

Der Quijotismo im Lateinamerika des 19. Jahrhunderts

Strosetzki, Christoph

First published in:

Körner, K.-H.; Zimmermann, G. (Hrsg.): Homenaje a Hans Flasche : Festschrift zum 80. Geburtstag am 25. November 1991. Stuttgart : Steiner, 1991, S. 379-391

ISBN: 3-515-05732-3

© 1991 Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, Stuttgart

Der Quijotismo im Lateinamerika des 19. Jahrhunderts

CHRISTOPH STROSETZKI

Düsseldorf

Der Quijotismo diente seit Miguel de Unamuno als Symbol für die Hispanidad, deren geistiger Wert insbesondere als Gegengewicht zum Verlust der spanischen Kolonien in Amerika betont wurde. Neben diesem identitätsphilosophischen Quijotismo entwickelte sich im 19. Jahrhundert ein literarischer, der Cervantes' "Don Quijote" zum Orientierungspunkt der Romanautoren machte. Dabei war man einerseits bemüht, das Vorbild zu erreichen oder in Teilen nachzuahmen. Andererseits nutzte man seinen hohen Bekanntheitsgrad, um es parodistisch zu verfremden.

a) Lateinamerikanische Imitation: Lizardi und Montalvo

"Periquillo Sarniento" gilt als erster lateinamerikanischer Roman. Sein Autor, Fernández de Lizardi, veröffentlichte ihn 1816, nachdem er bereits unter dem Pseudonym "El pensador mexicano" als Journalist bekannt geworden war. Der Roman zeigt insbesondere in seinen ausführlichen didaktischen Digressionen¹ zahlreiche Einflüsse z. B. aus der Bibel, Thomas Morus' Utopie² und Fénelons "Télémaque"³; deutlich geprägt ist er auch vom Schelmenroman und vom "Don Quijote".

In seiner "Apología del 'Periquillo Sarniento'" rechtfertigt sich Lizardi gegen die Angriffe eines Rezensenten. Dabei legitimiert er sich, indem er immer wieder seinen Roman mit dem "Don Quijote" vergleicht.

- 1 Zum Einfluß der aufklärerischen Didaktik auf Lizardi vgl. Annie de Faria, "A propos de Feijóo et de Lizardi", *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, 1975, S. 169–184.
- 2 Vgl. Hinrich Hudde, Fernández de Lizardi, "Literarische Utopie an der Schwelle der Unabhängigkeit Mexikos", *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* NF 27, 1986, S. 253–267.
- 3 Vgl. Chr. Strosetzki, "Fénelon et Fernández de Lizardi. De l'absolutisme au libéralisme", *Oeuvres et Critiques* XIV, 2, 1989, S. 117–130.

Homenaje a Hans Flasche. Hrsg. von Karl-Hermann Körner u. Günther Zimmermann.

© 1991 by Franz Steiner Verlag Stuttgart

Seine realistische Darstellungsweise, die beim Leser keine Neugier bewirke, unterscheide sich nicht von der des Cervantes: "Mas yo, con su licencia, tomo el 'Quijote' de Cervantes, la obra maestra en clase de romances, y no veo en su acción nada raro, nada extraordinario, nada prodigioso. Todos los sucesos son demasiado vulgares y comunes, tales como pudieran acontecer a un loco de las circunstancias de don Alonso Quijada"⁴. Ebenso werden die zahlreichen moralisierenden Einschübe mit dem Hinweis auf Don Quijote gerechtfertigt: "Don Quijote también moralizaba y predicaba a cada paso, y tanto que su criado le decía que podía coger un púlpito en las manos y andar por esos mundos predicando lindezas"⁵. Daß Lizardi gerade in seiner Rechtfertigungsschrift immer wieder auf den "Don Quijote" zurückgreift, zeigt, wie sehr dieses Werk für ihn Vorbild und Maßstab ist.

Auch in der Erzählung selbst wird mehrfach direkt auf Cervantes und den "Don Quijote" angespielt: So wird Cervantes, der "desgraciado poeta"⁶, als Beispiel für die Problematik der Wahl des richtigen Berufs angeführt. Der "Don Quijote" steht auf einer Inventarliste, die Periquillo für seinen Gläubiger anfertigt⁷, während er an anderer Stelle, seiner Habe beraubt, seine leere Truhe mit Don Quijotes ebenso leerem Helm des Mambrin vergleicht⁸. Schließlich zu einem Vermögen gelangt, malt Periquillo sich während einer Reise seine Zukunft aus und sieht sich bereits als Vizekönig: "Así continuaba el nuevo Quijote en sus locuras caballerescas, que iban tan en aumento de día en día y de instante en instante [...]"⁹. So gibt es zahlreiche Übereinstimmungen zwischen den beiden Protagonisten¹⁰. Am Ende gelangen beide Figuren, wenn auch aus unterschiedlichen Beweggründen, zur Reue. Beide Romane schließen mit dem Tod der Protagonisten, die zuvor ein Testament für ihre Erben aufsetzen¹¹.

Beide Werke haben auch in der Erzähltechnik Übereinstimmungen: Zahlreich sind die eingeschobenen Episoden¹². Lizardi nennt sich, wie

4 Fernández de Lizardi, *El Periquillo Samiento*, Barcelona, 1980, S. 14; zur Darstellung der gesellschaftlichen Realität vgl. J. R. Spell, "Mexican Society as seen by Fernández de Lizardi", *Hispania* Bd. VIII, Mai 1925, Nr. 3, S. 145–165.

