

Hans Paschen

Moderne Lyrik in Kolumbien

Die umfassenden und konfliktreichen Wandlungen der kolumbianischen Gesellschaft in den vergangenen 50 Jahren finden ihre Entsprechung in einer grundlegenden Umgestaltung der Lyrik. Ihre Entwicklung in dem bezeichneten Zeitraum läßt sich als Übergang von einer klientelistischen, gremialen Praxis einer Bildungselite zu einer teils vom Markt, teils von kulturellen Trägern (insbesondere den Erziehungsinstitutionen) bestimmten sprachlichen Praxis mit regional und sozial differenzierter Beteiligung charakterisieren. Während sich die Schriftsteller der Gruppe Mito, die gewissermaßen die Schaltstelle in diesem Übergang bilden, in kleinen Zirkeln trafen — zu denen der Zugang nur über die Anwesenheit in der Hauptstadt und die Anerkennung durch die Großen der Vorgängergeneration möglich war — und ihre Lyrik mit dem selbstverständlichen Bewußtsein gesellschaftlicher Tragweite ausgestattet war, entscheidet nun ein sozial und regional differenziertes System von Marktmechanismen und Bewertungsinstanzen über den Werdegang eines jungen Lyrikers.

Poetisch schlägt sich dieser Wandel in einer Abkehr von einer seit dem Modernismus tradierten Ästhetik des schönen Scheins zu einer konfliktreichen Ästhetik der inneren Zerrissenheit nieder. Dabei ist die kolumbianische Lyrik im speziellen durch einen gewissen Traditionalismus, die relative Isoliertheit gegenüber anderen nationalen Traditionen spanischsprachiger Länder und das Fehlen einer internationalen Größe auf dem Gebiet der Lyrik gekennzeichnet, was die Formierung und Orientierung der Lyriker geprägt hat. Die Ausbildung des literarischen Feldes der Lyrik in den letzten 50 Jahren ist unter anderem an den Versuchen der Konstruktion einer tragfähigen nationalen Tradition ausgerichtet.

Die gegenwärtige Institutionalisierung der Lyrik in Kolumbien zeigt sich an Einrichtungen wie der 1986 gegründeten *Casa de Poesía Silva* in Bogotá, die als Bibliothek, Phonotek, spezialisierter Verlag und Begegnungsstätte für Lesungen und Tagungen fungiert und an dem *Museo Rayo de Roldanillo* im *departamento* Valle, das hauptsächlich der Lyrik von Frauen gewidmet ist. Darüber hinaus sind die seit einigen Jahren veranstalteten Begegnungen *La poesía tiene la palabra* (1987 in Bogotá, 1989 in Medellín, 1991 in Cartagena) zu nennen, die ein beachtliches Publikum mobilisieren, sowie die zahlreichen Zeitschriften überregionaler (*Golpe de Dados*, *Ulrika*, *Prometeo*, *Puesto de Combate*, *Revista Casa Silva*) und regionaler

(*Umbrales*, Tolú; *Luna nueva*, Tuluá; *El Candil*, Cartagena etc.) Reichweite, die fast ausschließlich der Lyrik gewidmet sind. Erwähnung verdient die Arbeit des Senders *H. J. C. K.*, der seit 25 Jahren Sendungen und Kassetten-Aufnahmen von Lyriklesungen verbreitet. Große Bedeutung kommt schließlich den zahlreichen Preisen für lyrische Produktionen zu, an erster Stelle dem *Premio Nacional de Poesía*, den seit 1979 die Universidad de Antioquia alljährlich verleiht. Die große Anzahl der Kandidaten bei diesen Wettbewerben (286 beim Wettbewerb von 1988) zeigt das hohe Prestige der lyrischen Ausdrucksformen in der jüngsten Vergangenheit. Insgesamt ist die Umstrukturierung der institutionellen Bedingungen der Lyrik durch die Tendenz zur Verbreiterung der Partizipation und zur Officialisierung gekennzeichnet. Diese Institutionalisierung wird getragen und gefördert von einer Gruppe meist im Bereich der Universitäten tätiger Intellektueller, die zugleich als Autoren und Vermittler der neuen Literatur wirken. Diese Situation unterscheidet sich deutlich von der früheren, die dem Dichter eine Aura von gesellschaftlicher Macht oder bohemehafter Rebellion verliehen hatte, und hat sich in den Texten unter anderem in der Thematisierung der Rolle des Dichters niedergeschlagen.¹

Der genannten Tendenz zur Ausweitung der gesellschaftlichen Partizipation widersprechen die häufig geäußerten Klagen über die Schwierigkeiten, in Kolumbien Lyrik-Bände zu veröffentlichen und zu vertreiben (Cobo Borda 1982; Jaramillo Agudelo 1981). Unter Abzug des Anteils an Lobby-Arbeit, die solche Äußerungen mitmotivieren, läßt sich feststellen, daß weiterhin ein Großteil der Lyrik-Produktion im Selbstverlag der Autoren oder bei ausländischen Verlagen erscheinen muß. Allerdings haben in den letzten Jahren neben Zeitschriften neue Verlage (beispielsweise die *Fundación Simón y Lola Guberek*) eine qualitätsvolle und auch jungen Autoren zugängliche Plattform für Lyrik geschaffen.

Was die lyrischen Ausdrucksformen betrifft, läßt sich zunächst trotz divergierender Tendenzen eine Konsolidierung feststellen. Eine umfangreiche kritische Sichtung der nationalen Tradition hat zu einem Kanon allgemein akzeptierter nationaler Autoren der kolumbianischen Dichtung geführt, zu denen für die Moderne mit Sicherheit José Asunción Silva (1865-1896), Guillermo Valencia (1873-1943), Luis Carlos López (1879-1950), Porfirio Barba Jacob (1883-1942), León De Greiff (1895-1976), Rafael

¹ Der ganze Bereich der oralen Volkspoesie wird hier nicht in Betracht gezogen. Einiges dazu in Pöppel (1994) und Jaramillo Agudelo, in: Kohut (1994). Zur Einschätzung des Wandels der institutionellen Rahmenbedingungen für die Lyrik vgl. vor allem Cobo Borda (1989) und Jaramillo Agudelo, in: Kohut (1994).

Maya (1897-1980), Eduardo Carranza (1913-1985) und Aurelio Arturo (1906-1974) zu zählen sind.²

Nach den Modernisierungsversuchen in den fünfziger Jahren durch die Autoren der Zeitschrift *Mito* und den turbulenten Jahren der Rebellion des Nadaismus erscheint die Lyrik seit dem Anfang der siebziger Jahre einerseits weniger deutlich programmatisch profiliert, verfügt aber andererseits über einen klareren Rahmen von nationalen und internationalen Bezugsgrößen. Für die Autoren, die mit dem Nadaismus heranwuchsen, ist fraglos Aurelio Arturo der kolumbianische Dichter mit dem größten Prestige. In ihm scheint eine unheilvolle Tradition der kolumbianischen Dichtung, die sich zwischen den Polen einer oratorischen Eloquenz und einer unverdeckten Banalität bewegte, endgültig überwunden zu sein. Das schmale Werk des 1974 in Bogotá verstorbenen Autors (*Morada al sur*) entfaltet erst jetzt seine Wirkung, wie sich an den Neuauflagen, kritischen Studien und Dichtungen der jungen Generation ablesen läßt. Daneben sind es die Autoren der Gruppe *Mito*, die in verschiedener Weise die Dichtung nach dem Nadaismus befruchtet haben: sei es über den Surrealismus von Charry Lara, den Erotismus von Gaitán Durán, den urbanen Lyrismus Echavarrías oder den tropischen Fatalismus von Mutis. Bis auf die beiden früh verstorbenen Autoren Jorge Gaitán Durán (1924-1962) und Eduardo Cote Lamus (1928-1964) veröffentlichen die anderen Autoren der Gruppe *Mito* auch noch während der siebziger und achtziger Jahre neue Bücher bzw. vervollständigen und verändern ihre Werke, so daß sie weiterhin einen wichtigen Bestandteil der gegenwärtigen Lyrik bilden.

Ein wichtiger Beitrag der Gruppe *Mito*, z. T. vorweggenommen durch Autoren von *Piedra y Cielo* unter dem Einfluß Nerudas, besteht in der Befreiung, die durch die klare Entscheidung für den Amerikanismus erzielt wurde. Die europäische Kultur wird nicht mehr als Vorbild schlechthin angesehen, das verpflichtend und stan-

² Nicht unumstritten dagegen ist die immer noch sehr populäre Dichtung von Julio Flórez (1867-1923). Er findet z. B. keine Aufnahme in der Anthologie von J. L. Panero (1980), die als eine gute Einführung in die kolumbianische Lyrik des 20. Jahrhunderts gelten kann, wenn auch die neuesten Tendenzen nicht mehr dokumentiert sind. Die Anthologie *Versos memorables* von Rogelio Echavarría (1989) umfaßt 100 Gedichte aus der gesamten Geschichte und endet mit Gonzalo Arango. Einen informativen Überblick gibt die *Historia de la poesía colombiana* (1991), herausgegeben von der *Casa Silva*. Charry Lara (1985) enthält auch eine wertvolle Anthologie der «Klassiker». Cobo Borda (1987) gibt einen kritischen Überblick bis in die siebziger Jahre. Eine deutschsprachige Anthologie kolumbianischer Dichtung der Gegenwart existiert meines Wissens nicht. Im folgenden werden Titel einzelner Werke der Autoren im Text mit Angabe der Jahreszahl des ersten Erscheinens des jeweiligen Textes angeführt. In die Bibliographie sind nur solche Titel aufgenommen worden, die in den hier besprochenen Zeitabschnitt fallen und die im Bestand des Ibero-Amerikanischen Instituts Preußischer Kulturbesitz in Berlin nachgewiesen sind. Dabei handelt es sich häufig um Anthologien oder Gesamtausgaben, in denen dann auch die im Text genannten Titel (teilweise) abgedruckt sind.

dardsetzend ist, sondern als zwar besondere aber dennoch nicht privilegierte kulturelle Alternative, der Anregungen entnommen werden können (Cobo Borda 1987: 253).

Die Entwicklung der Poetik der kolumbianischen Lyrik im 20. Jahrhundert ist insgesamt durch die nur zögerliche Überwindung der modernistischen Ästhetik und eine nur marginale Aufnahme avantgardistischer Elemente gekennzeichnet. Die Werke von Lyrikern, die vereinzelt eine Erneuerung der Sprache versucht haben, sind ohne unmittelbare Auswirkungen auf die weitere Entwicklung geblieben. Dies gilt z. B. für das einzige kolumbianische den Avantgarden zugerechnete Werk, *Suenan timbres*, von Luis Vidales (1904-1990), das, 1926 erschienen, erst 1976 seine zweite Auflage erlebte oder für die Lyrik von anderen den historischen Avantgarden nahestehenden Autoren wie León de Greiff (Pöppel 1994). Das gilt schließlich auch für Aurelio Arturo, der zunächst der Bewegung *Piedra y Cielo* zugerechnet wird, bevor ihn die Autoren der Zeitschrift *Mito* als ihren Meister gerade gegen die *pedracielistas* in Anspruch nehmen. Die durch die historischen Avantgardebewegungen initiierten Neuerungen drangen in Kolumbien nur in vermittelter Form in die Lyrik ein, so daß die vierziger Jahre erreicht wurden, ohne daß es einen einschneidenden Bruch mit dem Modernismus gegeben hätte.

