

DER MODERNE MEXIKANISCHE ESSAY

Lange vor dem sogenannten Boom der fünfziger Jahre, als die lateinamerikanische Literatur international rezipiert wurde, entwickelt die mexikanische Essayistik eine bedeutende Tradition. Die Blüte des Essays fällt zusammen mit der um die Jahrhundertwende vertieften Frage nach dem *ser americano*, in die nach der erlangten Unabhängigkeit die Emanzipationsbestrebungen des 19. Jahrhunderts¹ einmünden. Mit den Entwürfen zur *mexicanidad* vor und nach der aktiven Phase der Revolution von 1910 - 1917 gewinnt Mexiko eine führende Rolle im gesamten hispanoamerikanischen Kontext. Die mexikanische Kultur steht dabei im Spannungsfeld zwischen dem Bewußtsein einer gemeinsamen hispanoamerikanischen Geschichte und der Notwendigkeit nationaler Identitätsbilder, die nach der Revolution zu einer politischen Festigung des Landes beitragen sollen.

An einigen Überlegungen zu den ästhetischen Möglichkeiten des Essays soll die Bedeutsamkeit dieser literarischen Gattung in Mexiko erläutert werden.² Obwohl der Essay in Hispanoamerika erst verhältnismäßig spät, nämlich nach José Enrique Rodós Ariel (1900), einen programmatischen Stellenwert erhält, wird dieses Genre mit der Entfaltung des *pensamiento hispanoamericano* sehr bald zu einem festen Bestandteil der hispanoamerikanischen Kultur. In ihm sieht man den Ausdruck des seit der Unabhängigkeit gesuchten 'Eigentlich Amerikanischen'. Die Natur des Essays, der Subjektivität sowie einen experimentellen und poetischen Stil zum Gattungsmerkmal erhebt, entspricht den aufkommenden Vorstellungen von lateinamerikanischer Identität, die sich als Prozeß, als Werden erfährt. Hierbei kommen folgende Momente ins Spiel:

1 Zu Altamirano vgl. Hölz 1985.

2 Zur Theorie des hispanoamerikanischen Essays vgl. J. L. Martínez 1958; A. Reyes 1963; Martin S. Stabb 1967; E. Anderson Imbert 1971; Horl 1980; Skirius 1981.
Zur Rezeptionsgeschichte des hispanoamerikanischen Essays: Mejía Sánchez 1971.

Die philosophische Reflexion über das *ser* konnte sich nicht auf etablierte Denkformen und diskursive Regeln berufen, so daß sie sich des Genres bedient, welches das *exagium* und damit das 'Erwägen' im Sinne des Versuchs zur Methode macht und in dem Phantasie und Poesie eine konstitutive Rolle spielen. Im Laufe des 20. Jahrhunderts erlangt der Essay auf diesem Wege die Funktion eines gesamtamerikanischen Identitätszeichens.

Lateinamerika teilt mit Spanien das Interesse am Essay und an dessen dialektischer Struktur. Die gemeinsamen Bedingungen hierfür liegen u. a. in der Tatsache, daß die philosophische Frage nach dem Sein in beiden Kulturbereichen aus Krisensituationen entsprungen ist. Diese verlangen weitgefächerte und ideologisch offene Lösungen, die sich durch die lockere, dialogische Gedankenführung des Essays entfalten können. Seinen Möglichkeiten nach kann der Essay sowohl zur Synthese als auch zu ihrem Gegenteil gelangen, nämlich zum ironischen Aufbau gegensätzlicher Sehweisen. Letzteres hat bereits bei Montaigne, dem Begründer der Gattung des Essays,³ ein Vorbild.

Der lateinamerikanische und der mexikanische Essay haben einen ausgesprochen sozialen Charakter. Selbst große Humanisten wie José Vasconcelos und Alfonso Reyes machen sich die dialogischen und didaktischen Möglichkeiten des Essays für den Gedankenaustausch mit einer breiten Öffentlichkeit zunutze. Reyes beruft sich dabei ausdrücklich auf den spanischen Romantiker und Kostumbrismus-Kritiker José Mariano de Larra. Die Definition des essayistischen Genres durch mexikanische Autoren als nicht narrative Prosa mit vagen Gattungskonventionen, die in unterschiedlichem Maße eine Beziehung zur Literatur und zur philosophischen Studie unterhält,⁴ hebt die Mittelstellung zwischen journalistischer Schrift und dem Traktat hervor. In Lateinamerika übernimmt der Essay im wesentlichen die Funktion des Traktats, was durch den Versuch von Philosophen und Kulturtheoretikern begründet werden kann, sich im 20. Jahrhundert mittels freier Formen eine neue, von europäischen Positionen unabhängige Ausdrucksweise zu schaffen. Dabei wird aus dem Austausch zwischen der Offenheit des literarischen Stils und der rationallogischen Grundlage philosophischer und wissenschaftlicher Disziplinen eine fruchtbare Spannung gewonnen.⁵ J. L. Martínez unterteilt die mexikanischen Essays in zehn Typen (1958: 14 - 16), die ich in folgende Gruppen gliedern möchte:

-
3. Beispielsweise in dessen für die Identitätsdiskussion Lateinamerikas besonders bedeutenden *Des Cannibales* (vgl. auch Gewecke (1992): *Wie die neue Welt in die alte kam*, München: dtv).
 4. J. L. Martínez 1958: 12.
 5. Alfonso Reyes (*El Deslinde*).

- *Poetische Essays*. In diesen werden philosophische Thesen oder Theorien indirekt, d. h. auf dem Weg von imaginativer Freiheit und poetischer Form, entwickelt. Aber auch für Kurzformen im Stil von Aphorismen bzw. witzsprühenden und erfindungsreichen Skizzen nach englischem Vorbild liegen zahlreiche Beispiele vor.
- *Literatur- und kunstkritische Essays*. Diese stammen vor allem aus der Feder von Dichtern und Romanciers. Amado Nervo knüpft zum Beispiel an die seit den Salons von Charles Baudelaire zum Merkmal der Moderne erhobenen Kunstkritiken an, die mit der Publikation der Zeitschrift *Azul* (1894 - 1896) von Rubén Darío auch in Lateinamerika zur Mode werden. Die Essays von Amado Nervo, López Velarde und Xavier Villaurrutia sind ein herausragendes Beispiel für poetische Einsichten in die zeitgenössische Szene der mexikanischen und internationalen Kunst. Diese Tradition setzt sich bis in die Gegenwart fort.⁶ Auch sprachtheoretische Thesen werden entwickelt, bei denen die literarische Kritik mit der Identitätsfrage verknüpft wird. Die Essaysammlung von Pedro Henríquez Ureña *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) ist das bedeutendste Werk, an das eine Reihe von Überlegungen anschließt.⁷
- *Chroniken und journalistische Essays*. Dieser Typus verarbeitet die direkte Aktualität, teilweise in Verbindung mit autobiographischen oder historischen Erinnerungen, in lockerer persönlicher Form und besitzt im Artikel des spanischen Kostumbrismus einen direkten Vorläufer. Der Essay hat hier stärker als sonst eine narrative Struktur. In Mexiko und in anderen hispanoamerikanischen Ländern werden in den dreißiger Jahren die Eroberung und Kolonialzeit mit unterschiedlichen ideologischen Positionen in den Vordergrund gestellt: archaisierend und bejahend bei der Rekonstruktion von Lebensskizzen der Kolonialzeit durch Artemio de Valle Arizpe, kunsthistorisch und im Sinne der Kulturmestizisierung von Pedro Henríquez Ureña bei Manuel Toussaint und Alfredo Maillifert, ironisch bezüglich der archaisierenden Position der Kolonial-Essayistik bei Genaro Estrada. Als Pendant zum regionalistisch⁸ gefärbten Kolonialkostumbrismus entsteht auch eine Stadtliteratur.⁹ Mit dem Thema der Stadt verbindet die Chronik eine gesellschaftskritische Sicht, die in den siebziger

6 Vgl. neben Octavio Paz u. a. Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Margo Glantz und Héctor Manjarrez.

7 Zum Beispiel Julio Jiménez Ruedas (1944): *México en busca de su expresión*.

8 Dazu gehört auch die Reiseliteratur etwa von Carlos González Peña, Ramón López Velarde und Manuel Toussaint.

9 Vgl. hier Salvador Novo.

- ger Jahren, besonders in den Essays von Carlos Monsiváis und Elena Poniatowska, eine eigenständige Gattung ausbildet.
- *Akademische Reden.* Mit diesen greift man auf eine, bereits in der Zeit der Aufklärung gepflegte, bedeutende Form der öffentlichen Rede zurück, die traditionsbildend wirkt. Diese Textsorte, die sich vom poetischen Essay stark unterscheidet, bedient sich rhetorischer Mittel, um ihr eindeutig didaktisch und appellativ ausgerichtetes Ziel zu erreichen.
 - *Interpretative bzw. theoretische Essays.* Ein herausragendes Beispiel für diesen Typus ist das philosophische, anthropologische und kulturtheoretische Werk von José Vasconcelos. An dieses schließt sich die bekanntere Tradition der Studien zur *mexicanidad* an, wie die von Martín Luis Guzmán, Cosío Villegas, Agustín Yáñez, Samuel Ramos und Octavio Paz. Eine besondere Thematik zu diesem Schwerpunkt beinhalten die Texte über die indigenistische Kultur. Im Bereich mexikanistischer Essays entsteht hier eine wichtige philosophische Tradition, so daß sich die Geschichte des mexikanischen Essays nahezu mit der Geschichte des mexikanischen Denkens deckt.¹⁰ Das traditionelle Bild der *mexicanidad* zeigt folgende Entwicklung: Nach einer ersten Etappe, deren Mestizisierungsformel mit der Verfestigung der Revolutionsideologie in den dreißiger und vierziger Jahren übereinstimmt, kommt es mit der Kubanischen Revolution sowie mit dem internationalen *Boom* der lateinamerikanischen Literatur zu einer Wiederbelebung der Identitätsfrage. Bei dieser ersetzt der an Octavio Paz' *El laberinto de la soledad* anschließende Begriff der *otredad* die Formel der Mestizisierung. Eine dritte Phase läßt sich nach 1968 verzeichnen. Der Schock von Tlaltelolco, als Präsident Gustavo Díaz Ordaz am 2. Oktober 1968 die Studentenbewegung auf dem 'Platz der drei Kulturen' blutig niederschlagen ließ, wirkte nach einer ersten Ratlosigkeit paradoxerweise befreiend auf das Bewußtsein der Mexikaner: Die sich aus der politischen Krise ergebende Entmythisierung der Institutionen, einschließlich der literarischen, war ein wichtiger Schritt für die Entstehung eines neuen Selbstbewußtseins, in dem der interkulturelle Austausch wichtiger ist als nationale Polarisierungen. Die abstrakte Frage nach der Identität erschien weniger bedeutend als eine konkrete Praxis kultureller Heterogenität, in der sich die hispanoamerikanische Kultur abermals als ein internationales Phänomen begreifen konnte. Seit den siebziger Jahren nimmt der Essay in Verbindung mit einer Kultur des Populären eine veränderte Rolle ein und neue Formen an, die mit dem Namen von Carlos Monsiváis verbunden sind.