5 Fernández de Lizardi, *El Periquillo Samiento*, Barcelona, 1980, S. 15.

6 *Ebda.*, S. 111.

7 *Ebda.*, S. 187.

8 *Ebda.*, S. 278; weitere Nennungen S. 301, 140, 534.

9 *Ebda.*, S. 489.

10 Beide legen ihren ursprünglichen Namen ab, um einen neuen mit Symbolwert zu tragen: vgl. Arnold C. Vento, "El Periquillo y el Quijote", *Revista de la Universidad de México*, México, Bd. 19, 1965, Nr. 12, S. 3–5, hier S. 4.

11 Vgl. Sara M. Parkinson de Saz, "Cervantes en Hispanoamérica: Fernández de Lizardi y Juan Montalvo", *Cervantes. Su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, M. Criado de Val (Hg.), Madrid, 1981, S. 1059–1086, hier S. 1070.

12 Vgl. auch Luis F. González Cruz, "Influencia cervantina en Lizardi", *Cuadernos hispanoamericanos* 286, 1974, S. 188–203, hier S. 197ff.

Cervantes, selbst im Text und spricht dabei von sich als "El Pensador" wie auch als "un tal Lizardi"¹³. Er ist hier der Freund des Periquillo und bekennt sich als solcher nicht zur Autorschaft des Romans, sondern gilt als Verwalter der Memoiren der Hauptfigur. So erscheint der "Pensador" erst am Ende des Buches und hat das Manuskript der Autobiographie in seinem Besitz. In die vorausgegangene Erzählung in der ersten Person hatte der "Pensador" nur in seiner Funktion als Herausgeber in den Fußnoten eingegriffen¹⁴. In vergleichbarer Weise hatte der Erzähler der Abenteuer des Don Quijote von Cide Hamete Benengeli fremde Manuskripte erworben. So haben nach J. Skirius beide Erzähler die Funktion eines Herausgebers, Kommentators und Kritikers der ungeordneten Manuskripte¹⁵. Damit übernimmt Lizardi, wenn auch in abgeschwächter Form, die bei Cervantes gerühmte Technik der Entstehungsgeschichte als Erzählung in der Erzählung und die Fiktionalisierung des Autors. Es ist bemerkenswert, daß der Roman, in dem man den ersten des postkolonialen Lateinamerikas sah, in so zahlreichen Punkten auf das große spanische Vorbild zurückgreift.

Auch das Problem des Lesens, das im Zentrum des "Don Quijote" steht, beschäftigte Lizardi. In seinem Roman "La Quijotita y su prima" (1818), der bereits im Titel auf "Don Quijote" anspielt, ist die weibliche Protagonistin wie die spätere "Mme Bovary" Flauberts durch allzu intensive Lektüren charakterisiert. Eine fehlgeleitete Erziehung hat sie nicht in die Lage versetzt, in ihren Büchern das Gute vom Schlechten zu unterscheiden. Romane erfüllen sie mit schwärmerischen Vorstellungen, die ihr den Blick für die Realität verstellen. Sie hält sich für einen weiblichen Don Juan und glaubt, ihrer Umgebung durch die Heirat mit einem Marquis entfliehen zu können. Den Spitznamen "Quijotita" haben ihr, die eigentlich Pomposa heißt, sieben mit ihrer Kusine befreundete Studenten gegeben. Einer von ihnen, mit Beinamen Sansón Carrasco, begründet dies: "Don Quijote era un loco y doña Pomposa es otra loca. Don Quijote tenía muy lúcidos intervalos en los que se explicaba bellamente, no tocándole sobre caballería; doña Pomposa tiene los suyos, en los que no desagrada su conversación; pero delira en tocándolo sobre puntos de amor y de hermosura"¹⁶. Pomposa allerdings wehrt sich gegen ihren neuen Beinamen, da sie sich nicht als verrückt sieht. Stimuliert durch Heiligenlegenden entscheidet sie sich schließlich zu einer Wanderschaft als Eremitin. Deutlich werden dabei die Parallelen zur ersten Ausfahrt des "Don Quijote", wenn Quijotitas Mutter nach deren

13 Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*, Barcelona 1980, S. 618f.

14 *Ebda.*, S. 122, 271, 378.

15 Vgl. John Skirius, "Fernández de Lizardi y Cervantes", *NRFH* 31, 2 (1982), S. 264.

16 José Joaquín Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*, México, 1973, 2. Aufl., S. 166f.

Aufbruch in die Einsamkeit alle frommen Bücher ihrer Tochter verbrennt.

Daß Lektüre von Nachteil sein kann, macht Lizardi noch in einem weiteren Roman "La Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda" (1832) deutlich. Obwohl er als Anhänger der Ideen der Aufklärung bekannt ist, gelangt er hier zu einer Kritik an dem praktischen Wert der enzyklopädischen Bildung für das Leben. Obwohl Don Catrín eine ganze Enzyklopädie, den "Quijote" von Cervantes, "Gil Blas", das "Teatro crítico" von Benito Jerónimo Feijóo, den "Viaje del Parnaso" von Cervantes und eine große Menge von Theaterstücken gelesen hat, gibt es für ihn im Gegensatz zu Periquillo keine Umkehr und Reue. Seine pikareske Laufbahn läßt ihn als Komödiant, Dieb und Bettler enden.