1 Identitätssuche durch Existenzbefragung: die Gruppe *Mito*³

Es waren die Autoren, die in der Zeitschrift *Mito* (1955-1962) ihre Gedichte veröffentlichten, denen die Situation der kolumbianischen Lyrik als rückständig und provinziell zu Bewußtsein kam und die einen Nachholbedarf betreffs der Erneuerung der lyrischen Sprache empfanden. Dies schloß in ihrer Konzeption allerdings aus, sich selbst als eine Avantgarde im Sinne der historischen Avantgarde-Bewegungen zu präsentieren, da es galt, sich zur Avantgarde schlechthin zu machen, und das bedeutete eben paradoxerweise in den fünfziger Jahren, sich in der Postavantgarde zu situieren. Ein Nachholen des Versäumten, wenn dies denn überhaupt möglich war, konnte nur dadurch erfolgen, daß man sich mit einem Sprung auf den gegenwärtigen Stand der Kunst brachte. Als kulturelles Modell fungierte für die Autoren vorzugsweise die zeitgenössische europäische Diskussion (mit dem Existenzialismus Sartres an erster Stelle). Die erdrückende politische Situation der ausgehenden vierziger und beginnenden fünfziger Jahre in Kolumbien war dann auch persönlich bei einigen Autoren der Auslöser für diese Erneuerungsbewegung.

³ Über *Mito* informiert am gründlichsten Romero (1985); vgl. auch Paschen (1995).

Gemeinsam ist den Werken der Gruppe *Mito* die Distanzierung von dem hymnischen Gestus, der Exaltation und der modernistischen Sinnlichkeit, wie sie sich trotz partieller Aneignung von surrealistischem Denken in der Lyrik von *Piedra y Cielo* erhalten hatten. Die meisten Texte sind von einer pessimistischen Sicht der *conditio humana* bestimmt, die sich in einer rebellischen oder skeptischen Haltung zu Existenz, Sprache, Geschichte und Poesie präsentiert. Die Sprachverwendung ist schlicht, fast prosaisch, und wenn sie einmal hermetisch wirkt, so meist aus skeptischer Zurückhaltung gegenüber der Sprache, nicht um ein Geheimnis zu evozieren.

Thematisch nimmt der Erotismus, insbesondere in dem späten Werk von Jorge Gaitán Durán (1924-1962),⁴ eine zentrale Stellung ein. In eigenwilliger Aneignung von Georges Batailles *L'érotisme* (1957) kommt Gaitán Durán zu einer Konzeption des Poetischen als erotischer Blick und «una forma de violencia». Bei den jüngeren Autoren, die ihr Werk in den siebziger und achtziger Jahren veröffentlichen, hat diese Orientierung nachhaltig gewirkt.

Die Lyrik von Eduardo Cote Lamus (1928-1964)⁵ läßt sich als eine philosophische Erkundung der Zeit lesen, besonders in seinem Werk *Estoraques* (1963), in dem die bizarren Gesteinsformationen im Departement Norte de Santander den Rahmen zur Betrachtung über Zerstörung und Neuentstehung bilden. Charry Lara (1986) diagnostiziert in den späten Gedichten einen Konflikt zwischen einerseits kolloquialer, spontaner und andererseits tradierter, literarischer Sprache, ein Konflikt, der in der folgenden Generation weiterwirken sollte.

Die Dichtung von Álvaro Mutis (geb. 1923), der herausragendsten Gestalt der zeitgenössischen Dichtung Kolumbiens, steht in der Spannung zwischen der Erkenntnis der Fruchtlosigkeit jeder Sinnstiftung und der Unausweichlichkeit des Versuchs einer Sinnsuche. Thematisch und motivisch ist das gesamte Werk von Álvaro Mutis eng mit dem Leben in den Tropen, dieser «geruhsamen Unordnung des Urwalds», verbunden, was ihm eine besondere regionale Prägung gibt, aber auch der Gefahr einer exotistischen Rezeption aussetzt. Von Anfang an bevorzugt Mutis den Langvers oder gar die rhythmische Prosa, die ihm ein Spiel mit verschiedenen Sprecherstimmen erlaubt, so in *Los elementos del desastre* (1953), einem der inzwischen klassisch gewordenen Bücher der modernen kolumbianischen Lyrik und

⁴ Das Werk von Gaitán Durán umfaßt Gedichte, Theater und Prosa. Unter den Gedichtbänden sind insbesondere *Insistencia en la tristeza* (1946), *Amantes* (1958) und *Presencia del hombre* (1947) zu nennen. Gómez Valderrama (1991) enthält auch eine kleine Auswahl von Texten. Auf deutsch liegt das Gedicht «Amantes» (Liebende) aus der gleichnamigen Sammlung in Oviedo (1982: 235) vor.

⁵ Das lyrische Werk umfaßt die Gedichtsammlungen *Preparación para la muerte* (1950), *Salvación del recuerdo* (1953), *Los sueños* (1951-1955), *La vida cotidiana* (1959), *Estoraques* (1963) sowie einige nicht in Bücher aufgenommene Gedichte.

in *Reseña de los hospitales de ultramar* (1959). Von dieser Form scheint er sich in *Los trabajos perdidos* (1964) zu distanzieren, einem Band meist kürzerer Gedichte, der viel Echo bei den spanischen Lyrikern der Zeit fand. In den achtziger Jahren veröffentlichte Mutis, der sich inzwischen zunehmend und mit großem Erfolg dem Roman zuwandte, *Caravansary* (1981), *Los emisarios* (1984), *Crónica regia y alabanza del reino* (1985) und *Homenaje y siete nocturnos* (1986), in denen er sich neuen Themen (Evokation historischer Orte und Persönlichkeiten) und einer nüchterneren Formsprache zuwendet, aber dabei den fundamentalen Fragen seiner Dichtung treu bleibt: Zeitlichkeit, Fatalismus, Verzweiflung, Kult der historischen Vergangenheit.⁶ Als ein Beispiel seiner bilderreichen, manchmal feierlichen Sprache, möge das Gedicht «Exilio» aus *Los trabajos perdidos* dienen:

Voz del exilio, voz de pozo cegado,
 voz huérfana, gran voz que se levanta
 como hierba furiosa o pezuña de bestia,
 voz sorda del exilio,
 hoy ha brotado como una espesa sangre
 reclamando mansamente su lugar
 en algún sitio del mundo.
 Hoy ha llamado en mí
 el griterío de las aves que pasan en verde algarabía
 sobre los cafetales, sobre las ceremoniosas hojas del banano,
 sobre las heladas espumas que bajan de los páramos,
 golpeando y sonando
 y arrastrando consigo la pulpa del café
 y las densas flores de los cámbulos.⁷

⁶ Vgl. die ausführliche Besprechung von Joaquín Mattos Omar in *Boletín Cultural y Bibliográfico* 25/16 (1988), S. 130-135.

⁷ «Exil. Stimme des Exils, Stimme des verschütteten Brunnens, / verwaiste Stimme, große Stimme, die sich erhebt / wie wütendes Gras oder Klaue der Bestie, / taube Stimme des Exils, / heute strömt sie hervor wie ein dickes Blut / und fordert still einen Ort / irgendwo in der Welt. / Heute hat in mir das Geschrei der Vögel geklungen, / die in grünem Aufruhr vorüberfliegen / über den Kaffeepflanzungen, über den feierlichen Blättern der Bananenstauden, / über den eisigen Schaum, der von der Hochebene fällt, / schlagend und dröhnend / und das Fruchtfleisch des Kaffees mit sich reißend / und die dichten Blüten des Korallenstrauchs.» Die Übersetzungen der zitierten Gedichttexte, Buchtitel und Zitate aus kritischer Literatur stammen vom Verfasser, wenn nicht anders angegeben. Kolumbianische Lyrik auf deutsch ist nur in einzelnen Texten in der einschlägigen Anthologie hispanoamerikanischer Lyrik von Meyer-Clason (1988) und den Sammlungen von Oviedo (1982) und dem Haus der Kulturen der Welt (1992) zu finden; an kritischen oder historischen Untersuchungen liegt auf deutsch nur die von Pöppel (1994) vor, die den Zeitraum der zwanziger Jahre thematisiert. Einzelne weitere Informationen liefert Siebenmann (1993). — Von Mutis finden sich Übersetzungen in der erwähnten Anthologie von Meyer-Clason (1988: 129-132) sowie das berühmte «Gebet des Maqroll» aus *Los elementos del desastre* in

Das Gedicht ist nicht Selbstaussprache des erlebenden oder denkenden Ich in Übereinstimmung mit der Natur, sondern Erforschung der verzweifelten *conditio humana* in Bildern des Zerfalls.

Erforschung der Gesetze des Dichterischen im Gedicht ist das implizite Thema in der Lyrik von Fernando Charry Lara (geb. 1920).⁸ Das Gedicht erscheint wie das Ergebnis eines Traumgeschehens, aber nicht als Epiphanie infolge eines unverhofften sinnlichen Erlebnisses wie bei Mutis, sondern als traumhafte Begegnung in einem Labyrinth, in einer ständigen, tastenden Bewegung zwischen Nähe und Ferne, Affirmation und Negation.

Tú sola, lunar y solar astro fugitivo,
Contemplas perder al hombre su batalla.
Mas tú sola, secreta amante,
Puedes compensarle su derrota con tu delirio.⁹

In den achtziger Jahren erscheinen die Gedichte von Charry Lara noch einmal gesammelt in dem Band *Llama de amor viva* (1986). Auf die Herkunft der Lyrik Charry Laras aus dem Surrealismus — vermittelt über Vicente Aleixandre — anspielend, charakterisiert O'Hara dessen Poesie als ein «festín prodigioso pero esporádico. El poeta no es sólo un médium sino el portador de un conocimiento que es la distancia entre el silencio y la palabra.» (O'Hara 1988: 98).