10 J. L. Martínez, 1958: 20.

Darüber hinaus lassen sich Spuren eines 'anderen' Denkens feststellen, das kaum eine breitere Wirkung entfaltete, wofür die Gruppe der *Contemporáneos* beispielhaft ist. Durch differenzierte Überlegungen zu Kultur und Identität widersetzte sich dieses Denken engen und ausgrenzenden Vorstellungen der *mexicanidad*, die eine manichäistisch verstandene Differenz zum anderen implizieren. Vielmehr zogen sie die Gemeinschaft der Völker und den Austausch zwischen den Kulturen vor. Dieses identitätskritische Denken hat in Mexiko eine Tradition, die zwar ebenso fragmentarisch ist wie die offene Form des Essays selbst und damit nicht systematisch weitergegeben wurde, aber bedeutende Denkprozesse angeregt hat. Vor dem Hintergrund dieses 'anderen Denkens' wäre die gängige, auch international rezipierte Formel der *mexicanidad* von Autoren wie Octavio Paz und Carlos Fuentes zu überdenken.

1. Die Athenäisten: "Hacia el ser hispanoamericano universal"

Das *Ateneo de la Juventud* wurde von José Vasconcelos zusammen mit Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña und Alfonso Reyes ins Leben gerufen. Die Haltung des Athenäums als geistiges Potential der vorrevolutionären Zeit ist durch offene Opposition gegen den Positivismus der *Científicos* in der Porfirianischen Ära, die Rückwendung zur klassischen Tradition, zum deutschen Idealismus und zur französischen Philosophie¹¹ sowie durch die Nähe zur modernistischen Ästhetik gekennzeichnet - zumal nach dem Ausbruch der Revolution, welche die Gruppe auseinanderreißt. Trotz Ablehnung des Positivismus halten die Athenäisten an wesentlichen Vorstellungen der *Escuela Nacional Preparatoria* fest, etwa am Ziel der Ausbildung eines sozialen Bewußtseins.¹² Vasconcelos' Vorhaben, die Revolution in geordnete kulturelle Bahnen zurückzulenken, entspricht dem Geist der Athenäisten. Dieser schlägt sich sowohl in Vasconcelos' Schriften als auch in seinem politischen Werk als Bildungsminister unter Präsident Obregón (1921 - 1925)

11 Neben den griechischen und lateinischen Quellen werden auch "große" moderne Philosophen rezipiert: u. a. Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Croce. Vgl. z. B. Delgado González 1975: 42, Krauze 1985.
Die Lektüre von Henri Bergson und Emile Boutroux, besonders Boutroux' Philosophie des freien, schöpferischen Naturprinzips gegen den positivistischen Determinismus wurde der intellektuellen Erneuerung dieser Zeit zugrundegelegt (Monsiváis 1977: 336).

12 Arturo Delgado González 1975: 17.

nieder. Die Rückbesinnung auf die abendländische Kultur, die auch zur Wiederaufwertung der *Colonia* führte,¹³ wirkte mit der historischen Aufarbeitung der spanischen Quellen gegen das antihispanische Identitätsdenken des 19. Jahrhunderts. Dies trug auch dazu bei, daß sowohl die exotische Perspektive eines naiven Indigenismus als auch eine enge positivistische Sicht überwunden werden konnten. In diesem Rahmen ist das kulturphilosophische Frühwerk Vasconcelos', *La Raza cósmica* (1925) und *Indología. Una interpretación de la cultura iberoamericana* (1927) zu sehen. Vasconcelos fungiert damit als politischer Vermittler gegenüber der Gefahr des bloß rhetorischen Interesses an der Integration des Indios seitens der bürgerlich beherrschten Regierung in der konstitutionellen Phase der Revolution. Trotz der gemeinsamen humanistischen Wurzel im Athenäum sind José Vasconcelos und Alfonso Reyes grundsätzlich verschiedene Persönlichkeiten. Vasconcelos ist vornehmlich ein politischer und pädagogischer sowie philosophischer Geist, der sich selbst als "lateinamerikanischen Ulysses"¹⁴ bezeichnet, während Reyes' poetisches Temperament in einer ironisch gebrochenen Sichtweise auch in den zahlreichen philosophischen, literarischen und kulturellen Essays erkennbar ist. Bei Vasconcelos dominiert die Synthese, während bei Reyes die Antithese, d. h. der geistreiche, ironische Widerspruch überwiegt.

1.1 José Vasconcelos: Philosophie und Revolution

Vasconcelos' 'titanisches', zwischen dem porfirianischen Personenkult um den Präsidenten und dem Geist der Revolution¹⁵ gespaltene Werk ist umstritten. Seine kulturpolitischen und philosophischen Essays lassen einige Konstanten seines Denkens erkennen. In *A los estudiantes de Trujillo* (1924)¹⁶ versucht Vasconcelos, die das Athenäum kennzeichnende messianische Leidenschaft für die kulturelle Aufgabe an die studentische Jugend Perus weiterzugeben: "dirigir pueblos, redimir gente, conocer la pasión" (91). Die kulturphilosophische Aufwertung der indianischen Vergangenheit findet in diesem Essay eine politische Formel, die sich für ganz Lateinamerika als

13 Vgl. Alfonso Reyes' *Letras de Nueva España* (1946) und Pedro Henríquez Ureñas *Historia de la cultura en la América Hispánica* (1947).

14 Vgl. sein autobiographisches Werk *Ulises criollo, La Tormenta* und *El desastre* (1938).

15 Robles 1989: 30.

16 *Nosotros* 178, März 1924, in: Skirius 1981: 384 - 394.

zukunftsträchtig erweisen wird: Statt Ablehnung der Vergangenheit und *re-invindación* aus einem Gefühl der Unterlegenheit heraus, wie in einer positivistisch und evolutionistisch begründeten Identität, sollten Rückbesinnung und Eingeständnis vergangener Fehler (97) einen Beitrag zur Gestaltung der Zukunft in Form einer "educación general y de acción común" leisten (97). Die Ausgrenzung und Unterdrückung - statt Bildung - der Indios habe die Diktatur zur Folge: Als "encarnación viviente del orgullo colectivo" richtet sich der Despot auf die Bekämpfung der allgemeinen Ohnmacht und Minderwertigkeit, die aus Fremdenhaß und Ablehnung des Anderen entspringen. "No fomentar el odio al extranjero, sino organizar un orden justo" (96), kennzeichnet in diesem 1924 erschienenen Essay das Bildungsprogramm Vasconcelos'. Im Fremdenhaß wird der 'Feind im Inneren' aufgespürt (96) und Fremdenfeindlichkeit als die andere Seite des Imperialismus erkannt (97). Im späteren Essay *Nacionalismo y universalismo filosóficos* (1931¹⁷) wird Vasconcelos' persönlicher Konflikt zwischen politischem Kompromiß und kritischer Aufgabe des Intellektuellen zum Dilemma einer philosophischen Praxis, die sich nicht deutlich genug von der Politik abgrenzen kann. Entsprechend der Überzeugung des Athenäums sieht Vasconcelos das Wesen der Philosophie als universal an, erkennt aber zu Beginn der dreißiger Jahre ein beunruhigendes Anwachsen nationalistischer Tendenzen. Vasconcelos' Vorschlag einer 'hispanoamerikanischen Philosophie' versteht sich hier als politische Antwort auf die imperialistische Politik der USA. Gegen den positivistischen Geist der Porfirianischen *Científicos* schlägt Vasconcelos eine moderne Philosophie zwischen Wissenschaft und Poesie vor. Der moderne Philosoph muß zwar vom Wirklichkeitsbegriff der exakten Wissenschaften wie Soziologie und Physik ausgehen, diese aber poetisch interpretieren (105). Als Gegengewicht zur imperialistischen Ideologisierung der Gegenwart durch die evolutionistische Philosophie soll die Wiederentdeckung der klassischen Kultur und des Idealismus als Bestandteil der hispanoamerikanischen Tradition der vom Determinismus suggerierten Akzeptanz des gegenwärtigen sozialen Status Einhalt gebieten.¹⁸ Vasconcelos' Rückgriff auf die griechisch-römische Kultur, sowie auf die Dialektik zwischen der jüdischen und christlichen Tradition, dienen nicht als apologetische Anrufung eines

17 *La Antorcha* 8, I, November 1931, in: Skirius 1981: 18 - 27.

18 Vasconcelos nennt die Reduzierung des Wirklichkeitsbegriffs auf die "explotación del presente" (108) einen rassistischen, den sich die weiße Rasse zu Nutze macht, um sich durch Abgrenzung von dem "proletariado material" und von den dominierten Rassen (109) bzw. mestizierten Subkassen eine Identität zu geben. Demgegenüber behauptet er:

"Hay una moral de amos y una moral de esclavos, ha dicho Nietzsche; pero se olvidó de que, a menudo, el esclavo de hoy y el amo de mañana" (110).

'authentischen' Ursprungs gegen die angelsächsische Tradition, sondern als Modell einer historischen Logik, in der die *vencidos* eine überlegene - weil entnationalisierte - Ethik entwickeln (118). Das Anliegen des Plädoyers von Vasconcelos für eine 'hispanoamerikanische' Philosophie ist ausdrücklich politisch und nicht philosophisch: Im Chor derjenigen Nationen, die als ihren spezifischen Kulturbeitrag auf eine 'universale' Philosophie verweisen, wird auch für Lateinamerika das Mitspracherecht eingefordert (118). Die das Athenäum kennzeichnende Verschmelzung von moderner Wissenschaft mit metaphysischer Spekulation prägt das Denken Vasconcelos', etwa noch in seinem Vorschlag eines *realismo científico*.¹⁹ Auf der Grundlage des Kantischen 'ästhetischen Urteils' regt er auch an, die abendländische Philosophie vom Standpunkt der poetischen Einbildungskraft her neu zu überdenken. Dies verwirklicht Alfonso Reyes.

1.2 Este centauro de los géneros:

Alfonso Reyes und der poetische Essay

Die Bedeutung dieses Humanisten, Dichters und Erzählers für das mexikanische Geistesleben ist kaum zu überschätzen. Von den bei Vasconcelos angesprochenen Positionen des Athenäistischen Denkens, die in Reyes' Werk fruchtbar werden, erweckt heute seine Geschichtstheorie besondere Aufmerksamkeit. Reyes' Begriff von Geschichte entsteht aus einer Synthese von positiver Geschichtsauffassung, d. h. von Fakten, und von idealistischer Philosophie, die - wie bei Vasconcelos - Kants apriorischen Status der Wirklichkeit als Baustein rezipiert hat. Von Arnold Toynbee übernimmt Reyes die Offenheit und die Relevanz des vergangenen Prozesses in der Gegenwart, während die poetische Imagination eine Integration einzelner historischer Fragmente in einem Sinn Ganzen ermöglicht.²⁰ Die durch die Imagination geleistete ganzheitliche Auffassung, die dem Konstruktionscharakter von Ge-

¹⁹ *El realismo científico*, México D. F., 1943. Die Abhandlung gliedert sich in: "El realismo científico" (13 - 32); "La falsa ruta del idealismo" (35 - 56); "El logos artístico" (59 - 82); "El secreto de la música" (885 - 113); "La concreción del ser" (117 - 141); "La síntesis estética" (145 - 170). Es handelt sich um eine Vortragsserie an der UNAM.