Bemerkenswert ist also, daß der Autor, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts als erster im von Spanien unabhängigen Lateinamerika Romane schreibt, sich nicht nur durch seine Rechtfertigung des Realismus, sondern auch in der Erzähltechnik und Thematik bewußt immer wieder am "Don Quijote" orientiert und dies auch explizit angibt.

Nicht weniger ehrfürchtig ist die Haltung Montalvos, wenn er in der zweiten Jahrhunderthälfte eine Imitation des Originals veröffentlicht. Seine Hochachtung vor Cervantes fällt besonders vor dem Hintergrund seines ansonsten eher streitbaren Lebens auf. Schon zu Lebzeiten war er eine so bekannte wie umstrittene Figur. So wurde er von Juan Valera, Ramón de Campoamor und Emilia Pardo Bazán als Kandidat für die Mitgliedschaft in der "Real Academia Española de la Lengua" vorgeschlagen. Der Vorschlag wurde allerdings 1883 zurückgewiesen. Trotz einiger Widersprüchlichkeiten zeichnet sich deutlich seine Zugehörigkeit zur Romantik, zum von der Aufklärung geprägten Liberalismus und zum Positivismus ab¹⁷. Die zahlreichen Polemiken, die Montalvo gegenüber anderen entfesselte, machten ihn zu einer kontroversen Figur, in der Unamuno 1925 einen Don Quijote sah, wie er in seinem Vorwort zu Montalvos polemischen und gegen den Diktator gerichteten "Catalinarias" erklärt: "Fue la indignación lo que hizo de lo que no habría sido más que un literato con la manía del cervantismo literario, un apóstol, un profeta encendido en quijotismo poético; es la indignación lo que salva la retórica de Montalvo"¹⁸. 1856 begann Montalvo seine diplomatische Laufbahn im Dienst Ecuadors in Rom. Dies erlaubte ihm, durch Europa zu reisen. Nach seiner Rückkehr nach Ecuador betätigt er sich ab 1860

17 Vgl. Juan de Montalvo, *Siete Tratados. Réplica a un sofista seudocatólico*, José L. Abellán (Hg.), Madrid, 1977, Vorwort S. 47; vgl. auch Sara M. Parkinson de Saz, "Cervantes en Hispanoamérica: Fernández de Lizardi y Juan Montalvo", *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I congreso internacional sobre Cervantes*, M. Criado de Val (Hg.), Madrid, 1981, S. 1107ff.

18 Juan de Montalvo, *Siete Tratados. Réplica a un sofista seudocatólico*, José L. Abellán (Hg.), Madrid, 1977, S. 31.

als Journalist. Es folgten die "Siete tratados", "La Geometría moral" und die "Capítulos que se le olvidaron a Cervantes"¹⁹.

Letztere beginnen so abrupt, wie sie aufhören. Sie sind als möglicher Einschub konzipiert, als Kapitel, die im Original hätten enthalten sein können. Die Erzählung setzt mit dem Kapitel 8 des ersten Teils von Cervantes' "Don Quijote" ein und berichtet die Erlebnisse der zentralen Gestalten, die in der Vorlage auftreten. Erzähler ist ein Chronist, der die Aufzeichnungen von Cide Hamete Benengeli (Kap. 12) fortsetzt. Wie bei Cervantes interpretiert auch bei Montalvo Don Quijote die Realität gemäß seiner Phantasie. So erscheint ihm ein Schäferkind, das am Flußufer in Lumpen gewickelt liegt, als Thronfolger. Als er es mit Sancho zu einem Gehöft bringt, glaubt er, ein Schloß zu sehen. Am nächsten Tag treffen sie auf drei Gestalten, die auf allen Vieren über den Weg krabbeln. Als Don Quijote sie angreift, flüchten zwei, während der dritte, zur Rede gestellt, erklärt, es handle sich um Pilger auf einem Bußgang. Verwundert über diese Art der Glaubensbezeugung entschuldigt sich Don Quijote. Während diese Episode als Beispiel für die in Montalvos Roman intensiv betriebene Kirchenkritik zu sehen ist, gibt es nur wenige politische Anspielungen. Als eines der seltenen Beispiele sei die an einem Baum erhängte Person angeführt, in der Don Quijote den bekannten Räuber sieht, der denselben Namen trägt wie der Regierungschef Ecuadors, Ignacio de Veintemillas, in dem Montalvo einen Verräter der Liberalen sah. (Kap. XLV–XLVI)

Erklärung für das Fehlen von Gesellschaftskritik scheint die Tatsache zu sein, daß Montalvo in einer ersten Fassung zahlreiche politische Anspielungen hatte, die er dann aber für die veröffentlichte Fassung eliminierte. Ein Indiz dafür zumindest ist das Kapitel 59, das zuvor in deutlich schärferer Form in der Zeitschrift "El Cosmopolita" (II, 19) erschienen war. Der Urtext der "Capítulos" ist verlorengegangen. Die gereinigte Fassung ist die erhaltene²⁰. Sie erschien posthum im Jahr 1895. Für sie entschied Montalvo sich vielleicht nicht nur vor dem Hintergrund möglicher, zu erwartender politischer Schwierigkeiten, sondern auch angetrieben durch den Wunsch, eine universale, auch vom

