu den Implikationen der Begriffe »Indianer« und »indigen« Noah Sow: [Art.] Indianer. In: Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K) Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Hg. von Susan Arndt u. Nadja Ofuatey-Alazard. Münster: Unrast 2011. S. 691. Siehe weiterführend den von Susan Arndt verfassten Eintrag zu »indigen« auf derselben Seite.

60 Cicero, Marcus Tullius: *De oratore*/Über den Redner. Hg. u. übers. von Theodor Nüßlein. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007. III, S. 202. Vgl. dazu Albert W. Halsall: Beschreibung. Übers. von Lisa Gondos. In: *HWdR*. 12 Bde. Hg. von Gert Ueding. Bd. 1. Tübingen: Niemeyer 1992. S. 1495-1510. S. 1496.

Kontinent darstellen sollte.<sup>61</sup> Immer wieder bemängelte Mistral die fehlende Wahrnehmung der Landschaften Lateinamerikas, wie in einer *crónica* über die französische Humangeografie: In dieser stellte sie dar, der europäische Kontinent sei äußerst umfassend erzählt worden, dem entgegen sie die Lateinamerikaner als »dueños de un suelo inédito, apenas vislumbrado«<sup>62</sup> [Besitzer eines unbekanntes, nur erahnten Bodens] bezeichnet. Im Jahre 1938 übertrug Mistral dieses Desiderat in ihrem in Puerto Rico gehaltenen Vortrag *Libros que hay que leer y libros que hay que escribir* auf die gesamten spanischsprachigen literarischen Traditionen. Demnach gäbe es bei der spanischen Bevölkerung eine »indiferencia grande respecto de la llamada literatura científica de divulgación: geografías (libros de viaje en general), botánicas y zoologías pintorescas«<sup>63</sup> [eine große Gleichgültigkeit gegenüber der so genannten populärwissenschaftlichen Literatur: Geografien (Reisebücher im Allgemeinen), botanischen Werken und malerischen Zoologien]. Im Vorwort zu *Lecturas para mujeres* monierte Mistral ebenfalls die fehlende Beschreibung des Kontinents: »El poeta y el prosista descriptivos en los cuales se encuentre derramado en verdad y en belleza nuestro paisaje americano, son muy pocos.«<sup>64</sup> [Nur bei sehr wenigen beschreibenden Dichtern und Prosaisten findet sich unsere amerikanische Landschaft im Wahren und Schönen verschüttet wieder.] Mistral kritisierte das Fehlen einer beschreibenden Literatur und konstatierte zugleich, ganz im Sinne der rhetorischen Tradition der *descriptio*, diese müsse stets in einem lobenden Ton gehalten werden.<sup>65</sup> Die Kunst der Landschaftsbeschreibung enthalte zudem eine weibliche Dimension: So interessiere sich der »patriotismo femenino« [weibliche Patriotismus] nicht für »descripciones de batallas y relatos heroicos« [Kriegsbeschreibungen und heroische Erzählungen], sondern für die »emoción del paisaje nativo«<sup>66</sup> [Emotion der heimischen Landschaft].

Die vielen Beispiele für Mistrals Klage über das Fehlen einer beschreibenden Literatur unterstreichen die Virulenz dieses Anliegens, wobei die Geografielehre-

61 Zu Mistrals Repräsentation Lateinamerikas in ihrer Prosa, siehe etwa Pizarro, Ana: Gabriela Mistral. El proyecto de Lucila. Santiago de Chile: LOM Ediciones 2005. S. 20. Außerdem: Pizarro, Ana: Gabriela Mistral and Brazil. A Journey of Fortitude. In: Gabriela Mistral. The Audacious Traveler. Hg. von Marjorie Agosín. Athens (Ohio): OUP 2003. S. 160-178. S. 163. Weinberg, L.: Gabriela Mistral. S. 12, 26f.

62 Mistral, G.: La geografía humana. S. 340.

63 Mistral, Gabriela: Libros que hay que leer y libros que hay que escribir. In: dies.: Recados para hoy y mañana. Textos inéditos. 2 Bde. Hg. von Luis Vargas Saavedra. Bd. 1. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana 1999. S. 40-66. S. 40.

64 Mistral, Gabriela: Lecturas para mujeres (introducción). In: dies.: Lecturas para mujeres. Destinadas a la enseñanza del lenguaje. Hg. von ders. México: Secretaría de Educación, Dep. Ed. 1924. S. 7-17. S. 14.

65 Vgl. ebd.

66 Ebd. S. 13.

rin zweifelsohne Schriften wie diejenigen Alexander von Humboldts kannte, die sich in eine Tradition deskriptiver Literatur einreihen. Mistral versuchte sich jedoch von verschiedenen Richtungen der Geografie abzugrenzen und forderte eine beschreibende Literatur aus der Feder lateinamerikanischer Schriftsteller, die sich stilistisch an Autoren wie Buffon und Michelet ausrichten sollte.<sup>67</sup> Von dem Letztgenannten ausgehend formulierte Mistral das Ideal einer *kleinen* Literatur, die Wissen über die Erde verbreite:

Ya sé que muy pocos pueden embarcarse en la empresa formidable de un Buffon, que es nada menos que la de saber y contar la historia del planeta. Pero en cambio muchos pueden hacer dentro de esa norma del escribir bien sobre cosas de la naturaleza, libros menores, intencionados de divulgación amena y fina. Léanse ustedes la serie de los libritos amenos de un sabio de otra línea, de Michelet, el historiador, que comprende unos volúmenes breves y precisos llamados *La Montaña, El Mar, El Insecto*.<sup>68</sup>

Ich weiß, dass nur sehr wenige sich auf das beeindruckende Unterfangen eines Buffons einlassen können, das nichts weniger ist, als die Geschichte des Planeten zu erkunden und zu erzählen. Doch dafür können viele innerhalb dieser Norm, gut über die Dinge der Natur zu schreiben, kleinere Bücher machen, unterhaltsame und schlanke populärwissenschaftliche Versuche. Lesen Sie die unterhaltsamen Hefreihen eines Gelehrten anderen Faches, Michelets, des Historikers, welche die kurzen und präzisen Bände mit dem Titel *Der Berg, Das Meer, Das Insekt* umfassen.