²⁰ Vgl. Lang 1991: 29 - 30 und Horl 1986: 51 - 54.

schichte den ihr angemessenen Ausdruck gibt,²¹ erfaßt das Sein des Menschen als *Eutopia*, d. h. als nicht existierenden Glücksort, wobei Kantsche *Eutopie* als regulative Idee gilt, die sich sowohl von archaisierenden Vergangenheitsbildern als auch von Repräsentationen der Gegenwart absetzt und damit die Kraft freisetzt, die Geschichte in Bewegung zu bringen vermag. Alfonso Reyes' Entwurf eines utopischen Geschichtsmodells gibt ihm einen festen Platz in der offiziellen Geschichte der *mexicanidad*. In Reyes' Auffassung von einem transzendentalen Verlauf erscheint Amerika von Anfang an als der Ort, der die europäischen Utopien aufnahm. Dieser Eingang der Neuen Welt in die alte scheint auch das historische Anliegen Amerikas als 'Grals Hüterin' des reformerischen Denkens Europas zu bestimmen. Prüft man jedoch Reyes' eigenen Umgang mit kulturellen Fragen, so besteht keine Möglichkeit, den zukünftigen Zivilisationsauftrag Amerikas als Differenzqualität einer lateinamerikanischen Identität gegen die europäische zu deuten. Vielmehr hebt Reyes' These des grundsätzlich mestizisierten Wesens von Kultur und Geschichte die Polarisierung zwischen eigener und fremder Geschichte bzw. Identität sowie die Opposition zwischen der Neuen und der Alten Welt aus den Angeln.²² Dazu trägt die Tatsache bei, daß der Utopie-Begriff bei Reyes aus einer grundlegenden Ironie und damit aus einem Bewußtsein des Widerspruchs zwischen Wunsch und Realitätserfahrung entspringt. In seinem Essay über das Lachen²³ wird die Ironie mit Bezug auf Schlegel als "actitud inmediata del hombre ante el mundo" (78) definiert und der ironische Widerspruch als Triebkraft für historische Veränderungen gesehen. Die Erfahrung der Gegenwart als Krise stellt die Bedingung für die Entstehung des historischen Moments dar, deren Verwirklichung den Völkern obliegt, für die der Begriff der 'Nation' noch 'leidenschaftlicher Zukunftswunsch' ist und kein Zurückblicken und Festhalten an geronnenen Vergangenheitsbildern bedeutet.²⁴

21 In "Mi idea de la Historia" (1949), einer Rede anläßlich des ersten Kongresses der mexikanischen und US-amerikanischen Historiker (vgl. *Marginalia*, Segunda Serie (1909 - 1954)) stellt Reyes' Geschichtsauffassung einen scharfsinnigen Vorgriff auf die heute durchgeführte Kritik der traditionellen Historiographie dar. Reyes erkennt, daß Geschichtsschreibung, obwohl sie sich vom Roman durch ihren Wahrheitsanspruch unterscheidet, trotz ihres empirischen Vorhabens - gewissermaßen "malgré elle" - fiktional ist (vgl. Martínez 1986: 135).

22 Kultur faßt Reyes als *homonoia*, als Aufhebung der Differenzen, auf (109).

23 "La sonrisa", in: *El suicida*, 1979; OC III, in: Martínez 1986: 237 - 242.

24 "Lo mexicano y lo universal", *A vuelta de correo*, 1932; OC VIII, 438 - 449, in: Martínez, 1986: 97.

Schon aus dieser Sicht verdiente die Aktualität des Beitrags Alfonso Reyes' zur lateinamerikanischen Diskussion über Geschichte, Utopie, Kultur und Identität, hervorgehoben zu werden. Sein Blick ist aber auch auf interne Belange Mexikos gerichtet. Zwei Typen von Essays lassen sich unterscheiden, die von Reyes' Fähigkeit zur "Fantasía a dos voces"²⁵ zeugen: die des Elitenschriftstellers und die des *escritor desvergonzadamente público*. Letzteres meint einen für die breite Öffentlichkeit schreibenden Autor, der sich im Hinblick auf seine Botschaft und wegen der karnevalesken Darstellung des Alltags zu Recht auf José Mariano de Larra bezieht. Diesem Typ entspricht der im folgenden vorgestellte Essay *Lo mexicano y lo universal*,²⁶ während als Prototyp für den poetischen Essay *Visión de Anáhuac* gilt. Im erstgenannten vermerkt Reyes, daß die nach der Revolution und im Zuge der europäischen Krise im Ersten Weltkrieg in Mexiko nötige Konzentration auf die eigene Nation eine nationalistische und erstarrende Wendung (90) zu nehmen droht und daß sich die spanische Tendenz zum *jibarismo* (91),²⁷ die in Spanien zur leeren *españolada*²⁸ führte, im Mexiko der dreißiger Jahre zu einer *mexicanada* ausartet (1932). Damit wird die inhaltliche Gleichsetzung des *ser mexicano* mit "lo folklórico, lo costumbrista y lo pintoresco" (89) oder mit anekdotischen Auspielungen auf Ursprungsrechte (91) scharf kritisiert. Die Ironie des Essays gewinnt ihre Sprengkraft aus einer parodistischen Überhöhung der nationalistischen Denkweise. Die Radikalisierung der Frage nach einer am Ursprung und an nationalen Inhalten kostumbristisch festgemachten mexikanischen Wesenheit bei gleichzeitiger Verschiebung der Perspektive auf Europa macht die Unhaltbarkeit einer solchen Logik unmittelbar deutlich: Sind vielleicht Pascal und Montaigne keine Franzosen, weil ersterer von Themen wie Gott sprach und der zweite über die Kannibalen schrieb,²⁹ oder ist Corneille ein Verräter des Vaterlandes, weil er *El Cid* als Thema wählte (91 - 92)? Zu Recht sieht Reyes - mit Vasconcelos - das zeitgenössische Problem darin, daß politische Maßstäbe an die Literatur angelegt werden (92), und zeigt, daß eine an die geographischen Grenzen der Nation gebundene Definition des eigentlich Mexikanischen aus der Übernahme einer

25 Castro Leal, zit. nach Martínez 1986: 13.

26 In: *A vuelta de correo*, 1932; OC VIII, 438 - 449. Im folgenden wird - mit Ausnahme von "Visión de Anáhuac" - die Anthologie von José Luis Martínez (1986) zugrundegelegt.

27 Gemeint ist die sich auf den *campo* beziehende kostumbristische Literatur, die nach einer ursprünglichen Essenz der Kultur sucht.

28 Vgl. Larras *El castellano viejo*.

29 Dabei wendet Reyes die von Montaigne gelernte Strategie an, das Eigene durch die Übernahme der fremden Perspektive zu verfremden.

europäischen Praxis resultiert,³⁰ die Kunst und Kultur mit dem Kriterium der Rasse zu definieren sucht. Das ästhetische Prinzip der Ironie liegt auch Reyes' Lektüre vergangener historischer Traditionen zugrunde.³¹ Ironie als Interpretationsprinzip historischer Entwicklung geht über die finalistische Auslegung eines 'amerikanischen Schicksals'³² als Verlängerung der europäischen Utopie auf dem amerikanischen Kontinent hinaus. Ironisch deutet Reyes die Geschichte Amerikas um. Die eigentlichen Träger der Geschichte seien - im Sinne Toynbees - *pícaros*, d. h. Randgestalten, die in der durch die Katholischen Könige bzw. Christoph Kolumbus als 'Träger Gottes' gedeuteten Geschichte des Auftrags Spaniens in der neuen Welt keinen Platz hätten, wobei die sogenannte Entdeckung das Ergebnis einer "onda cálida de acciones privadas"³³ sei (107). Das Ideal habe sich zwar trotz der unmittelbaren Bereicherungsabsicht der Krone mit der Entdeckung Amerikas in Bewegung gesetzt; es handelt sich jedoch um ein karnevalesk herabgesetztes Ideal:

El pretexto, la provocación del milagro, había sido una cosa humilde: la sublevación de las cocinas, privadas de las especias orientales por la caída de Constantinopla en poder del turco (108).

Historische Perspektive bedeutet für Reyes das Bewußtsein des In-der-Zeit-Seins und der Relativität jeder Darstellung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Seine sogenannte 'finalistische' Interpretation von Geschichte impliziert Perspektivismus,³⁴ ein Prinzip, das auch dem berühmten, frühen Essay *Visión de Anáhuac* (1915) zugrundeliegt. In diesem nennt Reyes die *alma común* der alten und der neuen Mexikaner eine *emoción histórica* (1983: 30). *Alma común* scheint zwar auf die synthetische Kraft des auch bei Vasconcelos zugrundelegten ästhetischen Urteils (Kant) zu verweisen; hier aber impliziert diese Metapher das im ganzen Essay vorgeführte

30 Reyes führt das Beispiel eines französischen Kritikers an, der angesichts eines über Cézanne und Gauguin sprechenden Lateinamerikaners befremdet ist: "Ces messieurs n'ont pas de pays?" (89).

31 Etwa, wenn der Historische Materialismus als Parodie der Hegelschen Auffassung von Geschichte im Sinne der Fortschrittsidee eingeschätzt wird ("Mi idea de la Historia", 1949, in: Martínez 1986: 140).

32 "El Destino de América", in: *Ultima Tule*, 1942; OC XI, 57 - 62, in: Martínez (1986). In diesem Essay erkennt Reyes im Vorgriff auf O'Gormans grundlegende Studie (*La invención de América* (1958)) die "Neue Welt" als eine europäische Erfindung. Sie ist "casi 'inventada'" (in: Martínez, 1986: 107).

33 Vgl. den Essay "Epístola a los Pinzones", in: *Ultima Tule* (1942, OC XI, in: Martínez 1986: 104).

34 In der 1939 zu den Feierlichkeiten zum Jubiläum des ersten Nationalen Studentenkongresses in Mexiko (1910) gehaltenen Rede zu *Pasado Inmediato*.

Vorhandensein einer doppelten Perspektive im Akt der Anschauung des anderen. Diese Sichtweise ergibt sich aus der zweifachen Zeiterfahrung von Gegenwärtigem und Vergangenen, durch die das Auge des Historikers den Widerstand des Verlorengegangenen im Gegenwärtigen wahrnimmt. Die Begegnungen der Historiker - wie die der Eroberer - mit der aztekischen Vergangenheit "cobran un calor espiritual (18)". "El calor espiritual", jene nur als Paradox verstehbare geistige Wärme, ist eine poetische Figur, die nicht nur diesen Essay, sondern auch Reyes gesamtes Werk als ein ständiges *exagium*, als Pendeln zwischen gegensätzlichen Prinzipien, kennzeichnet.