19 Die "Geometría moral" geht aus von Don Juan und betrachtet die Erscheinungsformen der Liebe bei so unterschiedlichen Figuren wie Paris, der Helena raubte, Alkibiades, Julius Caesar und Petrarka. Dabei belegt er die Determiniertheit der Liebe durch äußere Umstände der Zeit. In seinen, den "Essais" von Montaigne nachempfundenen "Siete Tratados" geht er dagegen von unterschiedlichsten Themen aus, wie z. B. dem Adel, der Schönheit, dem Genie, der religiösen Sophisterei und schließlich vom Heldentum eines S. Bolívars, um dann jeweils in zahlreichen Assoziationen und Amplifikationen die Themen zu wechseln. Die erste Auflage erschien 1882/83 in Besançon.

20 Vgl. Ignacio M. Zuleta, "La tradición cervantina (algunos aspectos de la proyección del 'Quijote' en Hispanoamérica)", *Anales Cervantinos* 22, 1984, S. 143–157, hier S. 149.

europäischen Publikum geschätzte Nachahmung des "Don Quijote" zu schaffen²¹. Dafür jedenfalls spricht, daß Montalvo bewußt versucht, Sprache und Atmosphäre des Originals zu imitieren. So versetzt Montalvo seinen Don Quijote nicht nach Amerika, sondern fügt nur einzelne amerikanische Elemente ins Landschaftsbild. Dabei gewinnt sein Don Quijote einen romantischen Aspekt, der in seiner sich in der Landschaft widerspiegelnden Melancholie deutlich wird²².

Bei Montalvo handelt es sich um einen jener lateinamerikanischen liberalen Romantiker, die Anhänger der Ideen der "Philosophen" des 18. Jahrhunderts waren. Er will daher, wie er in der Einleitung schreibt, keine bloße Fiktion ohne Nützlichkeit verfassen, sondern einen "curso de moral". Dieser ist allerdings nicht so konkret, daß er sich auf die aktuelle Situation Lateinamerikas bezöge. Er bleibt im Rahmen des Allgemeinen. Keine Rolle jedoch spielt mehr die kritische Ablehnung der Ritterromane, die nur an einer Stelle Erwähnung finden²³. Wichtiger erscheint schon die Diskussion literarischer Probleme, die auch Montalvo pflegt. So spricht er den Schriftstellern seiner Zeit jedes Können ab, kritisiert, daß aus dem Französischen nicht nur falsch, sondern auch das Falsche übersetzt wird²⁴. Vor allem aber dient ihm sein Roman als Rahmen für eingeschobene Erörterungen und Monologe. Themen sind dabei nicht nur die Vergänglichkeit, der Baum als Lebewesen und Schöpfung Gottes, die Freundschaft und die Gefahr des Stolzes, sondern auch die *locura*, die moralischen Vorzüge von Armut und Bescheidenheit, die Gerechtigkeit und Gleichheit. Hinzu kommen politische Themen wie Besitz, Recht und Gesetz oder die wiederholte Kritik an den Mönchen und Klerikern²⁵.

Den ersten Nachahmer des "Don Quijote", Fernández de Avellaneda, greift er nicht deshalb besonders heftig an, weil dieser den "Don Quijote" fortgesetzt hat, sondern weil er ihn dabei seiner moralischen Größe beraubt habe. Er selbst will sie daher in besonderer Weise wahren als "encarnación sublime de la verdad y la virtud en forma de caricatura,

21 Vgl. Enrique Anderson Imbert, *El arte de la prosa en Juan Montalvo*, Medellín/Kolumbien o. D. (Neuaufgabe der ersten von Mexiko 1948), S. 75f.

22 "el zumbido de los insectos invisibles que a la caída del sol cantan a su modo los secretos de la naturaleza, todo estaba convidando al recogimiento y la melancolía y Don Quijote no tuvo que hacer el menor esfuerzo para sentirse profundamente triste." Juan Montalvo, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Ensayo de imitación de un libro inimitable*, México, 1972, S. 65

23 *Ebda.*, S. 82

24 *Ebda.*, S. 49, 50, 52

25 *Ebda.*, S. 78f, 126, 231f, 206f, 81; vgl. auch S. 77, 84, 138f; vgl. zu Montalvos in Zeitschriften veröffentlichtem philosophischem Gedankengut: Roberto D. Agramonte, "La filosofía de Montalvo", *Memorias de la Academia Ecuatoriana* 35, Quito, 1973, S. 1-19.

este don Quijote es de todos los tiempos y de todos los pueblos"²⁶. Nicht nur die Reinheit der Figur des Don Quijote will er in seinem Werk bewahrt wissen, sondern auch die der spanischen Sprache, deren Überfremdung durch Gallizismen er beklagt. Deutlich ist die stilistische Orientierung von Montalvos "Capítulos" an der Sprache von Cervantes und Quevedo. Verwendet werden Archaismen, allerdings fehlen auch Amerikanismen in Ausdrücken und Redewendungen nicht²⁷. Zum Teil scheint die Pflege des Stils gegenüber der inhaltlichen Aussage den Vorrang zu haben. Imbert hebt hervor, daß Montalvo in besonderer Weise an der spanischen Sprache interessiert ist. Er verehrt insbesondere die literarische Sprache, die er der spontanen Rede vorzieht²⁸. Deutlich ist also Montalvos Verehrung gegenüber dem Original, dem er sich behutsam nähert, um voller Ehrfurcht einige vergleichbare Kapitel hinzuzufügen. So dient das sechzigseitige Vorwort allein der Rechtfertigung seines gewagten Versuches, ein großes Werk wie den "Don Quijote" nachgeahmt zu haben. Für ihn ist der "Don Quijote" das universale Werk schlechthin, an dem er sich auch als Lateinamerikaner zu orientieren hat. Dies geht auch aus seinem vorangestellten Motto hervor: "El que no tiene algo de Don Quijote no merece el aprecio ni el cariño de sus semejantes"²⁹.