Mistral lobt die Schriften Michelets im Hinblick auf ihre Kürze und Unterhaltsamkeit, während sie Buffon für seinen Stil preist. Zumindest das Attribut der *brevitas* verwundert bei Michelet, dessen zitierte Schriften allesamt einen beträchtlichen Umfang aufweisen und nur in ihrem Verhältnis zu seinen noch umfassenderen Werken, etwa zur Französischen Revolution, als kurz beschrieben werden können. Von den stilistischen Qualitäten Buffons ausgehend wünscht Mistral sich »kleinere« und »unterhaltsamere« Schriften, wobei das Adjektiv »ameno«, das unter anderem »unterhaltsam« und »ansprechend« bedeutet, in vielen diskursiven und poetologischen Texten der Autorin wiederzufinden ist.<sup>69</sup>

67 Mistrals Verbindung zu Michelet und Frankreich deutet auch Klengel in Bezug auf eine weitere Prosaschrift an, siehe dies.: Gabriela Mistral (1945). S. 99f.

68 Mistral, G.: Libros que hay que leer y libros que hay que escribir. S. 48. Herv. i. O.

69 Vgl. [Art.] ameno. In: Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache. 2 Bde. Hg. von Rudolf J. Slabý u. Rudolf Grossmann. 5. neu. bearb. und von Carlos Illig erw. Aufl. Bd. 1. Wiesbaden: Brandstetter 2001. S. 77. Siehe exemplarisch das Vorwort zu *Lecturas para mujeres*, in dem Mistral erklärt, dass in der Auswahl der Texte auch die Unterhaltsamkeit ein entscheidender Faktor gewesen sei, dies.: *Lecturas para mujeres* (introducción). S. 15.

An Buffon interessieren die Schriftstellerin vor allem seine sprachlichen Qualitäten, denn nur Werte wie »*artesanía*« [Kunstfertigkeit] und »*imaginación*« [Vorstellungskraft] könnten sich, im Gegensatz zu den mittlerweile revidierten wissenschaftlichen Ausführungen, bewähren.<sup>70</sup> Die sprachliche Qualität präzisiert Mistral als Einfachheit und lobt dahingehend auch seine didaktischen Qualitäten und die dadurch erzielte weite Verbreitung von Wissen:

Despachado el trabajo de las tablas, Buffon piensa en medio de la instancia que vive Europa en ciencias naturales, que hay que contar la tierra a las gentes en el lenguaje común, válido para todas las cosas. Es lo mismo que piensan los enciclopedistas; Buffon divulgará tanto como ellos, pero poniendo en la nueva didáctica una brillantez que los sobrios-secos de D'Alembert y Montesquieu no le sirven a su clientela.<sup>71</sup>

Nachdem er die Arbeit an den Bildtafeln erledigt hat, denkt Buffon inmitten der Blütezeit der Naturwissenschaften in Europa, dass man den Menschen die Erde in der für alles geltenden gewöhnlichen Sprache erzählen muss. Genauso denken auch die Enzyklopädisten; wie diese wird Buffon genau so viel verbreiten, doch verleiht er der neuen Didaktik einen solchen Glanz, den die nüchtern-trockenen D'Alembert und Montesquieu ihrer Klientel nicht bieten.

Diese Forderung nach einer einfachen und zugänglichen Sprache geografischer Texte findet sich auch im Schulbuch *Lecturas para mujeres* wieder, in dem Mistral die Behandlung von geografischen und historischen Themen im Hinblick auf ihre Gelehrsamkeit und Wissenschaftlichkeit kritisierte und die Ästhetik als entscheidendes Qualitätsmerkmal definierte.<sup>72</sup>

## II.2.2 Kunstlandschaften

*El paisaje mexicano* inszeniert Landschaft als Kunstwerk. Zahlreiche Bezüge spielen auf andere Künste an, von Referenzen zur Oper bis zur Malerei und Bildhauerei.

70 Vgl. Mistral, Gabriela: Buffon, el trabajador. In: dies.: Gabriela Mistral: Su prosa y poesía en Colombia. 3 Bde. Hg. von Otto Morales Benítez. Bd. 2: Visión de Europa. Correspondencia. Crónicas. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello 2002. S. 106-110. S. 110. Bei seiner Aufnahme in die *Académie Française* verfasste Buffon einen *Discours sur le style*, in dem er einen ähnlichen Gedanken äußerte. Den Stil erklärte Buffon zum Kern des Schreibens und stellte dar, dass er als einziges Element die Revidierung von Wissen überdauere, siehe dens.: *Discours sur le style*. Prononcé à l'Académie Française par M. de Buffon le jour de sa réception. Hg. von Félix Hémon. 5. Aufl. Paris: Delagrave 1894. S. 43.

71 Mistral, G.: Buffon, el trabajador. S. 108.

72 Vgl. Mistral, G.: *Lecturas para mujeres* (introducción). S. 12.

Auch die Semantik der kleinen Schrift ist vom Ästhetischen durchzogen; die Erzählerin bezeichnet die Landschaft so immer wieder als »dulce« [süß] und wählt damit ein Adjektiv, das in einer ästhetischen Tradition steht:<sup>73</sup>

Son cumbres dulcísimas, de una línea depurada, como hechas por la mano de Donatello. Muy dulces. Nos levantan sobre la meseta faldas anchas y poderosas. Varias líneas de lomajes y cerros velan sus asientos y aparecen solamente las cumbres buriladas contra el azul. Es la palabra, buriladas. El Dios que hizo estas montañas no es el Jehová potente, ni siquiera el Dios cuya mano enérgica amasó Rodin; este es un Dios que hace su tierra con dedo acariciante, y yo he recordado, mirando esta naturaleza, el elogio que Anatole France hiciera del paisaje de Florencia. No me dan la visión de cordillera ni de la gran Sierra que ellas son; me parecen estas montañas obras de arte, en vez de creaciones de la feroz naturaleza. (PM, S. 46)

Es sind sehr süße Gipfel von einer solch gereinigten Linie, als ob sie Donatellos Hand gefertigt hätte. Sehr süß. Breite und mächtige Bergabhänge heben uns über die Hochebene. Verschiedene Linien aus einer Reihe von Hügeln und Anhöhen verschleiern ihren Grund und so erscheinen nur die gegen das Blau gravierten Gipfel. Dies ist genau das richtige Wort, »graviert«. Der Gott, der diese Berge schuf, ist nicht der mächtige Jehova und nicht einmal der Gott, dessen entschlossene Hand Rodin knetete; dieser hier ist ein Gott, der mit streichelnden Fingern seine Erde schafft und ich erinnerte mich beim Betrachten dieser Natur an das Lob, das Anatole France Florenz aussprechen würde. Die Berge scheinen mir weder Kordilleren noch große Sierras, die sie doch sind, sondern Kunstwerke, nicht Geschöpfe der grausamen Natur.