2. Die 'mexicanidad' und die kritische Tradition der mexikanischen Philosophie.

In den dreißiger Jahren verfestigt sich eine Deutungslinie der *mexicanidad*, die sich aus dem Athänäum ableiten läßt, die darüber hinaus jedoch auch eine klare Analyse der allmählich erstarrenden Reden über die nationale Identität vornimmt. Obwohl der Name von Martín Luis Guzmán wegen seines kritischen Realismus und der Nähe zum kostumbristischen Portrait besonders an seine Revolutionsromane gebunden ist, liegt die Bedeutung seiner Essaysammlungen *La querella de México* (1915) und *A orillas del Hudson* (1920) in der konkreten Bezugnahme auf soziale Probleme Mexikos und die Demokratisierung des Landes sowie in seinem gegen die offizielle Politik vorgetragenen Appell für eine differenzierte Einstellung zum nord-amerikanischen Nachbarn. Die Annahme der eigenen Grenzen und sozialen Probleme stellt Guzmán zufolge den einzig möglichen Ausgangspunkt für Selbsterkenntnis dar ("El barro y el oro" in *Querella*). Auch er warnt davor, sich durch das abstrakte Reden von der *mexicanidad* von den eigentlichen Problemen der Nation ablenken zu lassen. Trotz des Erbes des Athenäums, dem Guzmán als Jüngster angehört, ist seine negative Bewertung des indianischen Kulturanteils als Niederschlag des revolutionären Sieges des Mestizen und der Generation der Revolution zu sehen. Außerdem antwortet die vornehmlich soziale Ausrichtung der Mestizisierungsthese Guzmáns auf die Probleme eines politischen Integrationsprogramms, vor dessen Hintergrund die vom Athänäum vorgenommene ästhetische, philosophische und historische Bestimmung des Indianischen sekundär erscheint.³⁵ In *El perfil del hombre y*

35 Ein neues, auf empirischen Arbeiten fußendes Bewußtsein der indianischen Kultur wird erst mit der indigenistischen Richtung der Anthropologie eines An-

la cultura en México (1934) erklärt Samuel Ramos den Versuch der Athenäisten, die Kultur Mexikos in die abendländische Geschichte einzubeziehen, zur besonderen Aufgabe des Mexikaners. Die mexikanische Kultur solle eine Weltkultur sein, und zwar "hecha nuestra, que viva con nosotros, que sea capaz de expresar nuestra alma" (1968: 35).³⁶ Mehr als im Vorschlag einer mestizisierten Identität liegt Ramos' Bedeutung für die Philosophie des Mexikanischen in der psychologischen Analyse der Emanzipationsbestrebungen und im Versuch, die selbstzerstörerische Seite der mit der Revolution aufgekommenen Verdrängung der Vergangenheit, die sich aus der Kritik der *hispanidad* und des intellektuellen Beitrags des Porfiriats ableitete, deutlich zu machen. Ramos' Vorschlag, das frühere Scheitern im Bewußtsein des Mexikaners zu relativieren und als Ausdruck einer "obra más espontánea en la que se revelara con toda sinceridad el espíritu mexicano" umzuwerten (1968: 27), ist ein notwendiger Schritt zur Erlangung eines positiven Selbstverständnisses. In seinen eigenen, die fünfziger Jahre charakterisierenden Bemühungen um die *mexicanidad* bezeichnet der Philosoph Leopoldo Zea das Werk von Samuel Ramos, auf den er bezüglich des Konfliktes zwischen Orthodoxie und Modernismus, Rückgang oder Fortschritt zurückgreift, als den Beginn einer 'kritischen Philosophie des Mexikanischen'. In einer programmatischen Einführung zu *Conciencia y posibilidad del mexicano* (1952) gelangt Zea zu einer metatheoretischen These gegen die Polarisierung der abstrakten Diskurse der offiziellen Kulturinstitutionen, die sich in den fünfziger Jahren verfestigt hatten. Dabei plädiert er für eine Philosophie des konkreten Menschen (1982: 10). Zeas Bilanz der jüngeren Geschichte Mexikos und des nicht mehr zu leugnenden Scheiterns der institutionalisierten Revolution (22) richtet sich insgesamt gegen mythisierende Tendenzen der Institutionen. Als Beispiel für eine Serie emanzipatorischer und kritischer Essays der fünfziger Jahre sind die anthropologischen und philosophischen Schriften von Alfonso Caso zu erwähnen.³⁷ In dem Artikel *¿El indio mexicano es mexicano?* (1956) deckt Caso die ideologische und politische Färbung der Mestizisierungsthese und

gel María Garibay und dessen Schülers Miguel León Portilla (1963) sowie Alfredo López Austin entwickelt.

- 36 Ramos' Werk koinzidiert mit den Nationalisierungstendenzen des Staates unter der Präsidentschaft von Cárdenas. Biermann zufolge zeigt sich in diesem die erfolgte Konsolidierung des nachrevolutionären bürgerlichen Nationalstaats" (1988: 163 ff.).
- 37 Jüngerer Bruder des bekannteren Athenäisten Antonio Caso. Wie dieser war auch Alfonso Direktor der *Escuela Nacional Preparatoria* (1928 - 1929) und Rektor der *Universidad Nacional* (1944 - 1945).

der Integrationspolitik auf.³⁸ Nach Casos Auffassung sollte es sich nicht um eine Frage von Rassen oder von Rassenmischungen (vgl. Martínez 1958: 393), sondern von Kulturen (391, 393) - verstanden als Gemeinschaft von Traditionen und Sitten - handeln, deren konkreter Sinn nicht durch eine abstrakte Idee des *Gobierno mexicano* (392) erfaßt werden kann. Caso betont die kulturellen Nachteile der von der mexikanischen Regierung vertretenen idealisierenden Integrationsideologie (395). Indem die traditionelle Vorstellung der Mestizisierung auf der Idee der Rasse und nicht der Kultur basiert, verschleße sie sich vor der eigentlichen kulturellen Aufgabe (396 f.).

3. Die ästhetische Lösung der Identitätsfrage

Pedro Henríquez Ureña (1884 - 1946)³⁹ sieht in den Emanzipationsformeln des 19. Jahrhunderts die Gefahr der ideologischen Abhängigkeit von Europa, wobei sich in Begriffen wie *naturaleza*, *indio* und *criollo* eine mit der spanischen Sprache unbewußt übernommene, fortdauernde Kolonialisierung niederschlägt. Henríquez Ureña formuliert am deutlichsten die Vorteile eines im Geist des Athenäum konzipierten ästhetischen Verständnisses der Mestizisierung: Mit der ästhetischen Auslegung läßt sich weder Position für das autochthone amerikanische noch für das spanische Element beziehen. Vielmehr kann das Amerikanische gerade als Erneuerungskraft europäischer Werte betrachtet werden, wobei der Begriff der Mischung den Akzent auf die Rettung indianischer Traditionen setzt, ohne diese als Negation des Spanischen zu konzipieren. Mit einer Kritik an der romantisch inspirierten Identität

38 In den ideologischen Zentren bedeutet "Mestizisierung" weniger eine Integration im Sinne der Annahme indianischer Werte als eine "Kolonialisierung" des "barbarischen" Anteils der Bevölkerung. Neuere kritische Stellungnahmen mexikanischer Anthropologen zur indigenistischen Politik der Integration lassen an Klarheit nichts zu wünschen übrig. Vgl. Bonfil 1990 a, b, und Borsò 1992 a: Kap. IV.

39 In der Dominikanischen Republik geboren, lebte er nach Aufhalten in Spanien und USA seit 1906 in Mexiko, wo er zu einem der maßgeblichen Athenäisten wurde. Er war Mitarbeiter der *Revista Moderna* und gab die *Antología del Centenario* heraus (1910). Neben seinen grundlegenden Werken zur *Americanidad* (*América Hispánica*, 1945) und den hier behandelten *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* ist sein Werk zu Juan Ruiz de Alarcón und Sor Juana Inés de la Cruz grundlegend.

tätssuche legt Henríquez Ureña ein fundamentales Dilemma der hispanoamerikanischen Identitätssuche offen:

Y el siglo del nacionalismo cultivó, paralelamente, el exotismo. Nacionalismo y exotismo: dos caras del individualismo, transportado a los grupos sociales.⁴⁰

Identitätsbegehren und Exotismus sind als zwei Seiten einer Medaille zu sehen.

In einer umfassenden Studie kommt Octavio Paz 1982 auf die Frage der *mexicanidad* am Beispiel der Barock-Dichterin Sor Juana Inés de la Cruz⁴¹ zurück. Anhand dieses Werkes möchte ich die Ambivalenz von Paz' essayistischer Produktion andeuten, die die Forschung zur mexikanischen Kultur, besonders im deutschsprachigen Bereich, nahezu uneingeschränkt beeinflusst hat. Mit der Wahl von Sor Juana nicht nur zur 'zehnten Muse' Lateinamerikas, sondern auch als Sinnbild der im Potential der *Colonia* gesehenen Quelle der *mexicanidad* nimmt Octavio Paz die Arbeiten von Pedro Henríquez Ureña und Alfonso Reyes wieder auf. Der 'Synkretismus' von religiöser und höfischer Sprache, von Erkenntniswunsch und mystischer Hingabe, von Lebenslust und Todeswunsch mache Sor Juana zum Symbol für die mexikanische Kultur, weil jede kulturelle Sphäre und jede Gattung, in der sie schreibe, stets die Präsenz des Anderen, des Fremden sichtbar macht (71). Der Essay entwickelt sich dabei von der Kritik zur Apologie des Mestizen (54). Paz vollzieht eine ästhetische Umdeutung des Mestizen,⁴² dessen schöpferische Wirkung am Beispiel von Sor Juana wichtiger wird, als der Mythos der Ursünde einer in der *conquista* begründeten illegitimen Geburt, der im *Laberinto de la soledad* als Erklärungsmodell der mexikanischen Psyche gedient hatte. Die suggestive Argumentation von Paz birgt indes Gefahren in sich: Durch eine Koinzidenz des Mestizen mit der symbolischen Figur der Dichterin wird die konkrete politische und gesellschaftliche Verantwortung des mexikanischen Bürgertums im 20. Jahrhundert in den Bereich einer romantisch verstandenen Koexistenz des Gegensätzlichen sublimiert, die Paz als *otredad* bezeichnet, ein Begriff, der statt der Rassensynthese die kulturelle Heterogenität Mexikos zum Wesentlichen erklärt. Mit diesem Leitmotiv versucht Paz seit *El laberinto*, von der synthetischen Auslegung der

40 "España en la cultura moderna", in: Hamilton 1971: 130.

41 Der Erfolg dieser Studie ist daran zu messen, daß das Buch, nachdem es 1982 bei Joaquín Mortiz erschienen war, 1983 allein dreimal aufgelegt werden mußte. 1985 verlegte der Verlag *Fondo de Cultura Económica* das Werk.

42 Etwa markiert durch den lyrischen Aufschwung im Zusammenhang mit der Melancholie und der stoischen Kraft des Mestizen (54).