Schließlich gehört Rogelio Echavarría (geb. 1926) zur Generation der Autoren um *Mito*. Nachdem einzelne Gedichte von ihm in der Zeitschrift *Mito* veröffentlicht worden waren, erschien sein Werk *El transeúnte* erstmals 1964 und hat seitdem so viele, veränderte und erweiterte Neuauflagen erlebt, wie vielleicht kein zweites Buch der neueren Lyrik Kolumbiens. Sein schmales Werk hat eine schwer faßbare, aber sicher nicht zu unterschätzende Wirkung auf die kolumbianische Lyrik der Gegenwart gehabt. Echavarría thematisiert das moderne städtische Leben — mit seiner Einsamkeit, Monotonie und verborgenen Schönheit — in einer nüchternen, aber bilderrei-

Oviedo (1982: 220). Schließlich findet sich in *Haus der Kulturen der Welt* (1992: 103-111) eine deutsche Übersetzung der «Diez Lieder» aus *Los emisarios*.

⁸ Die lyrischen Werke Charry Laras in Buchform sind: *Nocturnos y otros sueños* (1949); *Los adioses* (1963) und *Pensamientos del amante* (1981). Unter den zahlreichen essayistischen Arbeiten zur Lyrik sind *Lector de poesía* (1975); *Poesía y poetas colombianos* (1985) und *José Asunción Silva: vida y creación* (1985) hervorzuheben. García Maffla (1989) informiert über Leben und Werk und bietet eine Textauswahl.

⁹ «A la poesía», in: *Los adioses*, 1963, zitiert nach *Hama de amor viva*, 1986, S. 67. «Du allein, flüchtiger Fixstern oder Trabant, / siehst wie der Mensch seine Schlachten verliert. / Du allein aber, geheime Geliebte, kannst seine Niederlage mit deinem Rausch vergelten.»

chen Sprache, weniger hermetisch als Aurelio Arturo, aber ihm verwandt in seiner diskreten Melodik.

Todas las calles que conozco
 son un largo monólogo mío,
 llenas de gentes como árboles
 batidos por oscura batahola.
 O si el sol florece en los balcones
 y siembra su calor en el polvo movedizo,
 las gentes que hallo son simples piedras
 que no sé por qué viven rodando.
 Bajo sus ojos que me miran hostiles
 —como si yo fuera enemigo de todos—
 no puedo descubrir una conciencia libre,
 de criminal o de artista,
 pero sé que todos luchan solos
 por lo que buscan todos juntos.
 Son un largo gemido
 todas las calles que conozco.¹⁰

Nicht unerwähnt bleiben soll Fernando Arbeláez (1924-1995), dessen Werk in *Serie China y otros poemas* (1980) zusammengefaßt erscheint und der in den achtziger Jahren noch einmal mit seinen *Poemas del exilio* (1986) einen Beitrag zur Gegenwartslyrik leistete. Sein *Panorama de la nueva poesía colombiana* von 1964 markiert die Verabschiedung der oratorischen und sentimental Tradition und die Inthronisierung von Aurelio Arturo als Modell der neuen Generation.¹¹

¹⁰ «Alle Straßen, die ich kenne, / sind ein langer Monolog von mir, / voller Menschen, die wie Bäume / vom dunklen Treiben bedrängt werden. / Oder wenn die Sonne auf den Balkonen blüht / und ihre Wärme in den unbeständigen Staub sät, / die Menschen, die ich treffe, sind einfache Steine / die rollend dahinleben, ich weiß nicht warum. / Unter ihren Augen, die mich feindselig anblicken / — als wäre ich allen Feind — / kann ich nicht ein freies Bewußtsein entdecken, / eines Künstlers oder Verbrechers, / aber ich weiß, daß alle einsam kämpfen / um das, was alle gemeinsam suchen. / Ein langer Seufzer sind / alle Straßen, die ich kenne».

¹¹ Romero (1985) zählt auch noch Héctor Rojas Herazo (1921) zu den Autoren von *Mito*. Sein poetisches Werk umfaßt *Rostro de la soledad* (1952); *Desde la luz preguntan por nosotros* (1956) und vor allem *Agresión de las formas contra el ángel* (1961). Schließlich publizierte auch Jorge Eliécer Ruiz (1931) in der Zeitschrift.

2 Identitätssuche durch Protest: der Nadaismus¹²

Ebenso wie die Autoren von *Mito* weiterhin in der Gegenwartslyrik präsent sind, haben einzelne Autoren des Nadaismus (abgeleitet von «nada» = «nichts») nach Abschluß der Bewegung fortgefahren, eine Lyrik zu schreiben, die teilweise deren Zielen treu bleibt. Die siebziger und achtziger Jahre bedeuteten auch eine Zeit der Sichtung und Popularisierung der nadaistischen Texte, die für viele jüngere Autoren eine wichtige Referenz darstellen.

Während die Bezeichnung Gruppe von *Mito* eine Zusammenfassung verschiedener Tendenzen unter ein literarhistorisches Etikett darstellt, das *post festum* angebracht wurde, handelte es sich bei den Nadaisten um eine wirkliche literarische Bewegung mit allem, was dazugehört: Manifesten, gemeinsamen öffentlichen Aktionen der Autoren, inneren Flügelkämpfen etc. Insgesamt bleibt aber die theoretische Formulierung der Ziele des Nadaismus in dem ersten Manifest, das der Wortführer Gonzalo Arango (1931-1976) verfaßt und erstmalig in Medellín 1958 veröffentlicht hatte, widersprüchlich und vage. Deutlich ist, wie sehr sich die Bewegung als eine umfassende Umwälzung der sozialen und kulturellen Werte verstanden wissen wollte, ohne daß man sich mit einer Reinigung der Sprache, wie es die Autoren von *Mito* propagiert hatten, zufrieden geben wollte. Das traumatische Erlebnis der *Violencia*, die in den Scheinfrieden der Frente Nacional gemündet war, hat sich im Nadaismus vielfältig artikuliert und auch die weitere Dichtung geprägt.

Die Wirkungen des Nadaismus auf die kulturelle Landschaft Kolumbiens sind nicht zu unterschätzen. Die dezidierte Abkehr von der isolierten nationalen Tradition und die Zuwendung zur Alltäglichkeit der gegenwärtigen kolumbianischen Gesellschaft eröffneten der Mittelschicht das literarische Feld der Dichtung und schufen, wenn auch verspätet und mit zweifelhaftem Erfolg — gewissermaßen in einem Versuch der Ehrenrettung — eine kolumbianische Avantgardebewegung.

Eine hervortretende Figur der Bewegung, die auch weiterhin präsent ist, ist Jotamario, Künstlername von Mario Arbeláez J. (geb. 1940), Autor der beiden Gedichtbände *El profeta en su casa* (1965) und *Mi reino por este mundo* (1980). Für den zweiten Band wurde ihm der *Premio Nacional de Poesía* verliehen, was eine Art nachträglicher Weihe der nadaistischen Dichtung darstellt. Er enthält Gedichte aus der Zeit von 1958 bis 1980, die in vier Teilen gruppiert sind. Der erste besteht aus typisch nadaistischen Texten. Autobiographische Travestie, Prosaismus, Humor, Anachronismen, Paradoxien, Blasphemie, freie Verse bestimmen diese Gedichte, alles

¹² Über die Bewegung des Nadaismus informiert am ausführlichsten Romero (1988), der neben einer deskriptiven Darstellung auch eine Textauswahl bietet.

Elemente, die den charakteristischen respektlosen, ikonoklastischen Ton der nadaistischen Lyrik erzeugen. Dabei fehlen auch in diesen Texten zuweilen nicht melancholische oder zärtliche Wendungen, die an die musikalische Lyrik Jacques Prévert's erinnern. Zielscheibe des Spotts ist jede Art von Pose und Feierlichkeit, sei es nun in Staat, Religion oder Dichtung. Gegenstand der Feier ist die Lust der endlich befreiten Erotik.

Estos poemas demostraban cómo la rebelión nadaísta, neutralizada en sus aspectos publicitarios, todavía era capaz de organizar una auténtica fiesta verbal en medio del sopor trascendente que anquilosa a nuestras letras («Rostros» 1990: 109).¹³

Jotamarios Dichtung ist eine Dichtung, die jugendliche Bestrebungen artikuliert, ohne Sentimentalität und mit respektloser Unbekümmertheit.

Übernatürliche Elemente sind in seiner Dichtung weniger ausgeprägt als bei Jaime Jaramillo Escobar (geb. 1932), der zunächst unter dem sehr nadaistischen Pseudonym «X-504» publizierte. *Los poemas de la ofensa* (1968) heißt sein Werk, das in die Zeit des Nadaismus gehört, aber später Neuauflagen erlebte (3. Auflage 1991). Der Pathetik der von den Nadaisten aufs Korn genommenen Lyrik setzt Jaramillo Escobar eine strenge oder humoristische Unpersönlichkeit entgegen: Kein lyrischer Erguß, keine Stimmung, keine emotionale Komplikation. Seine häufig narrativen Gedichte, denen auch die (pseudo-) biographischen Züge nicht fehlen, sind trotz ihres leichten Konversationstons in einer unerklärlichen Welt angesiedelt, die den Leser in einer Weise an ihre poetische Gesetzmäßigkeit bannen, die wiederum an Aurelio Arturo erinnert. Das Imaginäre des Gedichts wird so zum Ort der Aufhebung einer prekären Wirklichkeit. Jaramillo Escobar bedient sich seltener als Jotamario des Spottgedichts. Aber nicht anders als seinen Mitstreitern geht es ihm um die Gestaltung einer unverwechselbar kolumbianischen Sprache für das Leben in der Gegenwart, die Konstituierung eines kollektiven, gegenwärtigen Ich. Dichtung ist, in seinen Worten, «cacería espiritual y material de nuestro ritmo verbal» («Rostros» 1990: 17). Meist bedient sich Jaramillo Escobar eines biblischen Langverses, einer der Prosa angenäherten Form, die nur um so deutlicher den unvermeidlichen Weg ins Absurde jeder Rhetorik aufweist. In den achtziger Jahren wird sein Gedichtband *Poemas de tierra caliente* (1985) mit dem *Premio Nacional de Poesía* geehrt.¹⁴

¹³ «Diese Gedichte zeigten, wie die nadaistische Revolte, nachdem sie in propagandistischer Hinsicht erlahmt war, dennoch dazu in der Lage war, ein echtes Fest der Worte inmitten des tiefen Schlafs unserer verknöcherten Literatur zu inszenieren.»

¹⁴ Zu den Nadaisten zählen u. a. noch Amílcar Osorio (1940-1985) (*Vana stanza*, 1984) und Darío Lemos (*Sinfonías para máquina de escribir*, 1985).

3 «Wie jetzt noch Gedichte schreiben ...?» Der Postnadaismus

Während der Nadaismus und selbst die Gruppe von *Mito* noch relativ klare programmatische Konturen aufwies, wird mit geringerem Abstand zur Gegenwart nicht nur der Blick unschärfer, sondern es etabliert sich auch eine zunehmende Pluralität von ästhetischen Tendenzen. Die Dichter des Postnadaismus sind daher auch unter verschiedenen Namen wie *generación sin nombre*, *generación del Frente Nacional* oder auch *generación desencantada* und *generación del desarraigo* zusammengefaßt worden. Eine gewisse Sammlung erfahren einige ihrer wichtigsten Vertreter in der Zeitschrift *Golpe de dados* (1973 gegründet), so daß der Name dieser Zeitschrift zur Grundlage der Generationsbezeichnung genommen worden ist («Historia» 1991). Die Zeitschrift steht für eine kosmopolitische Intertextualität sowie für eine Pluralität von Stimmen, was gewisse Tendenzen von *Mito* fortsetzt.