Der Gebrauch von »dulce« impliziert, dass die Landschaft Mexikos für Mistral ein ästhetisches Gebilde darstellt, das zugleich lesbar ist. Ganz nebenbei zitiert die chilenische Schriftstellerin auch Anatole Frances Beschreibungen der Stadt Florenz in *Le Lys rouge*:

Nulle part la nature n'est à ce point subtile, élégante et fine. Le dieu qui fit les collines de Florence était artiste. Oh! il était joaillier, graveur en médailles, sculpteur, fondeur en bronze et peintre; c'était un florentin. Il n'a fait que cela au monde, darling! Le reste est d'une main moins délicate, d'un travail moins parfait. Comment voulez-vous que cette colline violette de San Miniato, d'un relief si ferme et

73 Dies lässt sich in einem Streifzug durch die Geschichte des »Schönen« nachvollziehen, vgl. etwa Eusterschulte, Anne: [Art.] Schönheit, das Schöne. In: HWdR. 12 Bde. Hg. von Gert Ueding. Bd. 10. Darmstadt: wbg 2012. S. 1142-1193. S. 1152. Weitere Beispiele für den Gebrauch von »dulce« sind »la dulzura que me hizo México« [die mir von Mexiko gebrachte Süße], die »dulzura del clima« [Süße des Klimas], die »dulzura de las cumbres« [Süße der Hügel] und die »dulzura« des Iztaccíhuatl, vgl. PM S. 46, 48f.

si pur, soit de l'auteur du Mont Blanc? Ce n'est pas possible. Ce paysage, darling, a la beauté d'une médaille ancienne et d'une peinture précieuse. Il est une parfaite et mesurée œuvre d'art.<sup>74</sup>

Nirgends ist die Schöpfung so fein, so durchgeistigt, so voller Anmut wie hier. Der Gott, der die Hügel von Florenz erschaffen hat, war ein Künstler. Oh, er war Juwelier, Münzenschneider, Bildhauer, Bronzegießer, Maler. Kurz, er war ein Florentiner. Es ist das einzige, was er von der Welt selbst gemacht hat. Alles andere ist unvollkommener gearbeitet, von einer gröberen Hand. Was meinen Sie – dieser Hügel von San Miniato mit seinem festen, reinen Umriß und der zarten violetten Färbung, sollte der von demselben Meister herrühren wie der Montblanc? Das ist unmöglich. Diese Landschaft hat die Schönheit einer antiken Münze, eines kostbaren Gemäldes; sie ist ein vollkommenes, ein harmonisches Kunstwerk.<sup>75</sup>

In der vorliegenden Passage liegt eine Analogie von Gott und Künstler vor, die auf das Motiv *deus artifex/artifex divinus* rekurriert und damit auf divergierende Konzeptionen von Werk und Künstler.<sup>76</sup> Auf eben dieses Motiv bezieht sich auch Mistral, wenn sie Gott als *deus artifex* denkt und damit seine Schöpfung als Kunst erachtet.<sup>77</sup>

Die angeführte Passage aus *El paisaje mexicano* zitiert, wie viele kleine Prosaschriften Mistrals, die Kunst von Donatello und Rodin; ebenso interessierte Mistral sich für Phidias und zeitgenössische Skulpteure, etwa die chilenische Künstlerin Rebecca Matte.<sup>78</sup> In *El tipo del indio americano* kritisiert sie das europäische Schönheitsideal in seiner Anwendung auf die lateinamerikanische Bevölkerung und legt gleich zu Beginn ihres Textes dar, dass die Leugnung der autochthonen Herkunft durch negative Vorurteile bedingt sei.<sup>79</sup> Die Prosaschrift stellt die These auf, dass

74 France, Anatole: *Le Lys rouge*. Paris: Calmann-Lévy 1962. S. 122.

75 France, Anatole: *Die rote Lilie*. Übers. von Franziska zu Reventlow. Leipzig: Reclam 1950. S. 72.

76 Siehe dazu Bogen, Steffen: [Art.] Gott/Künstler. In: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. Hg. von Ulrich Pfisterer. 2. erw. u. aktual. Aufl. Stuttgart u.a.: Metzler 2011. S. 160-163. S. 160. Zu diesen beiden Auffassungen über den Künstler ausführlicher Kris, Ernst u. Otto Kurz: *Die Legende vom Künstler*. Ein geschichtlicher Versuch. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995. S. 64-86. Die Autoren verfolgen die Konzeption des bildenden Künstlers aus einer historischen Perspektive und zeigen, dass die Vorstellung vom *Deus artifex* auf das Mittelalter zurückzuführen sei, während die Renaissance den *Divino artista* hervorbrachte, vgl. ebd. S. 80f., 84.

77 Siehe Bogen, S.: [Art.] Gott/Künstler. S. 160. Weiterführend Kris, E. u. O. Kurz: *Die Legende vom Künstler*. S. 79.

78 Zu Mistrals Interesse an Donatello siehe etwa dies.: *Siena*. In: *Gabriela anda por el mundo*. Selección de prosas y prólogo de Roque Esteban Scarpe. Santiago: Bello 1978. S. 245-251. S. 247.

79 Vgl. Mistral, Gabriela: *El tipo del indio americano*. In: dies.: *Gabriela y México*. Hg. von Pedro Pablo Zegers Blachet. Santiago de Chile: RIL editores 2007. S. 256-259. S. 256. Diese Prosaschrift wird in der Mistral-Forschung aufgrund ihrer rassistischen Implikationen vielfach

das europäische Schönheitsideal unter anderem ausgehend von der Bildhauerei Phidias' konstruiert wurde.