Bei Montalvo gilt also wie bei Lizardi der "Don Quijote" als unumstrittenes Vorbild. Während dies bei Lizardi durch einzelne Parallelitäten deutlich wird, lassen sich Montalvos "Capítulos" als Pastiche des Originals bezeichnen, in dem der Stil, die Personenkonstellation und der Lokalkolorit des Originals beibehalten werden. Dies ist in den beiden folgenden Beispielen anders, in denen Cervantes' Werk nicht imitiert wird, sondern Elemente daraus auf die lateinamerikanische Situation appliziert werden. Aufgrund der vorausgesetzten Bekanntheit des "Don Quijote" entsteht daraus eine gewisser Verfremdungseffekt.

26 Juan Montalvo, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Ensayo de imitación de un libro inimitable*, México, 1972, S. 3f.

27 Juan Uribe-Echevarría, *Cervantes en las letras hispano-americanas (Antología y Crítica)*, Chile, 1949, S. 67.

28 Enrique Anderson Imbert, *El arte de la prosa en Juan Montalvo*, Medellín/Kolumbien o. D. (Neuaufgabe der ersten von Mexiko 1948), S. 28.

29 Juan Montalvo, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Ensayo de imitación de un libro inimitable*, México, 1972, S. XLV.

b) Lateinamerikanische Applikation: Febres Cordero und Alberdi

Schon im Vorwort zu Tulio Febres Corderos erstmals 1905 erschienenem "Don Quijote en América o sea la cuarta salida del ingenioso hidalgo de la Mancha" wird deutlich, daß er sich in der Absicht von Lizardi und Montalvo unterscheidet. Er wolle ein Werk schreiben, in dem die Geschichte, die Tradition und die Mythen Lateinamerikas, insbesondere Venezuelas, im Mittelpunkt stehen. Die Vorlage von Cervantes will er nutzen, sich aber auf seine Gegenwart beziehen. Dabei wolle er in erster Linie nicht literarische, sondern patriotische Ziele verfolgen. Er gibt an, sich mit der Erzählung gegen den Fortschrittsgedanken, gegen die Mißachtung des Kreolen und gegen die sklavische Nachahmung des Auslands zu wenden. Es handelt sich um ein unterhaltsames Buch mit deutlichem Zeitbezug.

Zu Anfang muß daher Don Quijote Sancho erklären, daß sie nun in einem anderen Land und zu einer anderen Zeit leben. Sie haben sich einem Land anzupassen, in dem die Begriffe von Ehre und Galanterie jenen von Fortschritt und Freiheit gewichen seien. Daher will er keine Zeit mit dem Gedanken an eine Dulcinea verlieren: "la dama de mis pensamientos, la reina y señora de mi voluntad es únicamente la gran idea, la idea santa y esplendorosa del progreso moderno"³⁰. Ein Sancho assistiert ihm als Sekretär, als Gehilfe im chemischen Labor, Herausgeber seiner Bücher und Begleiter. Er selbst gibt sich einen neuen Namen und eine neue Aufgabe: "Yo soy el doctor Alonso Quix, caballero de la orden del Progreso, ciudadano cosmopolita, instructor y mecenas del pueblo, y reformador de viejas costumbres"³¹.

Quix ist nicht nur fortschrittsgläubig. Er fördert auch den Fortschritt, indem er selbst ein Medikament entwickelt (Kap. 8) oder einen Heliographen erfindet, der am Tag Sonnenstrahlen auffängt und in der Nacht leuchtet. Die dafür von ihm gesuchte Substanz läßt ihn in die amerikanischen Tropenwälder reisen. Seine dortigen Erlebnisse werden mit zahlreichen Episoden und eingeschobenen Erzählungen aufgelockert. Zum Empfang in einem lateinamerikanischen Dorf begrüßt er feierlich das souveräne Volk Amerikas, das das Joch einer jahrhundertelangen Knechtschaft und den psychologischen Despotismus erstarrter Traditionen abgeschüttelt habe und sich nunmehr mit offenen Augen den Idealen von Vernunft, Freiheit und Fortschritt zuwende³². In ihm sieht man im Ort Mapiche die Verkörperung dieser Ideen, einen "hombre superior, cosmopolita y habituado a la vida moderna en los grandes centros"³³.

30 Tulio Febres Cordero, *Don Quijote en América o sea la cuarta salida del ingenioso hidalgo de la Mancha*, Bogotá, 1960, S. 36.

31 *Ebda.*, S. 47.

32 *Ebda.*, S. 120.

33 *Ebda.*, S. 130.