In der seit Anfang der siebziger Jahre erscheinenden Lyrik neben dem Nadaismus wird wie bei ihm die Orientierung an der Gegenwart sowie die Haltung der kulturellen Entmystifizierung eingenommen und weitergeführt. Als gemeinsames Merkmal der neuen Autoren kann aber eine deutliche Abkehr von der nadaistischen Rebellion und eine Zuwendung zu intimistischer Reflexion konstatiert werden.

In diesem Zusammenhang seien auch die Zeitschriften *Acuarimántima* und *Ulrika* sowie die Anthologien *Oficio de poeta* (von Rosa Jaramillo) und *Poetas en abril* als Wegweiser in der Fülle der poetischen Projekte genannt.¹⁵

Ebenso vielfältig wie die ästhetischen Positionen der Dichter dieser Generation sind die jeweiligen Traditionen, denen sie sich verpflichtet fühlen. Innerhalb der kolumbianischen Entwicklung kann die neue Dichtung mit dem Werk von Arturo, Mutis und Rivero in Zusammenhang gebracht werden. Ebenfalls wirkt der Kolloquialismus Echavarrías und der Surrealismus Charry Laras weiter. Unter den Einflüssen ausländischer Literaturen wären vor allem die nordamerikanische Literatur, die Werke von Konstantinos Kavafis, Cesare Pavese (Carranza; Luque Muñoz) und innerhalb Hispanoamerikas José Emilio Pacheco und Alejandra Pizarnik unter anderen zu nennen.

Nimmt man allein die neu hinzukommenden Autoren, so kann man aus heutiger Sicht in der Vielfalt der Tendenzen zunächst eine Reihe von Autoren festmachen, die inzwischen zum festen Kanon der Gegenwartslyrik gehören — wie Mario Rivero, der zu Anfang noch dem Nadaismus nahestand, Giovanni Quessep, María Mercedes

¹⁵ Das *Panorama inédito de la nueva poesía en Colombia* von 1986 ist wegen der fehlenden Transparenz der Auswahlkriterien eine zwar umfangreiche, aber eher desorientierende Quelle.

Carranza, Juan Manuel Roca, Juan Gustavo Cobo Borda, José Manuel Arango etc. — und einigen anderen, die sich im Laufe der achtziger und Anfang der neunziger Jahre einen Namen gemacht haben.

Als ein mögliches poetisches Ordnungs- und Leitschema für die Orientierung in den vielfältigen Tendenzen sollen die für die Moderne insgesamt gültigen Traditionslinien des Intimismus einerseits und die des Kolloquialismus andererseits zugrundegelegt werden. Innerhalb der hispanoamerikanischen Tradition ließe sich der Unterschied etwa mit der Alternative Octavio Paz vs. Nicanor Parra beschreiben (Alstrum 1991). Teilweise geht diese Unterscheidung quer durch das Werk eines Autors, etwa bei Elkin Restrepo oder Darío Jaramillo Agudelo, die zunächst, noch unter dem Einfluß des Nadaismus, ganz dem kritischen Kolloquialismus zugerechnet werden können, bevor sie sich in den achtziger Jahren einer intimistischen Lyrik zuwenden.

Innerhalb der beiden Haupttendenzen lassen sich thematisch verschiedene Schwerpunkte feststellen, wie etwa der Tod, der Erotismus, die Einsamkeit, die Reflexion über das Poetische im Intimismus; die Gewalt, die Werbung, der Alltag, die Massenmedien in der Dichtung des Kolloquialismus. Dieser Trennung nach thematischen Gesichtspunkten entspricht formal eine komplizierte Bildsprache einerseits und eine Bevorzugung narrativer Formen sowie die Verwendung unterschiedlicher Sprachregister andererseits. Beiden gemeinsam sind die Intertextualität, die Entpersönlichung des lyrischen Subjekts und die Reflexion über die Dichtung. Ein immer wieder auftretendes Thema ist auch das der konfliktreichen kolumbianischen Gegenwart: sei es unter dem Blickwinkel der sinnleeren Alltäglichkeit («un país carente de misterio», Juan Manuel Roca) oder unter dem Aspekt der Gewalt («Todo es ruina en esta casa», M. M. Carranza); immer wieder erscheint diese schmerzliche, gegen den hohlen Patriotismus gerichtete Klage.

Die Abwendung vom Nadaismus beginnt schon während dessen Höhepunkt mit dem stillen Werk von Quessep und ist durch die Ablehnung der spektakulären Selbstdarstellung der Nadaisten gekennzeichnet. Sowohl die allgemeine politische als auch die kulturelle Lage hat sich Anfang der siebziger Jahre verändert (man denke etwa an die Affäre um Heberto Padilla). Auch wenn die Zielsetzung der Erneuerung der lyrischen Sprache, wie sie bereits von Mito in Angriff genommen wurde, nicht aufgegeben wird, wird doch diese Suche in die Gedichte selbst verlegt und bedarf nicht mehr der skandalösen Provokation. Die Suche wird nunmehr bestimmt durch die Konflikte zwischen Erlangung einer kolumbianischen Identität in der immer stärker international geprägten Kultur einerseits und zwischen gebrochener Lebensführung und Forderung nach Authentizität im lyrischen Diskurs andererseits.

Mario Rivero (geb. 1935)¹⁶ steht, wie gesagt, zunächst dem Nadaismus nahe. Von ihm übernimmt er die lange narrative Form und den Kolloquialismus. Dieser erscheint bei ihm allerdings in einem zurückhaltenden, leicht melancholischen Ton, der eher an Echavarría erinnert. Von Anfang an (*Poemas urbanos* 1966) stellt er den Menschen der Stadt, seine konkrete Erfahrung, seine Ziellosigkeit und das Gefühl des Verlustes einer in ihm wohnenden Sehnsucht nach Harmonie mit der Umwelt in den Mittelpunkt. Rivero begründete die Zeitschrift *Golpe de dados*, die zu einer der wichtigsten poetischen Zeitschriften in Kolumbien geworden ist. Sie hat nicht nur den Dichtern der postnadaistischen Zeit ein Forum geboten, sondern auch dazu beigetragen, die internationale Lyrik und Philosophie in Kolumbien bekannt zu machen. Zu den populärsten Texten Riveros gehören seine *Baladas* (1972/1980), unter ihnen der «Tango para Irma la Dulce», ein narratives Langgedicht über die prekäre Gefühlslage der Liebenden im ironischen Spiegel der kulturellen Mythen der Gegenwart.¹⁷ Die gegenständliche Welt der Gegenwart erscheint in einem hellen Licht in den Gedichten Riveros, in der sich die poetische Emotion überraschend, aber melancholisch gedämpft, findet. In den achtziger Jahren sind schließlich weitere Bände erschienen, wie *Mis asuntos* 1986 und *Del amor y su huella* (1992). Der Band *Vuelvo a las calles* (1989) enthält Gedichte, die in den sechziger Jahren entstanden sind, und so ein Zeugnis davon abgeben, wie sehr Rivero inzwischen zu einem neuen Klassiker der kolumbianischen Lyrik geworden ist, der gerne an die Seite von Barba-Jacob oder Aurelio Arturo gestellt wird.

Die Abkehr vom Nadaismus artikuliert sich am deutlichsten im Intimismus des sprachlich fast klassisch anmutenden Werks von Giovanni Quessep (geb. 1939). Auch nicht in seinem ersten Buch *El ser no es una fábula* von 1968 findet sich jene von den Nadaisten propagierte Zuwendung zum Alltag und seiner verzerrenden Darstellung. Für Quessep steht Dichtung im Dienst einer «transfiguración de los opuestos», sei es in der Phantasie oder dem Mythos als Wirklichkeit des Gedichts. Zentral werden in einer solchen Konzeption die Erfahrungen von Zeitlichkeit und Schicksal, wie er sie in *Duración y leyenda* (1972) entwickelt. Im Laufe des Werks von Quessep entfaltet sich immer mehr der Gegensatz von Phantasie, Traum, Legende, die zunächst als die einzigen Orte des menschlichen Seins gelten und die alles mit sich reißende Zeit, so daß die letzten Bände (*Canto del extranjero*, 1976, *Madrigales de vida y muerte*, 1978, und *Muerte de Merlín*, 1985) immer stärker von einem Ton der Desillusion und Entfremdung gekennzeichnet sind: «Todo es ya polvo en nuestras manos, / canción: no busques ya ni esperes; / [...]» (Alles ist zu Staub

¹⁶ Zu Mario Rivero findet sich eine zusammenfassende Darstellung von Darío Jaramillo Agudelo in «Historia» 1991: 493-509.

¹⁷ Eine deutsche Übersetzung dieses Gedichts findet sich in Meyer-Clason 1988: 231-234.

geworden in unseren Händen, / Lied: such' nicht mehr noch hoffe; / [...] heißt es in dem Gedicht «Metamorfosis del jardín» aus *Muerte de Merlín*.¹⁸

Das Werk von José Manuel Arango (geb. 1937) (*Este lugar de la noche*, 1973; *Signos*, 1978; *Cantiga*, 1987; *El poeta y su sombra*, 1991) erweist sich als in dem hier gesteckten Rahmen zwischen Intimismus und Kolloquialismus schwer klassifizierbar. Daher rücken es einige auch eher in die Nähe der «poesía del desarraigo» (Ayala Póveda 1983) eines Juan Manuel Roca — angesichts der Bevorzugung der konkreten Gegenständlichkeiten und des Alltäglichen sowie des nüchternen Sprachgebrauchs — während es andere eher im Zusammenhang mit der «ínsula transcendentalista» eines Quessep sehen wollen, wofür der Lakonismus und die Zeitlosigkeit der Gestaltungen Arangos sprechen. Die kurzen, epigrammatischen Gedichte Arangos stehen jedenfalls in größtem Gegensatz zur munteren Geschwätzigkeit der Nadaisten. Seine Poetik ist in den *Palabras de mendigo* angedeutet:

Las palabras secretas oídas en el sueño / son acaso las mismas / que alguien al otro día / — por ventura el mendigo que pide una moneda — / nos dice en una lengua / usada». («Worte des Bettlers — Die geheimen Worte des Traums / sind vielleicht dieselben / die jemand an einem anderen Tag / — vielleicht der Bettler, der eine Münze erbittet — / uns in einer abgenutzten Sprache / sagt.)