Die Erzählinstanz resümiert, der Bildhauer habe durch die Vereinigung der besten Eigenschaften einen Typus des Griechen hervorgebracht – eine Vorgehensweise, welche die Erzählerin auch von den lateinamerikanischen Künstlern fordert:

Pienso en el resultado probable del método si aplicásemos la magna receta a nuestras razas aborígenes. El escultor de buena voluntad, reuniendo no más de cien ejemplares indios, podría sacar las facciones y las cualidades que se van a enumerar *grosso modo*.<sup>80</sup>

Ich denke an das wahrscheinliche Ergebnis der Methode, wenn wir das bedeutende Rezept auf unsere Autochthonen anwenden würden. Der Bildhauer guten Willens, der maximal hundert modellhafte Autochthone zusammenstellt, könnte die Gesichtszüge und Eigenschaften, die sich im Großen und Ganzen anhäufen werden, extrahieren.

Die beschriebene Forderung sieht Mistral in einem *recado* verwirklicht, in dem sie die Statue eines autochthonen Mannes in den Vereinigten Staaten preist.<sup>81</sup> Die Bildhauerei ist für Mistral also Ausdruck der Wertschätzung autochthoner Kulturen, die es vermag, eine neue Perspektive auf die Bevölkerungsgruppen zu entwerfen und fremde Darstellungen zu korrigieren und zu revidieren.<sup>82</sup>

In dem zu Beginn des Kapitels angeführten Zitat aus *El paisaje mexicano* wird neben der Bildhauerei und Literatur ein Bezug zur Schrift hergestellt, indem die Erzählinstanz zweimal die »línea« der Landschaft erwähnt: »Varias líneas de lomas y cerros velan sus asientos y aparecen solamente las cumbres buriladas contra el azul. Es la palabra, buriladas.« (PM, S. 46) [Verschiedene Linien aus einer Reihe von Hügeln und Anhöhen verschleiern ihren Grund und so erscheinen nur die gegen das Blau gravierten Gipfel. Dies ist genau das richtige Wort, ›graviert‹.] Sieben Mal kommt in der kurzen Prosaschrift das Substantiv »línea« vor, das scheinbar

---

kommentiert, siehe dazu: Kaminsky, A.: *Essay, Gender, and Mestizaje*. S. 119f. Fiol-Matta, L.: *A Queer Mother for the Nation*. S. 11f., 25. Pizarro Cortés, C.: *Historia, identidad nacional e identidad continental en el ensayismo mistraliano*. S. 295. Zu Mistral und Phidias siehe außerdem Figueroa, Lorena, Keiko Silva u. Patricia Vargas: *Tierra, indio, mujer. Pensamiento social de Gabriela Mistral*. Santiago de Chile: Ediciones LOM/Univ. ARCIS 2000. S. 78f.

80 Mistral, G.: *El tipo del indio americano*. S. 258. Herv. i. O. Den von Mistral immer wieder aufgegriffenen Begriff »nuestra raza« hat Fiol-Matta kommentiert, siehe dies.: *A Queer Mother for the Nation*. S. 174.

81 Vgl. Mistral, Gabriela: *Recado sobre una estatua de indio piel roja*. In: dies.: *Caminando se siembra. Prosas inéditas*. Hg. von Luis Vargas Saavedra. Santiago de Chile: Random House Mondadori 2013. S. 152-155. S. 152.

82 Vgl. ebd. S. 153.

den Horizont der mexikanischen Landschaft beschreibt, ebenso jedoch als Zeile einer Seite übertragen werden kann und damit wie die »dulzura« kunsttheoretisch vorgeprägt ist.<sup>83</sup>

Der Horizont der Landschaft wird zum Horizont der Seite und macht das Valle de México wie einen Text lesbar. Dies gilt umso mehr, als neben der »Linie« wiederholt von den »gravierten Gipfeln« die Rede ist. Die Lesbarkeit der Landschaft manifestiert sich auch im letzten Absatz von *El paisaje mexicano*, in dem die Agave zum Zeichen wird, das auf die sozialen Probleme der autochthonen Bevölkerung hindeutet:

Ya en el trayecto de Jalapa a México venía yo alabando los hermosos magueyes como motivos ornamentales del paisaje. Un compañero me rompió el elogio:  
– Es hermoso, pero demoníaco, me dijo. El indio arranca del maguey el aguamiel, de sabor delicioso, pero que se convierte después en nuestro pulque, la tremenda bebida del pueblo. (PM, S. 50)

Schon auf der Reise von Jalapa nach Mexico habe ich die wunderschönen Agaven als verzierende Motive der Landschaft gepriesen. Doch dann machte mir ein Kollege das Lob zunichte:

– Sie sind schön, doch dämonisch, sprach er zu mir. Der Autochthone entreißt der Agave ihren süßen Saft, der ein Genuss ist und sich jedoch nachher in unseren Pulque wandelt, der schreckliche Tank der Menschen.

Die Erzählerin bezeichnet die Pflanzen ausdrücklich als »verzierende Motive«, sodass erneut ein Konnex zu textuellen Praktiken und Verfahren, nämlich zu literarischen Motiven und der *elocutio*, hergestellt wird. Die Pflanze fungiert als ein Zeichen, dessen Betrachtung eine Beschreibung des Herstellungsprozesses evoziert.

Die Landschaften Lateinamerikas sind für Mistral immer ästhetisch und werden durch den Filter der Kunst wahrgenommen. Das Valle de México ist bei Mistral so emotional aufgeladen – »feroz« heißt es im eingangs angeführten Zitat – wie die Landschaften Camille Corots, auf den die Erzählinstanz sich explizit beruft: »Todos estos árboles me hacen recordar los de Corot, elegantes y sobrios como figuras humanas.« (PM, S. 49) [All diese Bäume erinnern mich an jene Corots, die so elegant und nüchtern wie menschliche Gestalten sind.] Mistral stattet nicht nur die Landschaft mit Emotionen aus, sondern auch ihre Bestandteile, wovon etwa die »noble« [edle] Agave zeugt (vgl. PM, S. 50). In ihrer Referenz auf Corot benennt Mistral eines seiner bevorzugten Motive – Landschaften bzw. Bäume – und sein Vermögen, diese zu vermenschlichen. Als ein Beispiel für dieses Vermögen kann das Gemälde

83 Siehe einführend in das weite Feld der Linien-Forschung Mainberger, Sabine u. Esther Ramharter: Linienwissen und Liniendenken. Einleitung in ein Forschungsfeld. In: Linienwissen und Liniendenken. Hg. von dens. Berlin: De Gruyter 2017. S. 1-18.