Rassenvielfalt durch Vasconcelos Abstand zu nehmen (1985: 136 - 138). Trotz kultureller Heterogenität entwickelt sich jedoch die Suche nach einer einheitlichen, an den Ursprung gebundenen Seinserfahrung zum roten Faden der Pazschen Essays,⁴³ eine Suche, die in den Essays nach dem im Jahre 1968 offenkundigen Scheitern der Institutionalisierten Revolutionspartei (PRI) nur noch durch die dichterische Erfahrung verwirklicht werden kann. Es ist eine romantische Sicht der *reconciliación de los contrarios* im analogen Denken der Poesie, das Paz mit der Kritik an Vernunft und Logozentrismus verbindet (*Los hijos del limo*, 1974).⁴⁴ Carlos Monsiváis hatte in der mexikanischen Diskussion die mythische Suggestion von Paz schon früher festgestellt und 1977 ironisch *El laberinto de la soledad* "ese hermoso tratado de mitificación" genannt.⁴⁵ Eine solche Betrachtungsweise hatte bereits José Revueltas in seinem Essay *Posibilidades y limitaciones del mexicano* ange-regt.⁴⁶

Die Thesen der Pazschen Kulturtheorie sind auch bei Carlos Fuentes zu beobachten. Fuentes bezieht die Grundidee der paradoxen Kulturbegegnung, aus der Paz die Metapher der *otredad* ableitet, auf die Zeit.⁴⁷ In den zwei Es-

43 Vgl. auch Lelia Madrid, 1989: 40 ff. Kritische Analysen seines Werks sind heute häufiger anzutreffen. Neben Madrid zeigt auch die Untersuchung der Pazschen Kritik am Surrealismus durch Schulz-Buschhaus (1988) den sakralisierenden Diskurs der Romantik in Paz' Denken der *poética del instante*. Gerade in seinem postavantgardistischen *Los hijos del limo* (1974) lassen sich die traditionellen Paradigmen und Dichotomien des lateinamerikanischen Identitätsdenkens rekonstruieren (zur ausführlichen Analyse vgl. Borsò 1992 a).

44 Die vorangehenden Bemerkungen zu den kulturtheoretischen Essays von Octavio Paz treffen nicht für den Dichter oder den poetisch inspirierten Essayisten zu, der etwa bei der Auseinandersetzung mit anderen Dichtern sein essayistisches Instrument offener zu spielen befähigt ist. Auch davon gibt die Studie über Sor Juana Zeugnis, und zwar in den Kapiteln über die literarischen Werke der Dichterin (vgl. Borsò 1992 a). Zur Essaysammlung über Kunst und Literatur vgl. *México en la obra de Octavio Paz II* ("Generaciones y semblanzas"). Unter den poetologischen Essays gilt *El mono gramático* (1974) als herausragendes Beispiel für eine poetische Prosa zwischen Niederschrift von persönlicher Erfahrung und meditativen Augenblicken, in denen Paz seine poetische Verarbeitung der hindostanischen Philosophie fortsetzt.

45 "Isela Vega. ¡Viva México hijos de la decencia! (Del nuevo status de las 'malas palabras'" (1977), in: *Amor perdido* (1986: 338).

46 Zu Recht weist Revueltas kritisch auf die von den Studien zum "Mexikanischen" stilschweigend übernommene Prämisse hin, nämlich auf die Annahme, daß es "den Mexikaner" gebe (*Ensayos sobre México*, México D. F. 1985: 41). Zu Revueltas als Romancier und Essayist vgl. Borsò 1992 a.

47 Vgl. auch Fuentes' neuere Essaysammlung zum "Quinto Centenario" der Eroberung: *Valiente Mundo Nuevo*, Barcelona: Mondadori 1991.

says *Kierkegaard en la zona Rosa* und *De Quetzalcóatl a Pepsicóatl*⁴⁸ (*Tiempo mexicano*, 1973) stellt Carlos Fuentes den kulturellen Synkretismus Mexikos im Gegensatz zur linearen Zeitkonzeption des Abendlandes dar. Die mexikanische Kultur sei Fuentes zufolge durch die Gleichzeitigkeit verschiedener Momente in der präsentischen Erfahrung gekennzeichnet (14), weil sich keine Zeit historisch vollendet habe (10). Auf der Grundlage dieses Zeitbegriffs begründet Fuentes in seiner Argumentationskette eine Dichotomie zwischen Mexiko und Europa. Die Thesen werden mit einer Mischung von historisch-hermeneutischen und symbolischen Überlegungen begründet; ein Stil, der auch aus den Essays von Paz bekannt ist. Beispielsweise bedient sich Fuentes des Mythos' des Tolteken-Priesters und mesoamerikanischen Zivilisationsgottes Quetzalcóatl, um mit einer Rousseauschen Interpretation des 'mexikanischen' Sündenfalls zu zeigen, daß dieser die Brücke zum indianischen Ursprung zerstört habe, weswegen die mexikanische Geschichte zur Erwartung der Rückkehr von Quetzalcóatl und der Wiederfindung des verlorenen Ursprungs geworden sei. Die Kritik der fehlgelaufenen Umsetzung der mexikanischen Utopie in der sozialen Wirklichkeit Mexikos vollzieht Fuentes am Beispiel von Pepsicóatl. Diese Wortschöpfung dient als Metapher für die Verbindung von mythisch-magischem Bewußtsein mit dem linearen, nach der *Conquista* hinzugekommenen, kausallogischen Zeitkonzept des Abendlandes, jedoch mit einer Kritik der in Mexiko eingezogenen angloamerikanischen Pepsi-Cola-Gesellschaft. Pepsicóatl ist eine jener schlechten Mestizen-Gestalten, "atraídas en gran medida por el espejismo nylon que les ofrece el radio, el cine, los anuncios y la televisión" (34). Die Füllung der Leerstelle des verlorenen Quetzalcóatl durch die Annahme der linearen Zeit des Fortschritts in der Pepsicóatl-Gesellschaft des modernen Mexikaners, zerstöre die Pluralität der Kulturen sowie die Chance, eine mythische Sinneinheit herzustellen, zu der die mexikanische Kultur 'ontologisch' prädestiniert sei (36). Mexiko sollte vom europäischen Erbe denjenigen utopischen Teil des Abendlandes übernehmen, der in der rationallogischen Geschichte verlorengegangen ist. Reyes' historische Utopie findet sich - jedoch ohne die Kehrseite der Ironie - im Vorschlag eines zukünftigen Revolutionauftrags der lateinamerikanischen Kultur Mischung wieder, die eine Revolution ohne Zentrum, eine 'eigene' Utopie realisieren kann (40), eine "utopía que crea su propio tiempo" (41). Fuentes scheint nicht ganz aus der Identitätsphilosophie herauszukommen, die auch in *La nueva novela hispanoamericana* (1969) das Bewußtsein des Eigenen aus einer Polarisierung zu einem postulierten anderen gewann. Mit Pepsicóatl wertet der Autor außerdem den modernen Mexikaner ab, um die Gültigkeit seiner eigenen, der intellektuellen

48 Vgl. auch Borsò 1990.

Elite entsprechenden Mythen zu behaupten. Damit wiederholt Fuentes die negative Darstellung der Masse durch die ideologische und politische Elite. Eine andere Denkrichtung, die in Monsiváis' Wiederaufwertung der Populärkultur mündet, bahnte sich bereits in den dreißiger Jahren an.

4. Auf den Spuren des 'anderen Denkens'

4.1 Salvador Novo und die *Contemporáneos*

Das Werk der *Contemporáneos* gehört zu den wichtigsten Zeugnissen der mexikanischen Avantgarde.⁴⁹ Sie stellen ein bedeutendes Moment jenes anderen Denkens dar, das kritische Überlegungen zum *ser mexicano* explizit als Opposition gegen die sich konsolidierende nationale Identität eines revolutionären Mexiko formuliert. Salvador Novo macht deutlich, daß gerade das als Negation der USA aufgebaute nationale Bewußtsein von einem touristischen Blick auf die eigene Kultur durchdrungen ist. Mexikanische Autoren garantieren sich mit der *mexicanidad* - so Novo - die ständige Aufmerksamkeit der ausländischen Hispanistik.⁵⁰ Gegen den Identitätsdiskurs verwirklicht Novo auch in seinen Romanen eine 'mimetische Indifferenz', die von der orthodoxen zeitgenössischen Kritik als reaktionäres Zeichen interpretiert wurde.⁵¹ Erst heutige Studien erkennen die Bedeutung dieser Position, die der Schriftsteller José Emilio Pacheco als die andere Seite der Avantgarde bezeichnet hat:

[Novo] es el primero en darse cuenta de que ya es insostenible la consoladora simplificación arielista de 'ellos tienen el poder, pero nosotros la cultura' (1979: 332).

Der Name *Contemporáneos* stammt von einer der zahlreichen Zeitschriften und verkörpert das gemeinsame Interesse der ansonsten so heterogenen Gruppe von Schriftstellern, zu einer kritischen Sicht der *contemporaneidad* zu gelangen. Vom Athäneum übernimmt diese kosmopolitische Gruppe

49 Vgl. Borsò 1991 b.

50 Sheridan 1985: 259.

51 Die *Contemporáneos* übernehmen eine antikanonische Kritik, z. B. durch die Publikation des Romans *Luciérnaga* von Mariano Azuela (Sheridan 1988: 20 - 21) sowie durch die positive Rezension von *Malahora* - Werke, die sie mehr schätzen als den kanonischen Revolutionsroman *Los de abajo*.

Reyes' These der Assimilation der abendländischen Kultur und die bereits dargestellte Kritik des Athenäums an der Idee nationaler Identitäten, die als antipatriotisch gewertet werden, weil sie mit der Idee des Authentischen den Begriff der Nation auf eine misanthropische Vision reduzieren.⁵² Die *Contemporáneos* begreifen ihr Schaffen als unabhängig vom politischen Diskurs und behaupten ihre Freiheit, sich auch an nordamerikanischen Schriftstellern zu orientieren. Kosmopolitismus bedeutet für die Gruppe keinesfalls das elitäre Klischee einer modernen Weltbürgerschaft, sondern die Einbeziehung internationaler Intertexte als methodische Suche nach fremden Sichtweisen, die ein kritisches Bewußtsein im Hinblick auf das Eigene aufrechterhalten soll. Diese Einstellung geht auch aus der Weigerung hervor, in die unter den Zeitgenossen entflammte Polemik zwischen der politisch engagierten (revolutionären) Avantgarde (*estridentistas*) und den realistischen Schriftstellern der sogenannten *novela de la revolución* einzugreifen, die an einem traditionell mimetischen Ziel der Literatur festhielten. Für letztere nahmen die *Contemporáneos* eine 'feminine' Haltung ein,⁵³ die zusätzlich als Zeichen von nationaler Entfremdung galt. Dabei kann ihre Position 'postmodern' genannt werden, sofern damit die Entdeckung der (pluri-)kulturellen Vermittlung zwischen Welt und Bewußtsein und eine grundlegende Skepsis gegenüber der Mimesis als der 'natürlichen' Brücke zu den Dingen verstanden werden. Verschiedene Essays, Erzählungen und Dramen der *Contemporáneos* beziehen sich auf die zeitgenössische internationale Kulturszene: den spanischen Modernismo, französische Schriftsteller wie André Gide, englische wie D. H. Lawrence, US-Amerikaner wie John Dos Pasos, Thornton Wilder oder Eugene O'Neill, deren experimentelle Schreibweise die *Contemporáneos* faszinierte. Zahlreiche Werke wurden übersetzt oder rezensiert. Die offizielle mexikanische Geschichtsschreibung hat die *Contemporáneos* wegen der Indifferenz gegenüber dem nationalen Identitätsdiskurs, d. h. wegen ihrer Weigerung, zu diesem positiv oder negativ Stellung zu nehmen, mit einer Ausblendung ihrer Werke bestraft. 1972 gibt Luis Mario Schneider die erste Anthologie ihrer Dichtung heraus, und Guillermo Sheridan legt die erste monographische Studie zur Bedeutung ihrer Schriften vor. Novos Stil und Haltung zur *contemporaneidad* wird zum Beispiel in der Essaysammlung *En defensa del usado* (1938) als perspektivische Spannung in einer heterogenen Erfahrung von Raum und Zeit charakterisiert. Wie schon in der Dualität der Pronomina im Titel angedeutet, überwindet die im Essay *Nuestra ciudad mía* entwickelte doppelte Sicht die identifikationsstiftende Opposition zwischen *campo*, aus dem der Schriftsteller stammt (Torreón), und *ciudad*. Die mo-