Der Erotismus als eine mögliche Erfahrung der verborgenen Transzendenz verbindet Arango auch eher mit Gaitán Durán als mit späteren Autoren. Arango wurde 1988 der *Premio Nacional de Reconocimiento* für seine *Poemas escogidos* zuteil, womit er sich in die Reihe der neuen Garde anerkannter Dichter einreihet.

In einer ebenfalls nüchternen, schmucklosen, aber sehr dichten Sprache umkreist Jaime García Maffla (geb. 1944) in seinen Werken (hauptsächlich sind zu nennen *La caza*, 1984, und *Las voces del vigía*, 1986) das Thema der inneren Zeit. In Bildern der Reise, des Wachens und der Entäußerung entwickelt sich eine chiffrierte, aber eindringliche Vision der inneren Wirklichkeit in Abhängigkeit von dem Fluß der Zeit. Das lyrische Ich ist stark entpersönlicht, und die Gegenstände wirken entrückt. In klarer Reaktion gegen den Verbalismus der Nadaisten bevorzugt García Maffla die kurze, wenn auch freie Form.

«Territorio libre del sueño» nennt Juan Manuel Roca (geb. 1946) in einem seiner Gedichte die Dichtung und charakterisiert damit seine Auffassung der sozialen Funktion der Dichtung: Erhellung des Alltags und Rebellion gegen das unbewußte

¹⁸ Ein weiterer Titel ist *Preludios* (1980). Der Band *Libro del encantado* (1978) ist eine Zusammenstellung der letzten drei vorher erschienenen Gedichtbände. Er enthält außerdem zwei Essays über Quessep von Charry Lara und García Maffla. Eine Einführung in das Werk Quesseps gibt auch Hernán Reyes Peñaranda in der *Antología poética* (1993: 15-38). Von Quessep finden sich drei Gedichte auf deutsch in Meyer-Clason 1988: 267-270.

Netzwerk der Zwänge. Wenn auch bei Juan Manuel Roca in gleicher Weise das ungewöhnliche Bild im Zentrum steht, so haben seine Gedichte doch eine weniger zum Hermetischen neigende Orientierung als etwa die von Giovanni Quessep. Sehr stark vom Surrealismus beeinflusst in seinen früheren Texten (*Los ladrones nocturnos*, 1977, *Luna de ciegos*, 1976), dient ihm das Bild zur Erforschung des Unbewußten, nicht nur des Unbewußten der Ängste und Triebregungen, sondern auch das des poetischen Erlebnisses. Seine Bilder enthalten häufig einen Hinweis auf das Unvollendete der Bestrebungen, auf das Entschwinden in Motiven wie dem Spiegel und dem Blinden. Juan Manuel Roca nimmt aber auch die alltägliche Erfahrung des kolumbianischen Lebens der Gegenwart auf, die durch die Spannung zwischen mühevoller Identitätsfindung und kosmopolitischer Verflechtung bestimmt ist. Aus Aurelio Arturos «país donde el verde es de todos los colores» ist bei Roca das «país que son todos los países del miedo» geworden. Die Welt seiner Gedichte ist nicht die Natur, sondern die Stadt mit ihren verängstigten Bewohnern und ihrer unterschweligen Brutalität. «Es difícil soñar entre los muertos. Lo que quiere decir: es difícil cantar en un país como el nuestro, hecho para la muerte y la zozobra.»¹⁹ (Ayala Poveda 1983: IV, 28).

In seinen manchmal auch längeren Gedichten erzielt Roca eine außergewöhnliche Klangfülle, ohne ins Deklamatorische zu verfallen. Unter den «poetas de la imagen» (um einer Einteilung von S. Jaramillo (1980) zu folgen) ist er derjenige, der neben Mario Rivero am meisten den konkreten Menschen der Gegenwart einbezieht, allerdings ohne die ironisch gefärbte Sprache Riveros als Ausdrucksmittel zu gebrauchen.

Juan Gustavo Cobo Borda (geb. 1948) hat neben seiner umfangreichen Tätigkeit als Literaturkritiker, Herausgeber der Zeitschrift ECO und Direktor des Instituto Colombiano de Cultura, die ihn zu einer Art Kulturbotschafter Kolumbiens haben werden lassen, auch ein lyrisches Werk geschaffen, das sich trotz seiner Eigenständigkeit in die Zeit nach dem Nadaismus einpaßt. Cobo Borda webt mit seinen Gedichten und Büchern ein Zeitgeflecht, indem er Teile früherer Bücher verändernd weiterträgt: Ein großer Teil der Gedichte von *Consejos para sobrevivir* (1974) geht in seinen zweiten Band *Salón de té* (1979) ein, der seinerseits vollständig in *Ofrenda en el altar del bolero* (1981) übernommen wird. Die Veränderungen (besonders der ersten Gedichte) können immer als vorteilhaft angesehen werden und zeigen die Absicht, sich von dem Einfluß Aurelio Arturos frei zu machen. Die Lyrik von Cobo Borda ist intellektuell, spöttisch, kaltschnäuzig, epigrammatisch. Sein berühmtes, immer wieder von ihm selbst in spätere Bände (unverändert) aufgenommenes Gedicht

¹⁹ «Es ist schwierig, unter den Toten zu träumen. Das heißt: Es ist schwer, in einem Land wie dem unseren, das für den Tod und die Angst gemacht ist, Gesang anzustimmen.»

«Poética» repräsentiert in beispielhafter Form die Selbstbefragung der Autoren der siebziger Jahre über ihr poetisches Tun:

¿Cómo escribir ahora poesía,
 por qué no callarnos definitivamente
 y dedicarnos a cosas mucho más útiles?
 ¿Para qué aumentar las dudas,
 revivir antiguos conflictos,
 imprevistas temuras;
 ese poco de ruido
 añadido a un mundo
 que lo sobrepasa y anula?
 ¿Se aclara algo con semejante ovillo?
 Nadie la necesita.
 Residuo de viejas glorias,
 ¿a quién acompaña, qué heridas cura?²⁰

Die Karikatur der Monotonie des städtischen Lebens, des Überdrusses und der Schüchternheit, die Anpassungskonflikte des Jugendlichen an die gesellschaftlichen Normen und Zwänge sowie die Brüchigkeit der Liebesbeziehungen sind die wiederkehrenden Themen seiner Inspiration. Daneben sind seine Gedichte über Dichterpersönlichkeiten, verehrend oder profanierend, ein origineller Beitrag zur kolumbianischen Gegenwartsliteratur. Auch in den achtziger Jahren veröffentlicht Cobo Borda weitere Bände (*Roncando al sol como una foca en las Galápagos*, 1982; *Tierra de fuego*, 1988), trifft allerdings bei seinem Band *Dibujos hechos al azar de lugares que cruzaron mis ojos* (1991) schon auf erste ablehnende Kritik, die sich aber weniger auf die Abnutzung seines poetischen Projektes als auf den Rückfall in Feierlichkeit und Didaktismus bezieht.²¹

Eine ebenfalls vielgestaltige Tätigkeit im kulturellen Leben Kolumbiens hat Darío Jaramillo Agudelo (geb. 1947) als Direktor des «Boletín Cultural y Bibliográfico» entfaltet, der mit seinen ab Mitte der siebziger Jahre erscheinenden Werken (*Historias*, 1974; *Tratado de la retórica, o de la necesidad de la poesía*, 1978) eine weitere

²⁰ Wie jetzt noch Gedichte schreiben, / warum nicht endgültig verstummen / und sich viel nützlicheren Dingen zuwenden? / Wozu die Zweifel vermehren, / alte Auseinandersetzungen aufleben lassen, / unvorhergesehene Zärtlichkeiten; / diesen unbedeutenden Lärm / einer Welt hinzuzählen, / die jenen übersteigt und tilgt? / Klärt sich etwas durch ein ähnliches Knäuel? / Niemand braucht das. / Abfall alter Ruhmestaten, / wen begleitet er, welche Wunden heilt er?» (Übersetzung in: Meyer-Clason 1988: 295).

²¹ Vgl. die Rezension von Ramón Cote Baraibar in *Boletín Cultural y Bibliográfico* 29/29 (1992), S. 110. Weitere Gedichte in deutscher Übersetzung finden sich in Oviedo (1982: 383-384) und Haus der Kulturen der Welt (1992: 85-93).

Stimme unter den der *antipoesía* zuzurechnenden Postnadaisten bildet. Daneben sind sein Band *Poemas de amor* von 1986 und seine Anthologie *77 poemas* (1987) von Bedeutung. Wie die genannten Titel bereits anzeigen, sind auch bei Jaramillo Agudelo Liebe und Dichtung zentrale Themen. Seine Sprache ist schlicht und transparent, ohne die provokativen Kolloquialismen von Cobo Borda oder M. M. Carranza. In den fast philosophischen Ergründungen des Themas der Einsamkeit ist er auf halbem Weg zwischen den hermetischen Dichtungen Giovanni Quesseps und dem Kolloquialismus anzusiedeln. Wie Jiménez (1993) treffend feststellt, ist bei Jaramillo Agudelo die Spannung zwischen der intimen, persönlichen Stimme und der unpersönlichen, distanzierten Sprache, der die Kritik des Kolloquialismus gilt, nicht aufgehoben, wie etwa in diesen Zeilen aus dem Gedicht «Lírico anónimo sobre Eleusis» (Anonymes Schreiben in Versen über Eleusis):

[...]

un camino que piso para contrarrestar la muerte
—luz de mi entraña, noveno desvarío, forma más justa de justicia—,
otro camino que es camino del rebaño
—comida, territorio y máscara—.

[...] ²²

María Mercedes Carranza (geb. 1945), Tochter von Eduardo Carranza und gegenwärtig Leiterin der *Casa de Poesía Silva* in Bogotá, gehört zu den entschiedensten Vertretern des Kolloquialismus der postnadaistischen Phase und hat in besonderem Maße die abgegriffene Sprache und angstvolle Erfahrung des gegenwärtigen kolumbianischen Alltags in der Großstadt zu ihrem Thema gemacht. So heißt es in dem Gedicht «Patria» (aus *Hola, Soledad* von 1988):

[...]