*Le Rageur* angeführt werden, dessen Protagonist eine Eiche ist, die man aufgrund ihres Erscheinungsbildes als »zornig« bezeichnete.<sup>84</sup> Die Vermenschlichung der Eiche steht in Korrespondenz zur Darstellung des Hirtenjungen, der durch seinen direkten, den Betrachter adressierenden Blick, die Kargheit der Landschaft untermauert.<sup>85</sup> *Le Rageur* ist somit ein Beispiel dafür, wie Corot die Natur, in der sich menschliches Empfinden widerspiegelt, beseelte.<sup>86</sup>

In Mistrals Beschreibungen wird das Valle de México zu einem anthropomorphen Erlebnisraum. Das Kreatürliche der Natur wird zum Menschlichen, genauer: zum Weiblichen umgeformt. Die Erzählinstanz beschreibt den Iztaccíhuatl unter der bekannten Periphrase der »Mujer Blanca« [weißen Frau], bezeichnet ihn als »diosa tutelar« [Schutzgöttin] und als Wiegenlieder singende »Sierras Madres« [Bergketten-Mütter] (PM, S. 47).<sup>87</sup> Es überrascht somit nicht, dass Mistrals Aufmerksamkeit für die Umwelt als frühe Form des feministischen *Ecocriticism* interpretiert wurde.<sup>88</sup> Im Jahr 1922 veröffentlichte Mistral ihre Gedichtsammlung *Desolación*, in dem sie dem Berg ebenfalls ein Gedicht widmete, das ihn umfassend mit weiblichen Attributen ausstattete: *El Ixtlazihuatl* vergleicht ihn mit einer »Jungfrau« und »Judith« und beschreibt ihn über seine »menschlichen Kurven« und seine »Süße«. <sup>89</sup> Die Vermenschlichung des Berges verweist intertextuell auf einen Mythos

- 
- 84 Vgl. Schäfer, Dorit: Corot unterwegs – Landschaften in Frankreich von 1830 bis 1865. In: Camille Corot. Natur und Traum. Hg. von Margret Stufmann. Karlsruhe/Berlin u.a.: Staatliche Kunsthalle/Kehrer 2012. S. 99-108. S. 102f. Zur Vorliebe kleiner Formen für visuelle Medien und Künste vgl. Gamber, Michael u. Ruth Mayer: Erzählen, Wissen und kleine Formen. In: Kurz & knapp. Zur Mediengeschichte kleiner Formen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. von dens. Bielefeld: transcript 2017. S. 7-22. S. 15.
- 85 Vgl. Schäfer, D.: Corot unterwegs – Landschaften in Frankreich von 1830 bis 1865. S. 102f. Vgl. Corot, Camille: Fontainebleau, der Zornige, ca. 1830. Öl auf Leinwand, 59x48, Privatsammlung.
- 86 Dazu ausführlich Thomas, Kerstin: Corot und die Ästhetik der Rêverie. In: Camille Corot. Natur und Traum. Hg. von Margret Stufmann. Karlsruhe/Berlin u.a.: Staatliche Kunsthalle/Kehrer 2012. S. 363-373. S. 364.
- 87 In meinen Übersetzungen entscheide ich mich allerdings dazu, diesen Begriff nicht ins Deutsche zu übertragen, siehe dazu die dritte Fußnote in der Übersetzung von *El paisaje mexicano* im Anhang.
- 88 Siehe Finzer, Erin: Mother Earth, Earth Mother. Gabriela Mistral as an Early Ecofeminist. In: *Hispania* 98 (2015) H. 2. S. 243-251. Finzer macht diesbezüglich auch auf die Verbindung zum Panamerikanismus aufmerksam, vgl. ebd. S. 234. In der Forschung wird immer wieder auf Mistrals Verlebendigungen der Natur hingewiesen: Peña führt so aus, Mistral würde die Grenzen zwischen der unbelebten und der menschlichen Welt verschwimmen lassen und verweist hierfür insbesondere auf die rhetorische Figur der Prosopopöie. Sie bezieht sich zudem exemplarisch für ihre Thesen auf Mistrals Ausstattung des Iztaccíhuatl mit weiblichen Eigenschaften, vgl. dies.: Poetry and the Realm of the Public Intellectual. S. 10f., 19f.
- 89 Vgl. Mistral, Gabriela: *El Ixtlazihuatl*. In: dies.: Poesías completas. Hg. von Margaret Bates. 2. Aufl. Madrid: Aguilar 1962. S. 145f. Dieses Gedicht hat Peña wiederum, auch in Rekurs auf

der Azteken, womit *El paisaje mexicano* Versatzstücke autochthoner Literaturen zitiert. Dieser Mythos erzählt von einer Prinzessin, die ihren Bräutigam tot glaubt und vor Trauer stirbt. Der aus dem Krieg zurückkehrende Verlobte scheidet sodann ebenfalls vor Kummer um die ihm versprochene Braut aus dem Leben und beide werden von den Göttern mit Schnee bedeckt; die Prinzessin verwandelt sich in den Iztaccíhuatl, ihr Bräutigam wird zum Vulkan Popocatepetl.<sup>90</sup>

Auf die Malerei beruft sich Mistral nicht nur in ihren zahlreichen Bezügen zur Linie, sondern ebenso in den Referenzen auf das Licht im Valle de México:

Y el paisaje que pinta [la luz, M.J.] no es crudo ni chillón. Yo pensaba en los pintores, desde Panamá hasta Cuba. ¿Cómo pintar esas coloraciones tan de cromo, de una brillantez que en la naturaleza es maravillosa, pero que en un cuadro resultarían excesivas? (PM, S. 48)

Und die Landschaft, die es [das Licht, M.J.] malt, ist weder rohweiß noch grell. In meinen Gedanken weilte ich, von Panama bis nach Kuba, bei den Malern. Wie malt man diese so von Chrom durchzogenen Farben, die von einem in der Natur wunderbaren, doch für ein Gemälde übermäßigen Glanz sind?