52 Sheridan 1985: 354.

53 Sheridan 1985: 243.

derne Stadt enthält beide Pole; Märkte als Träger der präkolumbischen Vergangenheit (vgl. *Los mercados*) und die Zeichen der Modernität durch die immer zahlreicher werdenden *máquinas*. Salvador Novo radikalisiert diese These durch die Hervorhebung der Rolle der Medien. Nicht nur ist die Präsenz verschiedener Kulturen - der spanischen, französischen und *yanqui* - zentrifugal, sondern auch die Medien wirken verwirrend auf die Wahrnehmung. Desorientierung durch heterogene Erscheinungen wird begrüßt, weil sie es ermöglicht, monokausale Perspektiven und axiomatische Standpunkte abzubauen.⁵⁴ Die teilweise beißende Ironie von Novo gegenüber dem touristischen Blick nationaler Identitätsbilder, die die Eliten entwerfen, läßt sich am Beispiel des Kommentars zur *colonia Roma* in der Hauptstadt illustrieren. Der durch Klischees belastete Blick der Elite umrahmt die nationalen, d. h. nach mexikanischen Städten genannten Straßen mit dem 'kosmopolitischen' Anstrich der *colonia Roma*. Diese Topographie enthüllt, so Novo, den *nacionalismo exterior* des Indigenismo, d. h. die fremde Perspektive, die an der Basis von nur scheinbar 'von innen' entworfenen Identitätskonzeptionen liege. Mit den Wohnvierteln der Elite kontrastiert Novo die eigentlich 'modernen' Stadtteile, wie die *colonia Cuauthémoc*, in der die Heterogenität der Straßen und der einfachen Häuser einen jeweiligen topographischen Ursprung verwischen (51). Bei Novos Überwindung der Opposition zwischen *campo* und *ciudad* zeigt sich auch, daß nur die Annahme einer mythischen Zeit im vermeintlichen indigenistischen *campo* die von Moden befallene Stadt⁵⁵ als entfremdet erfahren läßt und den Menschen an die Propaganda für ein politisches Paradies ausliefert, das *libros y líderes* mit ihren Mythen verkünden.⁵⁶

54 Vgl. Sheridan 1988: 30.

55 Vgl. die Ironie in den *Ensayos* des 1925 erschienenen Bandes *De las ventajas de no estar a la moda*. Vgl. auch Borsò 1991.

56 *En defensa de lo usado* 1938: 7 f.

4.2 Von der revolutionären *reivindicación* zur Kultur des Populären

4.2.1 Die kulturelle Heterogenität als Freiheit: Carlos Monsiváis

Carlos Monsiváis⁵⁷ steht unter dem tiefen Eindruck, den der Schriftsteller José Revueltas auf die Jugend der 68er Bewegung hinterlassen hat (1985: 121 - 122). Monsiváis' Werk gilt dem Versuch, die Populärkultur von der politischen Ohnmacht zu befreien und als 'Chronist' von Mexiko-Stadt zu wirken - eine Aufgabe, bei der er sich Salvador Novo verbunden fühlt. Dabei wird Monsiváis zum Interpreten jener 'Populärkultur', die nach der Krise von Tlaltelolco freie Ausdrucksräume in einer veränderten medialen und institutionellen Situation gefunden hat.⁵⁸ Die politische Krise Mexikos wird als Krise der Eliten gewertet, weil ihre Mythen dadurch an Überzeugungskraft verloren haben. Diese Deutung wird vor allem in den Chroniken *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza* (1987)⁵⁹ vollzogen. Die Einschätzung der Masse muß sich notwendigerweise ändern: Die von den Ideologien als unterlegen, marginal und passiv gesehene Masse (11) wird zu einer die offizielle symbolische Ordnung störenden Volkskultur. Trotz physischer und existentieller Erschöpfung gewinnt der einzelne Mensch in Krisensituationen Energie daraus, daß die Krise dem Glauben an einen heilsgeschichtlichen Auftrag der politischen Institutionen ein Ende macht. Populäre Alltagskultur nimmt somit im Denken Monsiváis' nicht die Funktion einer politischen Alternative zur korrupten Regierung ein, sondern sie bleibt vielmehr dynamischer Prozeß mit einem eigenem Fortschrittsrhythmus, der sich einer politischen Vereinheitlichung unter heilsgeschichtlichen Formeln entzieht (13). Die sakralisierten Mythen des 'Mexikanischen' werden in einem ersten Schritt außer Kraft gesetzt, so etwa der Mythos von der Wiederkehr eines paradiesischen Ursprungs bzw. von dessen Gegenteil, nämlich der 'Apokalypse'. Letztere bedeutet nicht länger die Endzeit des irdischen Le-

57 Als Student erlebte Monsiváis in den USA die Protest-Bewegung gegen den Vietnam-Krieg. Monsiváis schreibt in *Excélsior*, ¡Siempre!, *Nexos* - letztere wird wesentlich von ihm geprägt. Er gilt als "Chronist" einer Krisenepoche der jüngsten Geschichte Mexikos (1966 - 1970), besonders in seinen *Días de guardas* (1970), in dem die Sprache der Jugend wiedergegeben wird. Zum selbstkritischen Engagement als Schriftsteller vgl. "El escritor y su compromiso" (¡Siempre! 23. Juni 1980).

58 Vgl. Borsò 1992 b.

59 1988 gaben die Ediciones Era drei weitere Auflagen dieses Buches heraus.

bens und die Vollendung eines heilsgeschichtlich verstandenen *telos*, sondern Freilegung der "evolución natural de las masas". Apokalypse wird zur Metapher eines hybriden, der Ordnung entzogenen Zustandes der Massen in México D. F., eine Metapher, auf der sich Monsiváis' Optimismus im Hinblick auf einen Demokratisierungsprozeß gründet. Hierzu gibt er statt der Elitenkultur der letzten und einzig gangbaren *sociedad civil al alcance*, nämlich der populären Alltagskultur, das Wort. Das essayistische Genre erhält in den *Crónicas* einen Öffentlichkeitscharakter. Die *Crónicas* sind Situationsskizzen aus unmittelbarer Vergangenheit und Gegenwart, die zunächst in Zeitungen erschienen. Sie kennzeichnen ein neuartiges Interesse der mexikanischen Schriftsteller an einer Überprüfung des Geschichtsverständnisses,⁶⁰ die den Diskurs einer einheitlichen revolutionären Identität verunsichert. Auch Monsiváis' früheres essayistisches Werk *Amor perdido* gilt der Destabilisierung der Hierarchien im kulturellen System. Sein Essay über die Kultur der *Onda*, jener Jugendbewegung, die vor und unmittelbar nach 1968 eine entscheidende Wirkung auf die kulturelle Szene Mexikos ausüben sollte, ist charakteristisch für Monsiváis' Blickwinkel. Er zeigt, wie die Erstarrung der damaligen Jugend, d. h. der revolutionären *caudillos*, in einem nunmehr etablierten Staat die heutige Jugendbewegung erdrückt hat (z. B. das Rockfestival von Alvarado). Das Scheitern der Jugendbewegung ist aber - so Monsiváis - eine der Jugend selbst inhärente Folge. Der politische Erfolg der Jugendbewegung bleibt eine unerreichbare Utopie, wenngleich es die Jugend von '68 bewirkt hat, daß die einstigen marginalen Stimmen keinen verborgenen Platz innerhalb der Gesellschaft mehr haben. Im darauf folgenden Essay wird Salvador Novos literarisches Schaffen im Lichte der Jugend als Allegorie der Moderne gesehen. Die Ironie von Salvador Novo wird bei Monsiváis zum durchgängigen Merkmal eines humoristischen, zuweilen satirischen Blickes auf die Vielfalt der mexikanischen Konventionen.

4.2.2 Die Provokation des Marginalisierten: Elena Poniatowska

Zu den bedeutendsten Chroniken über die Bewegung von '68 gehört Elena Poniatowskas *La noche de Tlatelolco* (1971). Die Tatsache, daß die marginalisierten Stimmen der Gesellschaft trotz der Niederschlagung der Jugendbewegung nicht weiter verborgen geblieben sind, hatte auch Poniatowskas poetologische Entscheidung im Roman *Hasta no verte Jesús mío* (1969),

60 Vgl. auch die Chroniken von Jorge Aguilar Mora und Héctor Aguilar Camín.

dem ersten Text ihres engagierten Schaffens zwischen politischer Kritik, Teilhabe an Leid und Ironie, bestimmt. Beide Texte gelten als Schlüssel zum Verständnis der Literatur nach Tlaltelolco. Beiden hat Poniatowska das vom Anthropologen Oscar Lewis inspirierte Anliegen zugrundelegt, die vergangenen und gegenwärtigen Ereignisse durch die Unterdrückten schreiben zu lassen. *La noche de Tlaltelolco* ist eine Sammlung mündlicher Zeugnisse, die eine der bedeutendsten Analysen der Entwicklungen vor und dem 2. Oktober 1968 durchführen. In allen Werken verwirklicht Poniatowska ihr Hauptziel: die offizielle Geschichte aus dem Blickwinkel von Marginalisierten kritisch zu betrachten und die institutionalisierte, leere Rhetorik des Populären durch die Elite⁶¹ anzugreifen. Poniatowskas Vorhaben geht über alle vorangehenden Versuche hinaus, den literarischen Text der Vielstimmigkeit des Populären zu öffnen. Das Populäre wird hier nicht repräsentiert oder interpretiert, sondern der reale Zeuge drängt sich der organisierenden Hand der Autorin auf. Dabei werden die Transkription des mündlichen Zeugnisses und dessen Organisation bei der schriftlichen Wiedergabe in Form eines Romans (*Hasta no verte Jesús mío*) bzw. das historische Dokument und die persönliche Erzählung sowie mündliche Zeugnisse und schriftliche Darstellung (*La noche de Tlaltelolco*) ironisch aufeinander bezogen. Die ironische Durchbrechung der Gattungskonventionen führt zu einer kompromißlosen Frage nach der Darstellbarkeit der Realität auch im Rahmen des engagierten Dokuments.⁶² Poniatowska verleugnet zwar nicht den ordnenden Eingriff ihrer Darstellung in die Zeugnisse; das Besondere ihrer *escritura* liegt jedoch darin, daß sich diese vom ethischen Ziel führen läßt, die Sicht der Marginalisierten als perspektivischen Standort einzunehmen. In der späteren Essaysammlung *¡Ay vida no me merece!* (1985), wendet Poniatowska das gleiche Verfahren bei ihrer Skizzierung der mexikanischen Literatur vor und nach Tlaltelolco an. Ausgehend von ihrer persönlichen Leseerfahrung, behandelt sie Werk und Biographie derjenigen Schriftsteller, die auf verschiedene Weise für das Mitspracherecht der marginalisierten Kultur eingetreten sind.⁶³ Als sozialer

61 In *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978) wird der Personenkult von Diego Rivera, dem kanonischen Revolutionskünstler, angegriffen; *Fuerte el silencio* (1980) ist eine Sammlung von Artikeln über unbeachtete Vorkommnisse in der Gesellschaft, wie z. B. Hungerstreiks im Gefängnis zugunsten von politischen Gefangenen. Mit Gaby Brimmer (1979) schreibt eine infolge einer Gehirnlähmung behinderte Frau das Buch.