Todo es ruina en esta casa,
están en ruina el abrazo y la música,
el destino, cada mañana, la risa son ruina,
las lágrimas, el silencio, los sueños.
Las ventanas muestran paisajes destruidos,
carne y ceniza se confunden en las caras,

²² «[...] ein Weg, den ich beschreite, um dem Tod entgegenzutreten / — Licht meiner Seele, neunte Verwirrung, gerechteste Form von Gerechtigkeit —, ein anderer Weg ist Weg der Herde — Essen, umgrenztes Gebiet, Maske —.» («Panorama» 1986: 331). Einige deutsche Übertragungen von Gedichten von Jaramillo Agudelo finden sich in: Haus der Kulturen der Welt (1992: 39-45).

en las bocas las palabras se revuelven con miedo.
En esta casa todos estamos enterrados vivos.²³

In stärkerem Maße als ihre männlichen Dichterkollegen bedient sie sich der Form des persönlichen Bekenntnisses. Wenn auch ihre Kritik des Bogotaner Lebens der von Cobo Borda ähnlich ist, unterscheidet sie sich von dessen Lyrik durch einen weniger bissigen Ton, der im Humor noch eher einen Hoffnungsschimmer sichtbar werden läßt. Außer dem genannten Band hat sie die Bücher *Vainas y otros poemas* (1973) und *Tengo miedo* (1983) veröffentlicht. Unter den Autorinnen, die seit den siebziger Jahren im Zuge der feministischen Bewegung in Kolumbien neue Wege des Ausdrucks suchen, ist sie mit Abstand die Persönlichkeit mit der größten Originalität und poetischen Wirksamkeit. Autorinnen wie Anabel Torres (geb. 1949), Renata Durán (geb. 1948), Orietta Lozano (geb. 1956) haben in dieser Suche schon einen Anfang gemacht, verheddern sich aber bei ihrem Bemühen, die traditionelle Sentimentalität zu vermeiden, entweder in einem in Begriffen erstarrenden Bekennterum oder in einem forcierten Prosaismus.²⁴

Elkin Restrepo (geb. 1942) vollzieht den Wechsel von einem dem Nadaismus verpflichteten Schreibstil, d. h. einer experimentellen Dichtung, zu einer Dichtung der klassischen Themen und Gefühlsgehalte (Einsamkeit, Erinnerung, Tod) zwischen der Anthologie *Blablaba* (1967) und dem Band *La sombra de otros lugares* (1972) einerseits und *La palabra sin reino* (1982) andererseits. In seiner ersten Phase bestimmt die Orientierung an der Ästhetik des Kinos die visuellen Effekte der Bilder. Die Verbindung verschiedener Realitätsebenen erinnert an Verfahren bei Julio Cortázar. Die prosaischen Bilder des Alltags werden in surreale Bilder des Erlebens umgesetzt. In dem dichterischen Ausdruck des Alltagslebens als einem gewöhnlichen, aber staunenswerten Geschehen trifft sich Restrepo mit den meisten seiner Generationengenossen und auch noch den folgenden jüngeren Dichtern. Wie ein Abschied

²³ «Alles in diesem Haus ist Verfall, / die Umarmung und die Musik sind ruiniert, / das Schicksal, jeden Morgen, und das Lachen sind Verfall, / die Tränen, das Schweigen, die Träume. / Die Fenster zeigen zerstörte Landschaften, / Fleisch und Asche mischen sich in den Gesichtern, / die Wörter drehen sich angstvoll im Munde. / In diesem Haus sind wir alle lebendig begraben.»

²⁴ Symptomatisch dafür sind die Bände *Muñeca rota* (1981) von Renata Durán, *La mujer del esquimal* (1980) von Anabel Torres und *El vampiro esperado* (1987) von Orietta Lozano. Unter den Jüngeren sind die Autorinnen Eugenia Sánchez Nieto (1953), Mónica Gontovnik (1953) und Amparo Villamizar (1949) zu erwähnen. Einige Gedichte dieser Autorinnen finden sich in spanischem Original und französischer Übersetzung in Kohut (1994: 284-293). Araújo (1984 und 1994) sowie Cobo Borda (1990) informieren kritisch über die postnadaistischen Autorinnen. Araújo (1984) würdigt auch die beiden «neoromantischen» Autorinnen Meira Delmar (1921) und Dora Castellanos (1924).

von der froh-rebellischen Zeit des Nadaismus liest sich ein Gedicht aus *Absorto escuchando el cercano canto de sirenas* (1985) («Panorama» 1986: 95):

Estos gestos, estas maneras, estas fáciles alegrías,
no son propias ni de ti ni de mí. Después de años y años,
creo que es tiempo de aceptar las cosas como son,
sin cantos ni engaños, sin mucho alarde.
La ilusión ya pasó con su rostro de novia
y no existe otro fuego en qué arder,
no existen otras aguas en qué hundir los nervios lastimados.
Esto por supuesto es una ventaja, un mérito difícil de alcanzar.
La mugre chorrea en los baldosines del baño
y, afuera, como un adorno crece el remedio de la luna.
No digas nada:
Que el mal sueño nos mantenga atados al pie de su negra bondad.²⁵

In *La dádiva* (1991) gelangt Restrepo zu einer fast religiös gestimmten Lebensbejahung, zu einem Freudengesang über die Gabe der Existenz, eine Haltung, die weniger als poetisches Stück interessiert, als daß sie eine interessante Etappe bei einem ehemaligen Nadaisten markiert.

Das Werk von Henry Luque Muñoz (geb. 1944) ist ein gutes Beispiel für die thematische und formale Vielfalt der Autoren der Generation nach dem Nadaismus: epigrammatische Kurzgedichte neben narrativen Langgedichten; Porträtgedichte über Autoren und historische Größen; traumhafte Bilderwelten neben banalem Alltag. Auf Octavio Paz verweisen die Kurzgedichte seines *Abecedario de los olvidados*, eine Serie von Gedichten, die wie Epiphanien der Zeit einzelne erlebte Augenblicke im Gedicht — allerdings häufig ironisch gebrochen - beschwören: «Tienes, eso sí, una montaña de palabras / pues tu única morada es el instante» («Ja, du hast wohl einen Haufen Wörter, / denn dein einziger Aufenthalt ist der Augenblick», *Libro de los caminos* 1991: 41) heißt es in dem letzten Gedicht der Serie. Die traumartigen Bilder deuten auf den Surrealismus, aber indem dessen humoristische Seite hervortritt: «Vapor la inmensidad / conduce un camión / pintado de colores ingenuos. / El contrabando del día / es una columna de cocodrilos / oculta / entre vestidos de novia.» («Er fährt durch die Weite / fährt einen Laster / mit naiven Farben bemalt. / Die

²⁵ «Diese Gesten, diese Manieren, diese leichte Freude, / sind weder deine noch meine Art. Nach vielen Jahren / glaub ich, ist es Zeit, die Dinge zu nehmen, wie sie sind, / ohne Gesänge oder Täuschung, ohne viel Wesens zu machen. / Die Illusion ist vorbei mit ihrem Brautgesicht / und ein andres Feuer gibt es nicht um zu glühen, / und auch kein anderes Gewässer, um die beschädigten Nerven einzutauchen. / Das ist natürlich ein Vorteil, ein schwer zu erreichendes Verdienst. / Vor Dreck starren die Fliesen im Bad / und draußen wächst, wie ein Schmuck, das Heilmittel des Mondes. / Sag nichts: / möge uns der böse Traum am Fuße seiner schwarzen Güte halten!»

Schmuggelware des Tages / ist eine Säule von Krokodilen / verborgen / zwischen Brautgewändern.» *Libro de los caminos* 1991: 22).

Weitere Autoren, die hier aus Raumgründen nicht einmal andeutungsweise charakterisiert werden können, die sich aber einen festen Platz in der gegenwärtigen Lyrik-Szene durch zahlreiche Titel und öffentliche Aufmerksamkeit erobert haben und daher hier wenigstens Erwähnung verdienen sollen, sind: die noch zwischen *Mito* und den späteren Generationen stehenden Autoren Manuel Mejía Vallejo (geb. 1923),²⁶ Eduardo Gómez (geb. 1932),²⁷ Carlos Méndez Camacho (geb. 1942) sowie die jüngeren Harold Alvarado Tenorio (geb. 1945), Jaime Manrique Ardila (geb. 1949), der vor allem als Übersetzer nordamerikanischer Lyrik hervorgetreten ist; Heli Ramírez (geb. 1948),²⁸ Raúl Henao (geb. 1944) und Edmundo Perry (geb. 1945).

4 «Die Schönheit ist wohl nur ein Bruchstück ...»: Skepsis gegenüber der Identität: Tendenzen in den achtziger Jahren

Wenn hier ein Einschnitt vorgenommen wird, so betrifft er weniger eine grundlegende Veränderung in der Schreibweise der Autoren als die institutionell bedingte Unbestimmtheit der Situation. Sind die bisher genannten Autoren der Zeit nach dem Nadaismus im literarischen Leben «etabliert», so kann man das von den im folgenden zu nennenden Autoren, die aus einer noch größeren Zahl von möglichen Kandidaten ausgewählt wurden, eine Rolle in der kolumbianischen Lyrik zu spielen, nicht sagen. Es handelt sich bei ihnen um noch umstrittene oder unentschieden scheinende Autoren, die jedoch bereits durch ihre Arbeiten Aufmerksamkeit der verschiedenen Träger des Literaturbetriebs (Lesepublikum, Kritiker, Autorenkollegen, Literaturpreise) erregt haben.

Bei den neuen Autoren hat man, in Anspielung auf die von Gewalt und Drogenproblematik bestimmten achtziger Jahre, von einer *generación emboscada* oder einer *estética del desarraigo* gesprochen. Allgemein charakterisiert diese neue Lyrik,

²⁶ Der vor allem als Romancier und Autor von Erzählungen hervorgetretene Mejía Vallejo hat sich in den siebziger Jahren auch der Lyrik zugewandt, einmal mit einem Band von in der Volkspoesie inspirierten Vierzeilern (*El viento lo dijo*, 1981) und einem eher experimentellen Band (*Soledumbres*, 1990).

²⁷ Von den lyrischen Arbeiten verdienen Erwähnung vor allem *Movimientos sinfónicos* (1980) und *Historia baladesca de un poeta* (1988). In *Haus der Kulturen der Welt* (1992: 46-55) finden sich einige Gedichte in deutscher Übersetzung.

²⁸ Die Lyrik von Ramírez ist ein Beispiel für die Fortsetzung des Kolloquialismus in der Tradition des Nadaismus. Zu erwähnen sind *La ausencia del descanso* (1975), *En la parte alta abajo* (1979) und *Golosina de sal* (1988).

vielleicht schon seit Mitte der siebziger Jahre, die Tendenz, zum universal-subjektiven (die Themen von Liebe und Tod stehen im Mittelpunkt) und zu einer neuen symbolischen und metaphorischen Sprache zurückzukehren, die ihre Modelle nicht mehr in Parra oder Cardenal, sondern in Lezama Lima und Eliseo Diego hat.