Wenn Mistral sich fragt, wie Maler die Landschaft des Valle de México darstellen können, ist in diesem Rasonieren implizit auch die Frage nach den Möglichkeiten ihres eigenen Darstellens enthalten. In gleicher Weise verwendet sie in anderen Schriften die Metaphorik des Malens für das Schreiben und das Nachdenken über Lateinamerika.<sup>91</sup> In ihrem Vorwort zum Schulbuch *Lecturas para mujeres* konstatiert sie, die Darstellung des Kontinents sei eine Lücke und rekuriert hierbei auf die Metaphorik des Malens bzw. Zeichnens: »Otra forma de patriotismo que nos falta cultivar es esta de ir pintando con filial ternura, sierra a sierra y río a río, la tierra de milagro sobre la cual caminamos.«<sup>92</sup> [Eine weitere Form des Patriotismus, die uns zu kultivieren verbleibt, besteht darin, mit kindlicher Zärtlichkeit von Sierra zu Sierra und Fluss zu Fluss das Land voller Wunder, über das wir schreiten, zu malen.]

---

den aztekischen Mythos, ausführlich analysiert, siehe dies.: Poetry and the Realm of the Public Intellectual. S. 28f.

90 In einem Ausstellungskatalog zu künstlerischen Darstellungen des Popocatepetl und Iztaccíhuatl findet sich eine Version dieses aztekischen Mythos wieder. Der Katalog zeugt von der Popularität des Motivs der beiden Vulkane in der mexikanischen Kunst und der europäischen Reiseliteratur, was bestätigt, dass Mistral einen kulturgeschichtlich stark vorgeprägten Gegenstand für ihre Prosaschrift wählte. Siehe Bermúdez, Sari u. Saúl Juárez: Presentaciones. In: El mito de los volcanes. Popocatepetl, Iztaccíhuatl. Hg. von Mercedes Iturbe u. Fernando del Paso. México, D.F.: Museo del Palacio de Bellas Artes 2005. S. 7-16. S. 12.

91 Vgl. Mistral, G.: Un vuelo sobre las Antillas. S. 28. Ebenso SM, S. 120.

92 Mistral, G.: Lecturas para mujeres (introducción). S. 14.

*El paisaje mexicano* ist von der Semantik des Spektakels durchzogen; die Erzählerin wohnt von ihrem Haus wie von einer Tribüne aus den Spielen der Natur bei:

Desde Cuba vengo habituándome al juego épico de truenos y relámpagos, juego wagneriano que a nadie inquieta y que a mí me hacía palidecer. Recuerdo el inmenso garabateo de rayos que jugaban fantásticamente sobre la Isla de Cuba la noche en que nos aproximábamos a ella, y que yo miraba temblando desde la borda. Ahora ya duermo tranquilamente con esta música guerrera que me dan las Sierras Madres; pienso que es una soberbia canción de cuna, y cierro los ojos confiada... [...]

Como no hay esa muralla épica de nuestra cordillera, que disminuye el horizonte, este cielo mexicano es vastísimo. Las nubes son dilatadas y ligeras y tienen como mayor movilidad, como menor espesura que las de nuestro cielo del sur. Tejen allá arriba un universo fantástico que yo suelo seguir una tarde entera desde la azotea de mi casa. Son juegos graciosos e infinitos. Es un avance hacia la mitad del cielo, y que termina con esa lluvia de todas las tardes. (PM, S. 47)

Seit Kuba gewöhne ich mich schon an das epische, das wagnerianische Spiel von Donner und Blitz, die niemandem Sorge bereiten und die mich erblassen ließen. Ich erinnere mich an das riesige Gekritzel von Blitzen, die auf wunderbare Weise über der Insel Kubas, in der Nacht, in der wir uns ihr näherten, spielten, und die ich zitternd von der Reling aus betrachtete. Heute schon schlafe ich ruhig ein mit dieser kriegerischen Musik, die mir die Sierras Madres geben; ich stelle sie mir als ein prächtiges Wiegenlied vor, und so schließe ich vertrauensvoll die Augen... [...] Da es nicht die epische Mauer unserer Kordilleren gibt, die den Horizont verkleinert, ist dieser mexikanische Himmel äußerst weit. Die Wolken sind ausgedehnt und leicht und weisen eine höhere Beweglichkeit und eine geringere Dichte auf als diejenigen unseres Südhimmels. Dort oben weben sie ein fantastisches Universum, das ich gewöhnlich den ganzen Nachmittag von der Terrasse meines Hauses aus verfolge. Es sind anmutige und unendliche Spiele. Ein Vormarsch bis zur Mitte des Himmels, der mit diesem Nachmittagsregen endet.

Immer wieder recurriert Mistral auf die »juegos« [Spiele] und den »épico« [epischen] Charakter des Wetters oder bezieht sich auf die »éxstasis« [Ekstase] des Klimas (PM, S. 48). Die Attribute des »wagnerianischen«, »kriegerischen« und »epischen« unterstreichen den pompösen und erhabenen Charakter, den die Erzählerin der Landschaft zuschreibt. Die Erzählerin bezieht sich auf die Metapher des Webens, aus der bekanntlich der Begriff des Textes hervorgegangen ist, sodass *El paisaje mexicano* an dieser Stelle erneut seine eigene Gemachtheit offenlegt.<sup>93</sup>

93 Auf die Metapher des Gewebes für Text recurriert bekanntlich Barthes, Roland: *La Mort de l'auteur*. In: *Le Bruissement de la langue*. Paris: Seuil 1984. S. 61-67. S. 65f.

Das Theater des Wetters und der Landschaft inszeniert Mistral sprachlich auf den kleinsten Ebenen ihrer Reiseprosa durch eine *Mise en abyme*, die zugleich auf die auditive Wahrnehmung der Erzählfigur Bezug nimmt. Der Raum des Valle de México und der Raum der Schrift gleichen sich aneinander an: »Alcanzan al centro del valle solo sus ecos, sus ecos.« (PM, S. 47) [Das Zentrum des Tals erreichen nur seine Echos, seine Echos.]