62 Bruce-Novoa 1989.

63 Die Obsession von Carlos Fuentes, im Zentrum der Öffentlichkeit zu stehen, seine unglaubliche Produktionskraft und Energie beeindrucken Poniatowska, weil Fuentes damit die Freiheit des Schriftstellers gegenüber der mexikanischen Institution sowie das Recht des Mexikaners behauptet hat, unmittelbar an der

outsider, als *basura* - wie sie sich selbst bezeichnet (175) - wird Jesusa Palancares, die reale Gestalt, die in *Hasta no verte Jesús mío* die eigene Geschichte und mit dieser die Geschichte der Revolution erzählt, auch im Essay über die *Literatura de la onda* zum Emblem der Überlebens- und Widerstandskraft der Masse (171). Dabei steht sie in ihrer Unabhängigkeit von intakten persönlichen und nationalen Identitätsbildern den jungen Schriftstellern von '68, besonders José Agustín sehr nahe. U. a. durch ihre Einbeziehung der Rockkultur sind letztere an der internationalen Kritik der bürgerlichen Gesellschaft beteiligt (181), die aus dem Blickwinkel der *slums* erfolgt. Das spätromantische Paradigma des Dämonischen, das die *poètes maudits* der Rockkultur übernahmen, wurde Poniatowska zufolge in der mexikanischen Jugendbewegung umgedeutet. Die jungen Schriftsteller nahmen persönlich Anteil an der Mittellosigkeit der Armen und an ihrem Elend in Gefängnissen oder Krankenhäusern und lernten, die Leerstelle der Identität mit Humor und Spiellust zu füllen, die sie in Extremsituationen als Überlebensstrategie erfuhren. Mit dem Leiden der *pobres diablos* wählten somit die Schriftsteller der *Onda* eine profanere Form des Dämonischen, eine Form, die kreative Energien freisetzt (179). Stellvertretend für die gesamte mexikanische Kulturszene erreichten sie es, das Diabolische zu entmythisieren und damit auch die Angst vor Personen- und Institutionenkult abzubauen. Die Schriftsteller der *Onda*, die sich vornahmen, den Standpunkt des Lumpenproletariats ins Bewußtsein zu heben, haben belebenden Einfluß auf die mexikanische Szene ausgeübt (191). Der Essay wird zur Chronik eines Umbruchs in den kulturellen Institutionen Mexikos. Es ist ein Wechsel, durch den die Literatur mit der Übernahme der Energie des Populären und von dessen ironischer Alltagsphilosophie in Poniatowskas Sicht auch die Verantwortung auf sich genommen hat, das kritische und zugleich humoresk-spielerische Werk der Jesusa fortzuführen.

Kultur teilzuhaben. Rosario Castellanos' Kampf für die Indios von Chiapas in ihren Gedichten und Romanen sowie die Bedeutung der bewegenden Sprache von Juan Rufo und von dessen anklagender Trauer werden in Werk und Biographie subtil nachgezeichnet.

4.2.3 Der Konflikt der Diskurse als Erbe der Jugendbewegung: Héctor Manjarrez

Die Verwirklichung von institutioneller Öffnung im Bereich der Literatur ist eines der Ziele von Manjarrez' *El camino de los sentimientos* (1990). Manjarrez' Essays sind nicht nur eine poetische Lektüre verschiedener Autoren der Weltliteratur,⁶⁴ sie umkreisen auch einen thematischen Schwerpunkt: das Verhältnis von Politik und Kultur sowie Kultur und Identität. Manjarrez versucht, die Perspektive der Literatur als Maß für die inhaltliche Verarbeitung politischer und sozialer Wirklichkeit zu übernehmen, mit dem Anliegen, das grenzüberschreitende und kritische Vorgehen der Literatur als philosophische Methode an den theoretischen Diskurs heranzutragen. Manjarrez nutzt die Spannung innerhalb seiner doppelten Rolle als Kritiker und Romanschriftsteller, um die literarische Institution von innen her aufzubrechen. Dabei hat zwar seine Beschäftigung mit der Literatur ein ethisches Ziel, das auch zu politischen Aussagen befähigt, ohne jedoch den Rollenkonflikt zwischen Literatur und Politik sowie zwischen literarischem Schreiben und literarischer Institution aus den Augen zu verlieren. Die Gefahr der Verwischung der Grenzen zwischen Politik und Literatur wird am Beispiel der Essays von Octavio Paz vorgeführt, denen insoweit ein "discurso derechizante" innewohnt, "en cuanto toma la vertiente política y no solamente la literaria". Manjarrez' Diskursstrategie ist entgegengesetzt. Der Wert der Literatur liegt in der Schaffung eines kritischen Bewußtseins auch für die Politik (173). Manjarrez sieht in einer "experiencia rebelde" gegen jede Form von Mimesis einer kulturellen Identität - sei diese symbolisch, affirmativ oder negativ - das heute durch die Literatur aufgenommene Erbe des revolutionären Geistes. Unter diesem Gesichtspunkt erscheinen die Diskurse der intellektuellen Elite sowie die historischen Zeugnisse der Literaturgeschichte als Grabsteine, die die Lebendigkeit des jeweiligen Autors in tote Gestalten verwandeln (169). Manjarrez bezeichnet dabei die offizielle Kultur als "oficialismo y cultismo antiguamente vanguardista", eine Kritik, zu der ihn Revueltas' 'negative Dialektik' inspiriert. Ironisch verfügt Manjarrez frei über die etablierten Hierarchien im Pantheon der mexikanischen Literatur. José Revueltas, dessen literarische Rezeption durch das 1943, dem Erscheinungsjahr von *El luto humano*, von Octavio Paz ausgesprochene Verdikt gegen diesen Roman bis zur

64 Dabei sind nationale oder epochale bzw. stilistische Grenzen unbedeutend. Die Kritik der Revolution durch Cortázar, Revueltas und Kundera sind ebenso inspirierend wie die Sicht auf Mexiko von Malcon Lowry, Elena Poniatowska und Juan Rulfo.

Revision des negativen Urteils nach Revueltas' Tod im Jahre 1979 in entscheidender Weise vom mexikanischen Nobelpreisträger bestimmt wurde,⁶⁵ erhält dabei den ihm zustehenden Stellenwert einer nicht aufholbaren Provokation. In Fortsetzung dieser Praxis greift die grenzüberschreitende Vielfalt von Manjarrez' Essays in die Hierarchien mexikanischer Kulturinstitutionen ein und attackiert diese.

4.2.4 Margo Glantz. Ein feministischer Blick

Pero tal vez la lengua en la mano sea sobre todo la posibilidad de traducir a la página en blanco aquello que antes era intraducible, aquello que no pudieron expresar los conquistadores al desembarcar en tierra americana porque les faltó la lengua como le faltó a Colón; empezaron a encontrarla cuando Jerónimo de Aguilar se convirtió en la primera lengua mexicana, aglutinada a la de Doña Marina, manceba de las argucias de Cortés para imponer sobre nosotros una mano (9).

Im Vorwort zu *La lengua en la mano* (1983) nimmt sich Glantz vor, den Weg von der Sprache zum Körper zurückzugehen. Entsprechend dem Kristevaschen Ansatz versucht die Autorin, durch die *escritura* die Subversivität des Körpers in die Sprache einzuführen und aus einem veränderten Blickwinkel auch einen Beitrag zur offiziellen Diskussion der *mexicanidad* zu liefern. Die Reduzierung der Vieldeutigkeit und Vielschichtigkeit der auch als Bestandteil des Körpers verstandenen *lengua* zu einem abstrakten logozentrischen Sprachsystem verbindet sich im mexikanischen Bewußtsein, so Glantz, mit der unterdrückenden Gewalt des Eroberers, der den Körper der Eroberten zum Kanal der Durchsetzung des eigenen sprachlichen und kulturellen Systems umgeformt hat. Mit der Unterdrückung der Vielschichtigkeit der Sprache sind aber auch kulturelle Dimensionen ausgeblendet geblieben. Statt den Mythos der Ursünde der Malinche anzuerkennen, die im Eroberungskrieg zum Übersetzungs kanal umfunktioniert wurde,⁶⁶ nimmt die Autorin das Werkzeug des Körpers, die Sprache, in die Hand, um durch ein humoreskes Schreiben die Mannigfaltigkeit der kulturellen Sichtweisen zurückzuge-

⁶⁵ Vgl. Borsò 1992 b, Kap. VI.