Bezeichnenderweise wird ihm zu Ehren das Hotel "Posada del fraile" in "Hotel Cosmopolita" umbenannt.³⁴ Als deutliche Parodie auf den Fortschritt erscheint auch das Ende des Romans, wenn Dr. Quix ein Experiment mit einem Fesselballon durchführt, bei dem es ihm nicht gelingt, den Ballon zurückzuhalten, so daß er in solche Höhen entschwinden ist, daß man nie wieder etwas von ihm gehört hat.

Parodisiert wird also hier nicht eine Welt traditioneller und überholter Werte, wie Cervantes sie gegenüber den Ritterbüchern sah. Gegenstand der Parodie ist vielmehr der Fortschrittsgedanke, der in zahlreichen Schriften des 19. Jahrhunderts propagiert wurde. Als Verkörperung des Fortschritts steht Dr. Quix in deutlichem Kontrast zu den übrigen Bewohnern Lateinamerikas, die ihn dann am meisten bewundern, wenn sie ihn am wenigsten verstehen. Febres Corderos Adaptation von Namen, Themen und Figurenkonstellation auf den lateinamerikanischen Kontext im 19. Jahrhundert orientiert sich in erster Linie an der aus dem Ausland eingeführten Idee des Fortschritts, die den Blick für die eigene Realität verstellt.

Gesellschaftskritik kennzeichnet auch Alberdis Adaptation des "Don Quijote". Allerdings tritt er für die Idee des Fortschritts ein, bewundert das Ausland und wendet sich gegen verkrustete Ideen im eigenen Land. Alberdi (1810–1884) studierte in Buenos Aires, emigrierte nach Montevideo, wo er schriftstellerisch tätig war, bis er sich nach einer Reise durch Europa 1843 als Rechtsgelehrter niederließ. Er schrieb Werke zur politischen und wirtschaftlichen Gestaltung Argentiniens, deren Grundideen bei der politischen Veränderung in Argentinien im Jahr 1880 Berücksichtigung fanden und ihm hohes Ansehen einbrachten. Seine "Cartas Quillotanas" geben seine Polemik mit D. F. Sarmiento wieder³⁵. V. Rico González bezeichnet Alberdi als einen der substanzreichsten und klarsten politischen Denker Amerikas und als denjenigen, der den größten Einfluß auf die Gestaltung der argentinischen Verfassung von 1853 gehabt hat³⁶.

Seine literarische Leitfigur ist Larra: "Me llamo 'Figarillo' porque soy hijo de 'Fígaro', es decir, soy un resultado suyo, una imitación suya,

34 Daß die fortschrittlichen Ideen des Dr. Quix als Parodie der verbreiteten Fortschrittsgläubigkeit verstanden werden müssen, wird deutlich, wenn sich Dr. Quix zu dem Dieb äußert, der Sanchos neuen Sattel gestohlen hat: Ihm erscheint das Individuum als "oxicéfalo" und "cloro-neurótico". Man solle es daher nicht ins Gefängnis, sondern ins "Establecimiento de Antropología Penal" schicken, vgl. *ebda.*, S. 146.

35 An Sarmientos "Facundo" anknüpfend definiert Alberdi den Zustand der Zivilisation als Sicherheit des Individuums. Der so definierten Zivilisation stellt er die Barbarei gegenüber. Vgl. *Antología del pensamiento político americano*. Juan Bautista Alberdi, Victor Rico González (Hg.), México, 1946, S. 141–150; zur Polemik mit Sarmiento vgl. Juan Bautista Alberdi, *La barbarie histórica de Sarmiento*, Buenos Aires, 1964.

36 *Antología del pensamiento político americano*. Juan Bautista Alberdi, Victor Rico González (Hg.), México, 1946, S. VII, XI.

de modo que si no hubiese habido 'Fígaro', tampoco habría 'Figarillo': yo soy el último artículo, por decirlo así, la obra póstuma de Larra"³⁷. Sein Literaturverständnis ist wie das von Larra durch zwei Grundideen charakterisiert: Literatur hat einerseits Abbild der Gesellschaft zu sein, soll aber andererseits auch eine pädagogische Funktion haben³⁸.

Der fortschrittsgläubige Argentinier Alberdi identifizierte in seiner Jugend alles Veraltete mit Spanien und verband seine Ideale so sehr mit Frankreich, daß er auch sprachlich Gallizismen wie "jefe de obra" vertrat. Dennoch ruft er zur Dankbarkeit gegenüber der spanischen Tradition und gegenüber dem modernen liberalen Spanien auf, dem Lateinamerika viel zu verdanken habe. "Porque el españolismo y la libertad son para nosotros idéntica cosa"³⁹. Dies hindert ihn aber nicht, die spanische Tradition mit Don Quijote zu verklären und in der Gegenwart nur noch Sancho zu sehen: "Pues bien dos son los grados de Cervantes y, por lo tanto, de España: Don Quijote, el uno; Sancho, el otro. La España que pasó es Don Quijote. La España que vive hoy, y anda por las cuarenta, es Sancho"⁴⁰. Während er das Spanien seiner Zeit mit dem Hinweis auf Sancho ablehnt, identifiziert er seine lateinamerikanischen Zeitgenossen mit fahrenden Rittern auf der Suche nach dem Ideal der Freiheit.