Die zahlreichen Referenzen auf die Künste zeugen davon, dass das Valle de México für Mistral ein Kunstwerk ist, das in sich das Natur- und Kunstschöne vereint. Hierbei ist die Erzählerin sowohl die Zeichnerin als auch die Betrachterin des Kunstwerks.<sup>94</sup> Die Ästhetik der Landschaft differiert zudem von klischeehaften Darstellungen der lateinamerikanischen Natur als authentisch und unberührt.<sup>95</sup> Diese Vorstellung findet sich etwa in dem viel zitierten Kupferstich *America* von Stradanus wieder: Mit dem Gegensatz zwischen der nackten autochthonen Frau und dem bekleideten Amerigo Vespucci eröffnet Michel de Certeau seine *L'Écriture de l'histoire*. Dort führt er aus, der lateinamerikanische Kontinent habe den Europäern als »page blanche« ihres Willens gedient.<sup>96</sup> Mistrals Ästhetisierung der Landschaften Lateinamerikas kontrastiert mit einer vorherrschenden Tendenz in europäischen Reiseberichten, in denen Landschaft instrumentalisiert und mit Blick auf bestimmte Intentionen dargestellt wird: Sei es als Paradies und *page blanche*, um die Missionierung und die Kolonisation zu rechtfertigen, sei es um ökonomische Interessen durchzusetzen, wie es Pratt darlegt.<sup>97</sup>

Die Forderung nach einer ästhetischen Repräsentation Lateinamerikas geht in weiteren Ausführungen Hand in Hand mit Mistrals Ästhetik des Alltäglichen:<sup>98</sup> »Necesitamos páginas de arte verdadero en las que, como en la pintura holandesa de interiores, lo cotidiano se levante hasta un plano de belleza.«<sup>99</sup> [Wir benötigen Seiten wahrer Kunst, auf denen sich, wie in der niederländischen Innenmalerei, das Alltägliche zum Schönen erhebt.] Die Verbindung von Alltäglichkeit und Malerei liefert einen entscheidenden Hinweis auf Mistrals Rezeption des *costumbrismo*, einer Kunstströmung, die sich in ihren visuellen und textuellen Darstellungen auf den Alltag und die Gegenwart unterschiedlicher gesellschaftlicher

94 Diese Denkfigur entfaltet Pratt anhand des Materials ihrer Studie, doch betrachtet sie Ästhetisierung als Bestandteil des imperialen Diskurses, vgl. dies.: *Imperial Eyes*. S. 205, 209.

95 Zu diesem Amerika-Bild siehe etwa ebd. S. 126.

96 Vgl. Certeau, Michel de: *L'Écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard 1975. S. 3ff. Siehe dazu auch den ausführlichen Kommentar bei Rabasa, José: *Inventing America. Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*. Norman u.a.: OU Press 1993. S. 23–48. Vgl. Stradanus: *America*, 1575–1580. Kupferstich, 19x26,9. Metropolitan Museum of Art, New York.

97 Vgl. Pratt, M. L.: *Imperial Eyes*. S. 39.

98 Arrigoitia spricht von der »Poetisierung des Alltäglichen« bei Mistral, vgl. dens.: *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*. S. 59.

99 Mistral, C.: *Lecturas para mujeres (introducción)*. S. 11.

Gruppen konzentrierte.<sup>100</sup> Der *costumbrismo* war eine populäre Strömung, die in Spanien ab den 1830er Jahren ihren Höhepunkt erreichte.<sup>101</sup> Die Kunstströmung zeichnete sich durch kurze Formen, die Beobachtungsinstanz und den durch das Publikationsmedium der Zeitung bedingten journalistischen Stil aus.<sup>102</sup> Konstitutiv für die künstlerische Ausrichtung waren zudem neben der Repräsentation sozialer Charaktere die Konzentration auf die Gegenwart und die Auseinandersetzung mit spanischer Zugehörigkeit, wie es sich etwa im Sammelwerk *Los españoles pintados por sí mismos* zeigte.<sup>103</sup>

Das Referenzwerk fand auch Anklang in Lateinamerika und so veröffentlichte man in Kuba nur wenige Jahre später *Los cubanos pintados por sí mismo* (1852) und in Mexiko *Los mexicanos pintados por sí mismo* (1854).<sup>104</sup> Wie in Spanien erfüllte der *costumbrismo* in Mexiko eine politische Funktion, indem er um die Ausstellung *eigener* Perspektiven auf das Land bestrebt war, die dezidiert nicht der Wahrnehmung von Reisenden, sondern derjenigen der lokalen Bevölkerung entsprechen sollten.<sup>105</sup> Während die Wendung zum Eigenen in Spanien mit den Nachwirkungen der napoleonischen Invasion zusammenhing, war sie in Mexiko mit der erst wenige Jahre zuvor proklamierten Unabhängigkeit von Spanien verbunden.<sup>106</sup>

Dass Mistral sich gerade für den *costumbrismo* interessierte, überrascht angesichts der Klagen über das Fehlen einer beschreibenden Literatur in Lateinamerika nicht: So ist der *costumbrismo* eine Kunstform, die sich der *descriptio* der Bevölkerung, ihrer Sitten, Traditionen und Landschaft verschrieb.<sup>107</sup> Die Rezeption des *costumbrismo* manifestiert sich in *El paisaje mexicano* ebenso im Rekurs auf die Alltäglichkeit, denn die Erzählerin beschreibt nicht das Außergewöhnliche, sondern ihre *tagtäglichen* Beobachtungen, die sie etwa von der Terrasse ihres Hauses aus anstellt: »Mi fiesta cotidiana es la de la luz de la meseta.« (PM, S. 48) [Mein tägliches Fest ist das Licht der Hochebene.]

Eine weitere Gemeinsamkeit liegt in der Visualität der kleinen mistralschen Reiseprosa und der kostumbristischen Schriften, die oftmals von Illustrationen begleitet wurden und in denen Bezüge zur Malerei üblich waren. Autoren der Epo-

100 Vgl. Pérez Salas, María Esther: *Costumbrismo y litografía en México. Un nuevo modo de ver. México, D.F.: UNAM Inst. de Investigaciones Estéticas 2005. S. 25.*

101 Vgl. ebd.

102 Vgl. ebd. S. 38f., 267.

103 Vgl. Neuschäfer, Hans-Jörg: *Das 19. Jahrhundert. In: Spanische Literaturgeschichte. Hg. von dems. 4. aktualis. u. erw. Aufl. Stuttgart u.a.: Metzler 2011. S. 237-320. S. 268f. Vgl. Los españoles pintados por sí mismos. 2 Bde. Madrid: I. Boix 1844.*