Wollte man das Verhältnis Kontinuität vs. Bruch, das die Entwicklung der Lyrik seit dem Modernismo bestimmt hatte, in diesen neuen Orientierungen benennen, müßte man sicherlich eine allgemeine Skepsis gegenüber den Versuchen der radikalen Erneuerungen konstatieren (Jiménez 1990). Es können daher die seit den siebziger Jahren beobachteten Tendenzen weiterhin verfolgt werden: Suche nach einer tragfähigen lyrischen Sprache im Rahmen traditioneller poetischer Evokation oder im Zusammenhang einer am Alltag orientierten Sprachkritik. Dabei ist der Kolloquialismus längst zu einem selbstverständlichen Mittel des poetischen Ausdrucks unter anderen Mitteln geworden und bedarf keiner provokativen Attitüde mehr, um auf sich aufmerksam zu machen. Vielmehr verträgt er sich mit kühnen Bildern und selbst mythologischen Anspielungen, ohne deren humoristische Umdeutung zu bezwecken. Die Reflexion über das Dichten bleibt weiter ein zentrales Anliegen, wird aber zuweilen weniger explizit gestaltet. Vereinzelt Langgedichte deuten auf neue Formversuche, ohne aber daß einer der jungen Autoren bisher eine offene Rückkehr zu klassischen Formen gewagt hätte, wie der späte Borges.

Die Gedichte des aus dem Sinú stammenden Raúl Gómez Jattin (geb. 1946) sind enthusiastisch von Jaime Jaramillo Escobar begrüßt worden: «lo único con fuerza joven, originalidad, audacia, libertad y novedad que se encuentra hoy en el bazar de la poesía colombiana» (in: Gómez Jattin: *Retratos*, 1988: 3), schreibt er in einem offenen Brief. Gómez Jattin belebt mit seinem schrankenlosen Vitalismus die Gestalt des *poète maudit* mit der ganzen Folge von Verfemung und Bewunderung für sein äußeres Leben. In dieser Hinsicht erscheint er wie ein legitimer Erbe des Nadaismus. Sein Band *Retratos* (1988) stellt eine narrativ angeordnete Folge von Erinnerungsmomenten der Kindheit im Sinú dar. Gómez Jattin bedient sich einer gelösten, kolloquialen Sprache, aber ohne die Preziosität der paradoxen Formulierungen, ohne die kalkulierten Überraschungen und Tautologien, wie sie die Nadaisten liebten. Die Sprache ist immer intensiv, erfrischend, jugendlich, auch bei bekenntnishaften Momenten ohne einen Anflug von der Feierlichkeit, die immer noch vielen Gedichten der Gegenwart anhaftet: «¿De profesión? Loco / ¿De formación? Ángel / ¿De fornicación? lento.» («Von Beruf? Verrückter. / Von Ausbildung? Engel. / Im Beischlaf? langsam.»). Fern auch jenes sich einschleichenden Akademismus des modernen Literaturbetriebs, der sich von Wettbewerben und Literaturpreisen nährt, ohne dabei auf Anspielungen auch mythologischer Art zu verzichten: «La delicadeza de un alma no está casi / en lo que se apropia / Sino en el desprecio de ese estorbo /

sangriento cual banquete de Tiestes / que la opulencia inconsciente ofrece vana y fútil» («Die Feinheit der Seele besteht fast nicht / in dem, was sie sich aneignet. / Sondern in der Verachtung dieser Störung, / blutig wie ein Bankett des Thyestes, / das die unbewußte Üppigkeit nichtig und flüchtig bietet.»; «Elogio de los alucinógenos», in: *Retratos* 1988: 92-93).

Ein zweiter Band, *Hijos del tiempo* (1989), mit Porträts historischer Figuren, in der Art, wie sie sich in H. M. Enzensbergers *Mausoleum* finden, wenngleich ohne die weitgespannte historische Reflexion, setzt die auch rhythmisch und klanglich immer treffsichere Sprache fort.

Ebenfalls sehr gefeiert wurde das erste Buch von Ramón Cote Baraibar (geb. 1963), *Poemas para una fosa común* (1985). Entgegen dem Anschein des makabren Titels handelt es sich nicht um Gedichte über die *violencia*, wenngleich um Gedichte, die um das Thema des Todes zentriert sind. Das zweite Buch von Cote Baraibar, *El confuso trazado de las fundaciones* (1991), vervollständigt gewissermaßen das erste durch eine Reflexion über den Ursprung von Leben und Poesie. «Virtud de estos poemas la de colocar la memoria en el tiempo favorito de los descubrimientos deslumbrantes de la adolescencia...» («Die Qualität dieser Gedichte besteht darin, die Erinnerung in die begünstigte Zeit der blendenden Erinnerungen der Jugend zu verlegen ...»; zitiert von D. Jaramillo Agudelo in: *Revista Casa Silva* 5 [1992]: 32).

Hemos crecido sin saberlo
 con un ángel ciego de madera
 que alza sus ojos vacíos mientras barre
 las hojas desnucadas del jardín.
 Cada memoria que se intente
 debe pasar por su mirada.²⁹

David Jiménez (geb. 1945) ist der Autor des 1987 mit dem *Premio Nacional de Poesía* geehrten Buches *Retratos*, einer eher heterogenen Sammlung von kurzen Gedichten, auch einigen Haikus — dem Gelbfieber der neueren hispanoamerikanischen Literatur, in den Worten von Edgar O'Hara — sowie Übersetzungen nordamerikanischer Autoren (Sylvia Plath, Elizabeth Jennings u. a.). Die Einheit des Bandes ist thematisch und vom Ton her gegeben: Die Gedichte kreisen um eine persönliche Lebenswelt, die in Momentaufnahmen erhellt wird. Ganz ähnlich wie in *Selva que regresa* (1988) von Samuel Jaramillo (1950), dem Preisträger des darauf folgenden Jahres, handelt es sich um eine Dichtung ohne große Überraschungen, ganz

²⁹ «Wir sind gewachsen ohne es zu wissen / mit einem blinden Engel aus Holz, / der die Augen hebt, während er / die Blätter des Gartens fegt, / denen das Genick gebrochen ist. / Jegliches Erinnern, das man versucht, / muß durch seinen Blick hindurch.» (*ebenda*).

in Entsprechung zu dem herrschenden Geschmack der Gegenwart. Dieser diskrete Akademismus wird besonders deutlich, wenn man die thematisch so verwandten Kindheitsevokationen Jaramillos aus dem Chocó mit denen Gómez Jattins aus dem Sinú vergleicht. Dabei war Jaramillo in den siebziger Jahren mit *Ásperos golpes* (1973) in der Folge von Juan Manuel Roca für eine fast kämpferische Poesie eingetreten («Oficio de Poeta» 1978: 245).

Unter der großen Anzahl der in den achtziger Jahren neu in Erscheinung getretenen Autoren sollen hier stellvertretend folgende erwähnt werden: Orlando Gallo (geb. 1959), Autor von *Los paisajes fragmentarios* (1985) und *La próxima línea tal vez* (1991). Auch in seinen prosaähnlichen Langversen ist die Suche nach einem angemessenen lyrischen Sprechen ein Hauptanliegen, in Versen wie: «No pretendo aclararme. Tal vez sólo hacer correcta mi oscuridad» aus *Los paisajes fragmentarios* (S. 39; «Ich trachte nicht danach, mich zu erklären. Vielleicht nur meine Dunkelheit zu korrigieren.»). Eine andere Facette ist die Zeitthematik, wie sie sich bei Álvaro Mutis findet, wobei diese Verwandtschaft auch gerade den Abstand deutlich macht, indem Gallo jede Dramatik des Ausdrucks fernliegt.

Autor mehrerer sehr positiv aufgenommener Bände ist José Libardo Porras Vallejo (geb. 1959) (*Es tarde en San Bernardo*, 1984; *Partes de Guerra*, 1987; *El continente sumergido*, 1990). Porras Vallejo geht von einer naiven Anschauung der Kleinigkeiten des Alltags aus, in die dann die Thematik der *violencia*, wenngleich in sehr vermittelter Form, eindringt.

Jaime Alberto Vélez (geb. 1950) ist gleich zweimal hintereinander mit seinen Bänden *Reflejo* bzw. *Biografías* Preisträger des *Premio Nacional de Poesía* (1980/1981) geworden. Sein ironischer Neoklassizismus scheint an Borges geschult zu sein, aber hat einen ausgesprochen eigenen Ton. Die epigrammatischen Kurzgedichte von *Reflejos* sind voller Anspielungen, ohne in Erudition zu verfallen. In *Breviario* (1991) schließlich herrscht eine heiter-skeptische Vision der Liebe vor: «Si fueras mi alma gemela / mi otra mitad / deberías saber por qué callo» (S. 33) (Wenn du meine Zwillingseele wärest, / meine andere Hälfte, / müßtest du wissen, warum ich schweige.»).

Unter den Autoren, die in den letzten Jahren wiederholt die Aufmerksamkeit von Kritik und Publikum erlangt haben, sind unter anderen Horacio Benavides (1952) *Sombra de agua* (1994); Rómulo Bustos Aguirre *En el traspasio del cielo* (1993); Omar Ortiz (geb. 1950) (*Los espejos del olvido*, 1991, *Un jardín para Milena*, 1992); Eugenia Sánchez Nieto (geb. 1953), *Con la venia de los heliotropos* (1990); Orietta Lozano (geb. 1956) *El vampiro esperado* (1987); Joaquín Mattos Omar (geb. 1960) *Noticia de un hombre* (1988); Medardo Arias (geb. 1959), *Luces de navegación* (1987); Mario Jursich Durán (1964), *Glimpses* (1990) zu nennen.

5 Literaturverzeichnis

5.1 Texte

5.1.1 Anthologien

- Album de poesía colombiana del romanticismo al nadaísmo* (1980): hrsg. von J. G. Cobo Borda, Caracas: Fundarte.
- Album de poesía colombiana* (1980): hrsg. von J. G. Cobo Borda, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Antología de la poesía nadaísta* (1992): hrsg. von Eduardo Escobar, Bogotá: Arango Editores.
- Die verdammte Inspiration: kolumbianische Literatur nach Gabriel García Márquez* (1992): herausgegeben vom Haus der Kulturen der Welt, Berlin: Volk und Welt.
- Disidencia del limbo* (1981): hrsg. von Juan M. Roca, Medellín: Ed. Cosmos.
- Lateinamerika* (1982): *Gedichte und Erzählungen*, hrsg. von José Miguel Oviedo, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lyrik aus Lateinamerika* (1988): hrsg. und übersetzt von Curt Meyer-Clason, München: dtv.
- Manifiestos Nadaístas* (1992): hrsg. von Eduardo Escobar, Bogotá: Arango Editores.
- Oficio de poeta* (1978): hrsg. von Rosa Jaramillo, Bogotá: Universidad Buenaventura.
- Panorama de la nueva poesía colombiana* (1964): hrsg. von Fernando Arbeláez, Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- Panorama inédito de la poesía colombiana 1970-1986* (1986): Bogotá: Procultura [«Panorama»].
- Poesía colombiana 1880-1980* (1981): *Una selección de Juan Luis Panero*, Bogotá: Círculo de Lectores.
- Poesía viva* (1993): *Memoria de un encuentro*, Bogotá: Ed. Antropos.
- Poetas en abril 5* (1987): Recopilación de Luz E. Sierra y Jo. Mattos Omar, Medellín: Talleres Sociedad de la imaginación.
- Rostros de la palabra* (1990): *Poesía colombiana actual*, Bogotá: Lecturas Magisterio [«Rostros»].
- Versos memorables* (1989): Selección de Rogelio Echavarría, Bogotá: Planeta.