Amerika hat nach Alberdi keine Vergangenheit. Es steckt noch in den Kinderschuhen. Daher soll es den kindlichen Sinn für das Lächerliche entwickeln, das aus dem Gegensatz von Tradition und Fortschritt entsteht. "Los pueblos americanos son hoy una especie de caballeros andantes que campean en la civilización del siglo XIX: su Dulcinea es la libertad [...] El ridículo rebosa por todas partes en la sociedad americana."⁴¹. Das Lächerliche ergibt sich aus dem Zusammenprall zweier Welten: der mittelalterlichen und der modernen, die mit der Revolution plötzlich und ohne Vorbereitung eingesetzt hat. Die Antithetik zweier Zivilisationen wird für Alberdi nicht nur in den Institutionen oder Bibliotheken deutlich, sondern in jedem Individuum. Komik entstehe also schon dann, wenn im Licht des 19. Jahrhunderts die Züge des Alten sichtbar werden.

Alberdis "Peregrinación de Luz del Día o Viaje y Aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo" macht derartige Lächerlichkeiten deutlich. Die Erzählung orientiert sich an den Dialogen von Lukian und

37 Juan Bautista Alberdi, *Escritos satíricos y de crítica literaria*, José A. Oría (Hg.), Buenos Aires, 1986, S. XXXVI.

38 Vgl. Emilio Carilla, "Alberdi: un arte social", *Universidad* 44, 1960, Santa Fe, S. 153; vgl. auch E. Carilla, *Alberdi, escritor*, Tucuman, 1987, S. 75ff.

39 Juan Bautista Alberdi, *Escritos satíricos y de crítica literaria*, José A. Oría (Hg.), Buenos Aires, 1986, S. 135.

40 Juan Bautista Alberdi, *Escritos satíricos y de crítica literaria*, Buenos Aires, 1945, S. 185.

41 Juan Bautista Alberdi, *Escritos satíricos y de crítica literaria*, José A. Oría (Hg.), Buenos Aires, 1986, S. 137–140.

Fontenelle. Sie ist insofern Montesquieus "Lettres persanes" oder Voltaires "Candide" vergleichbar, als sie den Rahmen für zahlreiche politische und moralphilosophische Betrachtungen abgibt. Alberdi selbst betont, es handle sich vor allem um "aventuras, experimentos, estudios de zoología moral por decirlo así, hechos sobre una sociedad que llama tanto la atención del siglo XIX"⁴². Gegenstand der Satire ist die politische Situation in Argentinien. Große Figuren der europäischen Literatur werden dabei in den amerikanischen Kontext versetzt. "Verdad" bzw. "Luz del Día" reist durch die Neue Welt und begegnet literarischen Figuren wie "Tartufo", "Gil Blas" oder "Basilio", die als Schurken verfremdet werden. Auf der Suche ist sie nach den Repräsentanten des alten spanischen Rittertums: El Cid, Pelayo und Don Quijote.

Der aus dem "Don Quijote" vertraute Begriff der "locura" tritt zum ersten Mal mit Bezug auf die Figur der Wahrheit auf. Als diese, vom Zollbeamten befragt, antwortet, ihr Beruf sei es, die Wahrheit zu sagen, wird sie für "verrückt" gehalten. Die locura des Don Quijote, der im Roman einen breiten Raum einnimmt, hat sich verschlimmert. Er erscheint als angesehener politischer Führer. Während er in Europa nach Lektüre der Ritterbücher Windmühlen für Riesen hielt, herrscht er nunmehr über Staatsbürger, allein kraft eigener, schriftlich erlassener Dekrete. "Todo es para él la obra de su palabra; con tal que esa palabra esté escrita en papel oficial y en forma de decreto, la libertad y la victoria son hechos"⁴³. – eine Tatsache, die dem Leser die zeitgenössische Diskrepanz zwischen liberalem Verfassungstext und politischer Realität verdeutlicht. Während der Don Quijote des Cervantes sich durch die Texte der Ritterromane zu einer falschen Einschätzung der Wirklichkeit verleiten ließ, läßt sich der amerikanische Quijote durch seine eigenen Texte in die Irre führen. Diese wiederum resultieren aus seinen Lektüren von Büchern, die über neueste Entdeckungen, gesellschaftspolitische Entwürfe und politische Theorien berichten.

Noch ein zweiter schwerwiegender Irrtum widerfährt ihm beim Entwurf seines Staates, den er "Quijotanía" nennt: Sein Wählervolk besteht ausschließlich aus Hammeln. Den Zweifel seines Knechts an der politischen Reife seines Volkes zerstreut er mit dem Hinweis auf Darwin, dem er entnimmt, daß bei angemessener Verkürzung des Evolutionsprozesses durch gute Erziehung problemlos die Hammel in ein paar Jahren dieselbe Entwicklung vollziehen werden wie vor ihnen die Affen. Mit diesem Bild weist Alberdi auf die Problematik der verbreiteten Erziehungseuphorie hin.

Zunächst gründet Don Quijote seine Kolonie mit drei Departements, nennt seine Tiere Siedler und macht die Hilfsarbeiter zu

42 Juan B. Alberdi, *Peregrinación de Luz del Día o Viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo*, Buenos Aires, 1916, S. 31.

43 *Ebda.*, S. 162.