104 Vgl. Pérez Salas, M. E.: *Costumbrismo y litografía en México. S. 98. Weitergehend ebd. S. 171, 173.*

105 Vgl. ebd. S. 12f., 27.

106 Vgl. ebd. S. 17, 24f.

107 Vgl. dazu ebd. S. 23.

che, wie Ramón de Mesonero Romanos und Mariano José de Larra, drückten so mithilfe von Metaphern der Malerei die Absichten ihres Schreibens aus.<sup>108</sup> Das Sammelwerk *Los españoles pintados por sí mismos*, das die Malerei bereits im Titel erwähnt, stellt der Beschreibung eines jeden Typus der spanischen Gesellschaft eine Zeichnung voran. Neben der Musik, Malerei, Bildhauerei, Literatur und Schrift evoziert *El paisaje mexicano* die Keramik als eine weitere Kunstform: »Es un paisaje suavísimo, como un juego delicado de las arcillas que durante siglos las vertientes de las montañas han ido depositando.« (PM, S. 49) [Es ist eine so weiche Landschaft, die vergleichbar mit dem zarten Spiel der Tonschichten über Jahrhunderte von den Berghängen eingelagert wurde.] Die Keramik verbindet Mistrals Interesse an autochthonen und einfachen Kunstformen zugleich mit ihrem Interesse an ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten von Frauen. Die Metaphorik der Tonkunst spiegelt ihre Poetik auf einer metapoetologischen Ebene wider: Wie die Tonkunst schöpft Mistral im uneigentlichen Sinne aus der Erde Lateinamerikas ihre Prosa; in *Otra vez Florencia* aus dem Jahre 1928 schrieb Mistral so:

Pueblo con cerámica original, con broncearías y con curtiduría propia – añadió Gauthier – es pueblo culto. Sobre todo con cerámica. La primera manifestación de una cultura doméstica es la del barro. Se puede vivir sin torcer platas ni cueros y el ámbito familiar no sufre rebajamiento; pero si faltan las gredas y los bellos esmaltes, falta sencillamente la muchedumbre de utensilios y objetos graciosas que regalan bellos interiores. Y las mujeres, yo creo, nos aplebeyamos muchísimo bebiendo el agua en copa fea y distribuyendo la sopa cotidiana en platos desgraciados.

En los países sin cerámica propia se compra la ajena, ya lo sé. »No vale«, digo como en el juego. Cada raza, cada región ilustre ha querido siempre tener este arte propio como posee su clima.<sup>109</sup>

Ein Volk mit eigener Keramik, mit Bronzerei und eigener Gerberei – so fügte Gauthier hinzu – ist ein kultiviertes Volk. Vor allem, wenn sie über Keramik verfügt. Eine häusliche Kultur manifestiert sich zuerst durch Lehm. Es lässt sich leben, ohne Silber oder Leder zu verarbeiten und das familiäre Umfeld wird nicht gedemütigt; doch sollten knetbare Massen und die schönen Emailen fehlen, fehlt schlichtweg die Menge an Utensilien und an anmutigen Gegenständen, die für ein schönes Interieur sorgen. Und wir Frauen, so glaube ich, würdigen uns sehr herab, wenn wir Wasser aus einer unanschaulichen Tasse trinken und die tägliche Suppe auf

108 Vgl. ebd. S. 17, 41.

109 Mistral, Gabriela: *Otra vez Florencia*. In: dies.: *Gabriela anda por el mundo*. Selección de prosas y prólogo de Roque Esteban Scarpe. Santiago: Bello 1978. S. 239-244. S. 243. Zur Bedeutung der Keramik ausführlicher Arrigoitia, L. d.: *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*. S. 197f.

reizlose Teller verteilen.

In den Ländern ohne eigene Keramik wird diese woanders gekauft, das weiß ich wohl. ›Das gilt nicht‹, sage ich wie in einem Spiel. Immer schon wollte jedes Volk, jede bekannte Region über diese eigene Kunst verfügen wie ihnen auch ein Klima eigen ist.

Die Keramik betrachte ich als eine metapoetologische Metapher für Mistrals eigenes Schreiben, das sein Material aus der Erde schöpft. Das Kunsthandwerk repräsentiert ebenso eine einfache Kunstform, für die sich Mistral interessierte und steht wie der *costumbrismo* in Verbindung zum Lokalen und, mehr noch, zum Klimatischen.

Auf sich selbst bezogen fragt die Erzählerin in *La estampa del indio mexicano*: »¿Qué es la mano mía sino un miembro degenerado que olvidó sus herencias de sabiduría manual, el genio de dos razas decoradoras, bordadoras, artesanas?«<sup>110</sup> [Was ist meine Hand außer einer verfallenen Gliedmaße, die ihr Erbe manuellen Wissens vergaß, das Genie zweier Ethnien von Dekorateurinnen, Stickerinnen, Handwerkerinnen?] Das Handwerk wird von Mistral als ein wertvolles Wissen und kulturelles Erbe aufgewertet, das es zu tradieren gilt. In ihrem *Recado sobre Michoacán* kommentierte die Erzählerin die Kunst der Purépecha mit ähnlichen Worten und preiste ihre Kalabassen als »*artesanía* generalmente *mujeril*« [allgemein weibliches Kunsthandwerk] sowie als »*júbilo de todas las mesas*« (RM, S. 293) [Freude eines jeden Tisches].<sup>111</sup> Die Alltäglichkeit ist eine wichtige Komponente der Poetik Mistrals; zu dieser gesellt sich die Bedeutung des Handwerks, das auf ein vom männlich konnotierten Geniebegriff abweichendes Literaturverständnis hindeutet.

### II.3 Ein Schulbuch für den Mädchenunterricht

Das Deckblatt des Schulbuchs *Lecturas para mujeres* [Lektüre für Frauen] zeigt eine in die Lektüre vertiefte Frau inmitten einer bukolischen Landschaft. Die Bukolik wird als Referenzraum auch durch den Hirtenstab der Dame aufgerufen, deren Statur die Verbindung von Weiblichkeit und Lektüre darstellt, die bereits der Titel des Schulbuchs als Themen benennt. Im Zuge von Mistrals erstem Aufenthalt in Mexiko entstand im Jahre 1924 das für den Literaturunterricht von Mädchen konzipierte Lehrbuch *Lecturas para mujeres* und die in diesem publizierte Prosaschrift *Siluetas de la india mexicana* [Silhouette der mexikanischen Autochthonen], die Mis-

110 Mistral, Gabriela: *Estampa del indio mexicano*. In: dies.: *Gabriela y México*. Hg. von Pedro Pablo Zegers Blachet. Santiago de Chile: RIL editores 2007. S. 298-304. S. 303.

111 Siehe dazu auch Mistrals Ausführungen zur autochthonen Kunstfertigkeit in PM, S. 302.