⁶⁶ In "Las hijas de la Malinche" zeigt Glantz (1991) die Schwierigkeit der mexikanischen Schriftstellerinnen, aus dem Mythos der Ursünde herauszukommen. Vgl. auch Borsò 1992 b.

winnen. Glantz' Essays zur *cocina* und zum 'Nähen' sind hierfür bezeichnend. In einer Besprechung von Alfonso Reyes verwebt die Schriftstellerin ihren Text durch die kulinarische Metapher, in der 'Marginalia' aus Reyes' Werk, wie *Memorias de cocina y bodega*, mit *Visión de Anáhuac* in einer Reihe stehen. Mit der freien Verbindung sakraler und (aus einer patriarchalischen und logozentrischen Sicht) 'niederer' Bereiche der Kultur, die der Sphäre des Weiblichen zugeordnet werden, gewinnt Margo Glantz den Klassiker Alfonso Reyes sowohl für eine feministische als auch für eine kulturkritische Sicht zurück, die auf der Grundlage einer 'kulinarischen' Metapher das lebendige Prinzip von Kultur in einer ungeordneten Mischung gleichwertiger Bestandteile sieht, welches als *miscelánea* vom synthetischen Verfahren der *mixtura* abgesetzt wird (78). Das Prinzip des barocken, genußvollen Vermischens kultureller 'Ingredienzien' knüpft an einen literarischen Aspekt der essayistischen Literatur von Alfonso Reyes an, der die Aktualität von Reyes' poetischer Praxis zeigt.⁶⁷ Die Technik der Fragmentierung und des Zermahlens der Ingredienzien, die Gómara bereits in den Märkten von México-Tenochtitlán bestaunt hatte, entspricht - so Reyes - auch der Vorliebe der Mexikaner für Diminutive (82). Die ambivalente Symbolik der Sprache, die zugleich Instrument des Körpers, d. h. Quelle von Genuß und Leidenschaft sowie Unterdrückungssystem sein kann, trägt die Spur dieser kulturellen Zweideutigkeit. So ist die Zubereitung des *mole*, jener für die nationale Identität so wichtigen Sauce, zugleich eine "pasta untuosa, símbolo en nuestra patriótica mente de un lustre nacional" (82) und Zeichen der Fähigkeit, den Reichtum und die Vielfalt der Dinge bis zu jener "milimétrica perfección", von der Reyes sprach, zu genießen. Das kulinarisch gewonnene, weitgefächerte Spiel bringt das Verdrängte zum Vorschein und legt beispielsweise die Zweideutigkeit des Mestizisierungsdiskurses offen: Als heterogene *miscelánea* impliziert die kulturelle Mischung die Feinarbeit von Generationen und Kulturen, deren Kenntnisse und natürliche Begabungen sich spielerisch überlagern; die *mixtura* führt dagegen das Heterogene zu jener nationalistischen Form der Synthese, die wie ein sich von innen heraus einstellender Gegner zum *espanto social* werden kann: "la deshidratada y diabólica labor de quienes han reducido la trituración a un desecamiento y a una contaminación" (83).

Die Wahl von Alfonso Reyes für einen aus feministischer Perspektive beanspruchten freieren Umgang mit Begriffen von Kultur und Identität in diesen Essays der achtziger Jahre bricht nicht nur mit den klassischen Mythen der *mexicanidad*, sondern auch mit neuen feministischen Mythen, um sich

67 Vgl. zum *neobarroco* Glantz 1979: 25 f. (*Repeticiones*, Xalapa: Universidad Veracruzana) und Borsò 1992 a, Kap. V.

mit der Sprache des Essays gegen jede Form nationalsprachlicher Diskriminierung zu wenden. Ein brisantes Anliegen im Jahr 1992.

Besprochene Essays

- Caso, Alfonso (1958):
"¿El indio mexicano es mexicano?" in: J. L. Martínez (Hg.), *El ensayo mexicano moderno*, México D. F., 389 - 399.
- Fuentes, Carlos (1969):
La nueva novela hispanoamericana, México D. F.
- Fuentes, Carlos (1973):
Tiempo mexicano, México D. F.
- Glantz, Margo (1983):
La lengua en la mano, Puebla.
- Guzmán, Martín Luis (1958):
La querrela de México. A la orilla del Hudson, México D. F.
- Henríquez Ureña, Pedro (1952):
Seis ensayos en busca de nuestra expresión, Buenos Aires (1928).
- Henríquez Ureña, Pedro (1972):
"España en la cultura moderna", in: C. Hamilton (Hg.), *El ensayo hispanoamericano*, Madrid, 129 - 136 (1960).
- Manjarrez, Héctor (1990):
El camino de los sentimientos. Ensayos, México D. F.
- Martínez, José Luis (Hg.) (1965):
Antología 2, 1, México D. F. [Colección "Pensamiento de América"].
- Martínez, José Luis (Hg.) (1986):
Antología general, Madrid.
- Monsiváis, Carlos (1986):
Amor perdido, México D. F.
- Monsiváis, Carlos (1988):
Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza, México D. F.
- Novo, Salvador (1925):
Ensayos, México D. F.

Novo, Salvador (1938):

En defensa de lo usado, México D. F.

Paz, Octavio (³1983):

Sor Juana Inés de la Cruz, México D. F.

Paz, Octavio (1985/1987):

"México en la Obra de Octavio Paz", in: Paz, O./Schneider, M.-L. (Hg.),
México D. F., I - III.

Poniatowska, Elena (⁵1987):

¡Ay vida, no me mereces! México D. F.

Ramos, Samuel (1968):

El perfil del hombre y la cultura en México, México D. F.

Reyes, Alfonso (1956):

"Visión de Anáhuac," *Obras completas* II, México D. F.

Reyes, Alfonso (1963):

"El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria," *Obras completas* XV,
México D. F.

Reyes, Alfonso (1983):

Visión de Anáhuac y otros ensayos, México D. F.

Vasconcelos, José (1958):

*Obras completas. Indología. Una interpretación de la cultura iberoame-
ricana* II, México D. F.

Vasconcelos, José (³1966):

La Raza cósmica, México D. F. (¹1925).

Zea, Leopoldo (1943):

El positivismo en México, México D. F.

Zea, Leopoldo (1982):

Conciencia y posibilidad del mexicano (1952); *El Occidente y la con-
ciencia de México* (1953); *Dos ensayos sobre México y lo mexicano*
(1952), México D. F.

Literatur

Abreu Gómez, Ermilo (1968 a):

Martín Luis Guzmán y su obra, México D. F.

- Abreu Gómez, Ermilo (1968 b):
La expresión literaria de Martín Luis Guzmán, México D. F.
- Anderson Imbert, Enrique (1971):
¿Qué es la prosa? Buenos Aires.
- Biermann, Karlheinrich (1988):
"Indigenismo' und 'Mestizaje'. Zur Theorie der Ateneistas im Kontext der Mexikanischen Revolution (Reyes, Vasconcelos, Ramos)", in: K. Hölz (Hg.), 151 - 170.
- Bonfil, Guillermo (1990 a):
"Desde el indigenismo de la revolución a la antropología crítica", *Latinoamérica*, 37/38, 97 - 100.
- Bonfil, Guillermo (1990 b):
"Aculturación e indigenismo", in: J. Alcina Franch (Hg.), *Indianismo e indigenismo en América*, Madrid, 189 - 209.
- Borsò, Vittoria (1990):
"Pepsicóatl o la duplicidad de la cultura mexicana," *NOESIS* III, 58 - 67.
- Borsò, Vittoria (1991):
"La Capital - Contemporánea de todos los tiempos: Salvador Novo", *Neue Romania* 10, 75 - 89.
- Borsò, Vittoria (1992 a):
Kulturdialog- und Kulturkritik im mexikanischen Magischen Realismus, Habilitationsschrift (Typoskript), Mannheim.
- Borsò, Vittoria (1992 b):
"Die Aktualität mexikanischer Literatur. Von der Identität zur Heterogenität", *Iberoamericana* 48 (demnächst).
- Bruce-Novoa, Juan (1991):
"Hasta no verte Jesús mío!: novela documental", in: K. Kohut (Hg.), *La literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*, Frankfurt, 230 - 239.
- Delgado González, Arturo (1975):
Martín Luis Guzmán y el estudio de lo mexicano, México D. F.
- González Peña, Carlos (1963):
Historia de la literatura mexicana, México D. F.
- Hamilton, Carlos (Hg.) (1972):
El ensayo hispanoamericano, Madrid, 129 - 136.

Hölz, Karl (1984):

"Der intellektuelle Revolutionär. Reformdenken und geschichtliche Erblast in Guzmán's 'El águila y la serpiente'", in: Rössner, M./Wagner, B. (Hg.), *Aufstieg und Krise der Vernunft*, Wien/Köln/Graz, 438 - 458.

Hölz, Karl (1985):

"Ancianos y Modernos in México. Ein postromantischer Konflikt und seine nationalliterarischen Folgen", *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 3/4, 415 - 442.

Hölz, Karl (Hg) (1988):

Literarische Vermittlungen: Geschichte und Identität in der mexikanischen Literatur, Tübingen.

Hölz, Karl (1991):

"Literarische Städteansichten von Mexiko", *Revue Luxembourgeoise de Littérature Générale et Comparée*, 14 - 43.

Horl, Sabine (1980):

Der Essay als literarische Gattung in Lateinamerika. Eine Bibliographie, Frankfurt/Main.

Horl-Grönwold, Sabine (1989):

"Alfonso Reyes: Visión de Anáhuac (1915)", in: C. Strosetzki/M. Tietz (Hg.), *Einheit und Vielfalt der Iberoromania. Geschichte und Gegenwart*, Hamburg, 271 - 277.

Krauze, Enrique (1985):

Caudillos culturales en la Revolución Mexicana, México D. F.

Lang, Sabine (1991):

"'América es sueño' oder Die Geschichte einer Utopie. Zur Frage des geschichtlichen Bewußtseins bei Alfonso Reyes," *Iberoamericana* 2/3, 43/44, 28 - 53.

León Portilla, Miguel (1963):

"Mestizaje cultural y étnico en México", *América Indígena* 23, 3 - 5, 183 - 199, México D. F.

Martínez, José Luis (Hg.) (1958):

"Introducción", *El ensayo mexicano moderno*, México D. F.

Martínez, José Luis (1979):

Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana, México D. F.

Mejía Sánchez, Ernesto (1971):

"Prólogo", in: Mejía E. Sánchez/Guillén, F. (Hg.), *El ensayo actual latinoamericano. Antología*, 5 - 13, México D. F.

- Monsiváis, Carlos (1977):
"Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", *Historia general de México* IV, 303 - 476, México D. F.
- Pacheco, José Emilio (1979):
"Nota sobre la otra vanguardia", *Revista Iberoamericana* 106/107 (Januar - Juni), 327 - 334.
- Robles, Martha (1989):
Entre el poder y las letras. Vasconcelos y sus memorias, México D. F.
- Roggiano, Alfredo (Hg.) (1979):
Octavio Paz, Madrid.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich (1988):
"Octavio Paz. 'Los hijos del limo'. Europäische Avantgarde und mexikanisches Bewußtsein", in: K. Hölz (Hg.), 1988, 137 - 150.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich (1991):
"Los hijos del limo' und 'Tiempo nublado'", in: H. Wentzlaff-Eggebert (Hg.), *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext*, 473 - 492, Frankfurt/Main.
- Sheridan, Guillermo (1982):
"Los poetas en sus relatos. Introducción", in: G. Sheridan (Hg.), *Homenaje a los Contemporáneos. Monólogos en espiral*, México D. F.
- Sheridan, Guillermo (1985):
Los Contemporáneos ayer, México D. F.
- Sheridan, Guillermo (1988):
Índices de Contemporáneos, México D. F.
- Skirius, John (1981):
El ensayo hispanoamericano del siglo XX, México D. F.
- Skirius, John (1981):
"Introducción", in: Skirius, John (Hg.), 9 - 32.
- Stabb, Martin S. (1967):
In Quest of Identity. Patterns in the Spanish American Essay of Ideas, 1890 - 1960, Chapel Hill: University of North Carolina (Spanisch: *América Latina en busca de su identidad*, Caracas 1969).