Intendanten. Als sein Diener, der Generalsekretär werden soll, zögert, weil er den Spott Außenstehender fürchtet, zerstreut Don Quijote seine Bedenken: "Toda la diferencia que separa el pueblo de "Quijotanía" de los otros pueblos cuya risa temes, es que los habitantes del nuestro son ciudadanos en forma de carneros, mientras los otros son carneros en forma de ciudadanos"⁴⁴. Da die Stimmabgabe bei Plebisziten mit dem Wort "mäh" erfolgt, bemerkt der Diener, daß dies in Französisch "mais", also eine Negation bedeute. Don Quijote versichert ihm, daß es sich um eine abgewandelte Form des englischen "Yes" handelt.

Angesichts dieser geringen sprachlichen Fähigkeiten gehen Don Quijotes Überlegungen zur Gründung einer Akademie der Sprache dahin, daß sie die bedeutende Wissenschaft des Schweigens pflegen soll und Mitglied nur der werden kann, der seinen Analphabetismus mit glaubwürdigen Dokumenten belegen kann, Weitere Überlegungen betreffen die Mittel, das Gebiet von "Quijotanía" zu erweitern und die Indios zu bekehren und zu unterwerfen. Ein von Don Quijote erdachter "Código civil de la creación" schließlich folgt dem weisen Prinzip, nur diejenigen Regeln aufzustellen, die ohnehin bereits befolgt werden, und sie in würdige Formulierungen zu kleiden. So heißt es im Artikel 1 über die Gesetze: "La ley social o civil es la necesidad de todos, sentida y proclamada por uno solo. Este uno solo es el soberano, es el gobierno, es el legislador"⁴⁵. So erweist sich Alberdis Don Quijote wie jener von Cervantes als durchaus vernünftig, solange er im Kontext seiner Lektüren weiterdenkt. Allerdings ist Alberdis Staatsmann Don Quijote im Gegensatz zum Held von Cervantes durchaus auf seinen persönlichen Vorteil bedacht: "una democracia de animales tímidos es una mina de oro amontonado y de poder sin límites, para el que la gobierna"⁴⁶. Don Quijotes locura wird für den Leser dort sichtbar, wo seine Planungen und Dekrete im Dienst des Fortschritts die Realität der Hammelherde nicht verändern. Von dieser Wirklichkeit nimmt er nur zur Kenntnis, was in seine Vorstellungswelt paßt.

Daß Don Quijote diese locura mit den meisten Politikern Lateinamerikas teilte, läßt im Politiker Don Quijote eine zeitbezogene Satire erkennen. Mit ihr veranschaulicht Alberdi, daß er die Freiheit in Lateinamerika gleichermaßen durch Ignoranz und Egoismus bedroht sieht. Don Quijote erscheint dort noch verrückter und weniger liebenswert als sein europäisches Modell: "En Europa tomaba los molinos por gigantes, aquí toma los carneros por ciudadanos libres"⁴⁷. Deutlich zeigt sich also, daß Alberdi keine Imitation des Werkes von Cervantes vorhatte. Er beschränkt sich auf die Übernahme der Namen der Protagonisten und

44 *Ebda.*, S. 170.

45 *Ebda.*, S. 200.

46 *Ebda.*, S. 170.

47 *Ebda.*, S. 162.

spielt gelegentlich auf einige Stellen und Szenen im "Don Quijote" an, mit denen er eine wichtige Etappe der Reise seiner Hauptgestalt "Luz del Día" ausstattet⁴⁸.

Im Gegensatz zu Lizardi und Montalvo überwiegt bei Febres Cordero und Alberdi nicht der Versuch der Orientierung am "Don Quijote" von Cervantes. Dieser erscheint vielmehr verfremdet, da seine Figuren und Figurenkonstellationen, in einen neuen Kontext gestellt, andere Funktionen erfüllen. Gegenstand der Parodie ist nicht mehr die Welt der Ritterbücher, sondern bei Febres Cordero das blinde Vertrauen in die aus Europa kommende Propaganda für den naturwissenschaftlichen Fortschritt oder bei Alberdi der blinde Glauben an die Durchsetzbarkeit demokratischer Reformen durch Dekrete auf der Grundlage moderner politischer Theorien. Alberdi und Febres Cordero parodieren eine der Gegenwart unangemessene Zukunftsvision, während Cervantes eine in der damaligen Zeit unangemessene Orientierung an der längst vergangenen Welt der fahrenden Ritter kritisiert. Dennoch haben wir es bei Alberdi und Febres Cordero, ebenso wie bei Lizardi und Montalvo mit Imitationen, wenn auch in unterschiedlicher Form, zu tun, die ein Jahrhundert später J. L. Borges mit seinem "Pierre Menard"⁴⁹ ad absurdum führen sollte.

48 Zeitbezug findet sich auch bei Antonio José de Irisarris (1786–1868) "El Cristiano Errante" (1847 Bogotá). Seinen Leser redet er im Vorwort wie Cervantes mit "desocupado" an, da dieser zwar keine Ritterromane mehr liest, dafür aber umso mehr Zeit mit der Lektüre der Tageszeitungen und der Reden der Politiker verschwende. Vgl. Juan Uribe-Echevarría, *Cervantes en las letras hispano-americanas (Antología y Crítica)*, Chile, 1949, S. 40.

49 Vgl. Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autor del Quijote", *Sur* IX, 1939, Buenos Aires, S. 7–16.