5.1.2 Autoren und Werke

- Alvarado Tenorio, Harold (1987): *Espejo de máscaras*, Bogotá: Universidad Nacional.
- Arango, Gonzalo (1966): *De la nada al nadaísmo (Ant.)*, Bogotá: Ed. Tercer Mundo.
- Arango, José Manuel (1988): *Poemas escogidos*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- Arbeláez, Fernando (1980): *Serie china y otros poemas*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Arbeláez J., Mario [«Jotamario»] (1980): *Mi reino por este mundo*, Bogotá: Ed. La Oveja Negra.
- Arturo, Aurelio (1992): *Morada al sur y otros poemas*, Bogotá: Norma.
- Benavides, Horacio (1994): *Sombra de agua*, Cali: Universidad del Valle.
- Bustos Aguirre, Rómulo (1993): *En el traspatio del cielo*, Bogotá: Colcultura.
- Carranza, María Mercedes (1987): *Vainas*, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Carranza, María Mercedes (1987): *Hola, Soledad: Poemas 1985-1987*, Bogotá: Oveja negra.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1981): *Ofrenda en el altar del bolero*, Caracas: Monte Ávila Editores.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1987): *Todos los poetas son santos*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1988): *Tierra de Fuego*, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Cote Baraibar, Ramón (1985): *Poemas para una fosa común*, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Cote Baraibar, Ramón (1992): *El confuso trazado de las fundaciones*, Bogotá: El Áncora.
- Cote Lamus, Eduardo (1976): *Obra literaria*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Charry Lara, Fernando (1986): *Llama de amor viva*, Bogotá: Procultura.
- Durán, Renata (1981): *Muñeca rota*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Echavarría, Rogelio (1992): *El transeúnte y otros poemas*, Medellín: Autores Antioqueños.
- Gaitán Durán, Jorge (1975): *Obra literaria*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Gallo, Orlando (1985): *Los paisajes fragmentarios*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- García Maffla, Jaime (1986): *Las voces del vigía*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

- Gómez, Eduardo (1980): *Movimientos sinfónicos*, Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Gómez Jattin, Raúl (1988): *Retratos, Amanecer en el Valle del Sinú, Del amor*, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Gómez Jattin, Raúl (1989): *Hijos del tiempo*, Cartagena: El Catalejo.
- Jaramillo, Samuel (1981): *Geografías de la alucinación*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- Jaramillo, Samuel (1988): *Selva que regresa*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- Jaramillo Agudelo, Darío (1987): *77 poemas (Ant.)*, Bogotá: Universidad Nacional.
- Jaramillo Escobar, Jaime (X-504) (1985): *Poemas de tierra caliente*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- Jaramillo Escobar, Jaime (X-504) (31991): *Los poemas de la ofensa*, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Jiménez, David (1987): *Retratos*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- Jiménez Gómez, Carlos (1988): *Campesino en la ciudad*, Bogotá: Ed. Retina.
- Jursich Durán, Mario (1990): *Glimpses*, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Londoño, Santiago (1985): *Delirio del inmortal*, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Lozano, Orietta (1987): *El vampiro esperado*, Cali: Puesto de Combate.
- Luque Muñoz, Henry (1991): *Libro de los caminos (1978-1988)*, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Mejía Vallejo, Manuel (1990): *Soledumbres*, Medellín: Piloto.
- Mutis, Álvaro (1981): *Poesía y prosa*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Mutis, Álvaro (1985): *Obra literaria, 2 Bde.*, Bogotá: Procultura.
- Mutis, Álvaro (1992): *Summa de Maqroll, el Gaviero: Poesía 1948-1988*, Madrid: Visor.
- Quessep, Giovanni (1978): *Libro del encantado*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Quessep, Giovanni (1985): *Muerte de Merlín*, Vorwort von F. Charry Lara, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Quessep, Giovanni (1993): *Antología poética*, Vorwort von Hernán Reyes Peñaranda, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Porras, José Libardo (1984): *Es tarde en San Bernardo*, Medellín: Bibl. Públ. Piloto.
- Porras, José Libardo (1987): *Partes de Guerra*, Medellín: Bibl. Públ. Piloto.
- Porras, José Libardo (1990): *El continente sumergido*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- Ramírez, Helí (1988): *Golosina de sal*, Medellín: Universidad de Antioquia.

- Restrepo, Elkin (1985): *Absorto escuchando el cercano canto de sirenas*, Medellín: Autores Antioqueños.
- Restrepo, Elkin (1990): *Sueños*, Medellín: El Propio Bolsillo.
- Restrepo, Elkin (1991): *La dádiva*, Medellín: Piloto.
- Rivero, Mario (1980): *Baladas*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Rivero, Mario (1986): *Mis asuntos*, Bogotá: Ed. Universidad Nacional.
- Rivero, Mario (1989): *Vuelvo a las calles*, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Rivero, Mario (1992): *Del amor y su huella*, Bogotá: Ed. Casa Silva.
- Roca, Juan Manuel (1976): *Luna de ciegos*, Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes.
- Roca, Juan Manuel (1989): *Ciudadano de la noche*, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Rojas Herazo, Héctor (1976): *Señales y garabatos del habitante*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Sánchez Nieto, Eugenia (1990): *Con la venia de los heliotropos*, Bogotá: Ulrika.
- Torres, Anabel (1980): *La mujer del esquimal*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- Vélez, Jaime Alberto (1980): *Reflejos*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- Vélez, Jaime Alberto (1981): *Biografías*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- Vélez, Jaime Alberto (1991): *Breviario*, Medellín: Ed. El Propio Bolsillo.

5.2 Literaturkritik

- Alstrum, James (1991): «Generación de Golpe de dados», in: *Historia de la poesía colombiana*, Bogotá: Casa de Poesía Silva, S. 511-527.
- Alvarado Tenorio, Harold (1985): «Una generación desencantada: los poetas de los años setentas», in: *Anales de Literatura Hispanoamericana* 14, S. 33-46.
- Araújo, Helena (1984): «Algunas post-nadaístas», in: *Revista Iberoamericana* 128-129, S. 821-837.
- Ayala Póveda, Fernando (1983): *Poesía colombiana contemporánea*, 5 Bde., Bogotá: Centro Colombo-Americano (I: M. M. Carranza; II: Darío Jaramillo; III: José Manuel Arango; IV: Juan Manuel Roca; V: Harold Alvarado Tenorio).
- Carranza, María Mercedes (1988): «Poesía posterior al nadaísmo», in: *Manual de literatura colombiana*, 2 Bde., Bogotá: Planeta, Bd. 2, S. 237-266.
- Charry Lara, Fernando (1985): *Poesía y poetas colombianos*, Bogotá: Procultura.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1976): *La alegría de leer*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

- Cobo Borda, Juan Gustavo (1982): «La nueva poetadumbre colombiana (1970-1980)», in: ders.: *La otra literatura latinoamericana*, Bogotá: El Áncora, S. 121-145.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1987): *Poesía colombiana*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1988): «El Nadaísmo», in: *Manual de literatura colombiana*, Bd. 2, Planeta, S. 193-235.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1989): *Álvaro Mutis*, Bogotá: Procultura.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1990): «Poesía colombiana: la década del 80», in: ders.: *La narrativa colombiana después de García Márquez y otros ensayos*, Bogotá: Tercer Mundo, S. 210-252.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1991): «La poesía en Colombia: también en crisis», in: *Iberoromania* 34, S. 102-111.
- Cote Baraibar, Ramón (1989): «Los últimos veinte años en la poesía colombiana», in: *Ínsula* 512-513 (Madrid), S. 43-44.
- García Maffla, Jaime (1989): *Fernando Charry Lara*, Bogotá: Procultura.
- Gómez Valderrama, Pedro (1991): *Jorge Gaitán Durán*, Bogotá: Procultura.
- Historia de la poesía colombiana* (1991): Bogotá: Casa Silva [«Historia»].
- Jaramillo, Samuel (1980): «Cinco tendencias en la poesía post-nadaísta en Colombia», in: *ECO* 38/224-226 (junio-agosto; Bogotá), S. 371-393.
- Jaramillo Agudelo, Darío (1981): «Crónica de la poesía colombiana», in: *ECO* 238, S. 366-392.
- Jaramillo Agudelo, Darío (1984): «La poesía nadaísta», in: *Revista Iberoamericana* 128/129, S. 757-798.
- Jaramillo Agudelo, Darío (1991): «Mario Rivero», in: *Historia de la poesía colombiana*, Bogotá: Fundación Casa de Poesía Silva, S. 493-509.
- Jiménez, David (1993) «La nueva poesía, desde 1970», in: *El Espectador, Magazin Dominical* 517, S. 18-21.
- Jiménez, David (1992): «La nueva poesía desde 1970», in: *Gran Enciclopedia de Colombia*, Bd. 4, Bogotá: Círculo de Lectores, S. 313-320.
- Jiménez, David (1990): «Poesía y Narrativa», in: *Gaceta Colcultura*, Nueva Epoca 5, S. 25-28.
- Kohut, Karl (Hrsg.) (1994): *Literatura colombiana hoy: imaginación y barbarie*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Manual de literatura colombiana* (1988): 2 Bde., Bogotá: Planeta [«Manual»].
- O'Hara, Edgar (1988): *Agua de Colombia*, reseñas de poesía colombiana, Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Ospina, William (1990): *Aurelio Arturo*, Bogotá: Procultura.

- Paschen, Hans (1995): «Die nachgeholte Avantgarde: Elemente der Erneuerung in der kolumbianischen Gruppe MITO; 1955-1962», in: Febel, Gisela / Schrader, Ludwig (Hrsg.): *Canto cósmico oder movimiento cloaca? Wege lateinamerikanischer Gegenwartslyrik*, Tübingen: Narr, S. 85-95.
- Pöppel, Hubert (1994): *Tradition und Moderne in Kolumbien: das Neben- und Gegeneinander lyrischer Strömungen in den 20er Jahren*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Reyes Peñaranda, Hernán (1993): «Poesía y poética de Giovanni Quessep», in: Giovanni Quessep: *Antología Poética*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, S. 15-38.
- Romero, Armando (1983): «El nadaísmo y la literatura», *ECO* 260, S. 175-192.
- Romero, Armando (1985): *Las palabras están en situación: un estudio de la poesía colombiana de 1940-1960*, Bogotá: Procultura.
- Romero, Armando (1988): *El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*, Bogotá: Tercer Mundo.
- Siebenmann, Gustav (1993): *Die lateinamerikanische Lyrik von 1892-1992*, Tübingen: Narr.