

Alberto Vital

MEXIKANISCHE LYRIK DES 20. JAHRHUNDERTS

Die mexikanischen Dichter reagierten nicht unmittelbar auf die Veränderungen, die die mexikanische Revolution mit sich brachte: Die ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts (die Spätzeit der Diktatur von Porfirio Díaz und der Beginn des Bürgerkriegs) stehen noch unter dem Eindruck des *Modernismo*, der um 1885 mit Rubén Darío (Nicaragua) und José Martí (Kuba) einsetzte. Erst mit José Juan Tablada (1871 - 1945) und Ramón López Velarde (1888 - 1921) kommt es zu einem Bruch, und es zeichnen sich zwei Linien des Zugangs zur Avantgarde und zur Modernität ab. Im Grunde bedeutet modern sein in Mexiko und Lateinamerika um 1920, kein Modernist mehr zu sein.

Tablada, der in der *Revista moderna* (1898 - 1911) den *Modernismo* verfocht, als er eine Neuerung und dann die vorherrschende Strömung war, führte aus Japan den Haiku ein, paßte ihn dem Spanischen an und pflegte ihn als eine Form, die vom Dichter hochkonzentrierte Bildaussagen und den Verzicht auf wortreiche Rhetorik verlangte. So anspruchsvolle Leser wie die Dichter um die Zeitschrift *Contemporáneos* und Octavio Paz sahen in ihm ihren Vorläufer, der die trügerische Alternative zwischen Nationalismus und Internationalismus durch Verwendung von Formen verschiedenster Herkunft auflöste (er inspirierte sich auch an den *Calligrammes* der französischen Avantgarde) und durch die betonte Hinwendung zu mexikanischen Themen, Motiven und Landschaften. Tabladas Lyrik hat nachhaltige Wirkung, sie verkörpert eine feine, subtile und sinnliche Intelligenz, die allen neuen Bewegungen gegenüber aufgeschlossen ist und auch heute noch anspricht. Der *Estridentismo*, die Avantgarde der zwanziger Jahre, zählt ihn ebenfalls zu seinen Paten, da er mit Normen und überlieferten Vorstellungen ohne das effekthascherische und sprunghafte Ungestüm der jungen Künstler brach. Nicht einmal die Tatsache, daß er ein Anhänger Victoriano Huertas war, der 1913 den Präsidenten Francisco I. Madero stürzte und ermordete, tat der Wirkung dieses Mannes Abbruch, den Octavio Paz als "nuestro poeta más joven" (unseren jüngsten Dichter) preist.¹

1 Paz 1966: 10.

Tablada und López Velarde nähern sich dem literarischen Nationalismus, der im 19. Jahrhundert entsteht und zum ästhetischen Programm des Revolutionsregimes wird, von zwei verschiedenen Einstellungen und Stilen her: Tablada widmet sich in seinen letzten Jahren der Beschreibung der mexikanischen Natur, sogar der Küche, während er gleichzeitig die großen Wandmaler unterstützt (etwa Orozco und Rivera). López Velardes Lyrik hat als Hintergrund das zentrale Hochland Mexikos, der Dichter weiß aber sehr wohl, daß das paradisische Landleben eine Utopie ist. Er war in einem Dorf im Bundesstaat Zacatecas zur Welt gekommen und starb in Mexiko-Stadt; sein Umzug vom Land in die Hauptstadt symbolisiert die Abkehr vieler Intellektueller von der Vorstellung, die Provinz bilde eine Alternative zur wachsenden Zentralisierung des kulturellen und politischen Lebens ("Mejor será no regresar al pueblo,/al edén subvertido que se calla/en la mutilación de la metrala" (Besser wird sein, nicht heimzukehren in das Dorf,/den verwüsteten Garten Eden, der nun schweigt/verstümmelt unter Feuergarben).²

López Velarde führt in die mexikanische Lyrik eine ungewöhnliche Adjektivierung, die an den Lugones (Argentinien) des *Lunario sentimental* (Sentimentaler Kalender), 1909, erinnert, und die gehäufte Verwendung von Proparoxytona ein (auf der drittletzten Silbe betonte Wörter, die nicht nur, wie bei Sor Juana, eine spielerische Note, sondern auch verschiedenartige Klangwirkungen und Rhythmen hervorrufen). Er beschwört die mexikanische Provinz, die sich wie das alte Kastilien streng und katholisch darstellt, jedoch immer durch ein feinsinniges, gefühlvolles, lyrisches Ich belebt wird, dessen vertrauliche, geradezu bekennende Haltung den Leser unmittelbar anspricht und einnimmt. Schließlich handhabt López Velarde geschickt eine offene Erzählweise, etwa in dem Gedicht *Mi prima Agueda* (Meine Cousine Agueda), das genau in dem Augenblick abbricht, als alles für den Beginn einer spannenden Geschichte vorbereitet scheint.

Der Autor war zunächst umstritten; sein Werk wurde bewundert und zugleich verächtlich abgetan. Er starb jung, und neuerdings wird sogar vermutet, daß ihn das Empfinden, als Dichter versagt zu haben, allmählich in den Selbstmord trieb. Die Nationalisten betrachteten seine Lyrik als Ausdruck mexikanischen Wesens. Das Gedicht *Suave Patria* (Sanftes Vaterland) gehört zu Anthologiestücken, die in der Schule auswendig gelernt werden müssen. Der berühmte Schlußvers von *El retorno maléfico* ("... y una íntima tristeza reaccionaria" ("... und eine tiefe reaktionäre Traurigkeit")³ stempelte ihn zu einem Vertreter des mexikanischen Konservatismus. Dieser Vers

2 Aus *El retorno maléfico* (Heimkehr unter bösem Stern, 1919). Übersetzung des Gedichtauszugs und -titels nach Klaus Meyer-Minnemann (1987: 41).

3 Übersetzung aus Meyer-Minnemann (1987).

sollte freilich nicht als Spiegel der Einstellung des lyrischen Ich gesehen und keineswegs auf den Dichter selbst bezogen werden.

López Velarde starb 1921. Im Dezember jenes Jahres gab Manuel Maples Arce (1900 - 1982) den Auftakt für moderne avantgardistische Bewegungen in Mexiko, als er im Zentrum der Hauptstadt Flugblätter mit einem Manifest anschlug. Das war die Geburtsurkunde des *Estridentismo* (1921 - 1927), der die modernistische Lyrik endgültig ablöste. Der *Estridentismo* (Schrillismus⁴) war aggressiv und duldete wie der italienische Futurismus nichts neben sich, doch verband er sich nicht mit dem Faschismus, sondern mit linken Strömungen, die den nachrevolutionären Staat zu gestalten versuchten. Die Welt der Maschinen, Straßenbahnen, ein aufgebrochener Satzbau und gesuchte, weitgespannte Bilder kennzeichnen die estridentistische Lyrik. Die Manifeste von Maples Arce und seinen Freunden erregten ein gewaltiges Aufsehen;⁵ die Zeitschrift *Horizonte* (*Horizont*, 1926 - 1927) dagegen vertrat einen konstruktiven Ansatz, der die internationale avantgardistische Kunst mit dem Bildungsprojekt der Mexikanischen Revolution zu verbinden suchte.

Die mexikanische Avantgarde orientierte sich an europäischen Modellen, aber die Realität, innerhalb derer sie sich bewegte und auf die sie einwirkte, war von der europäischen völlig verschieden. In den zwanziger Jahren stand die öffentliche Meinung in Mexiko noch nicht unter dem Eindruck der Medien (Radio, Kino, Fernsehen, Presse). Einige Publizisten und Kritiker wie Noriega Hope und Ortega führten die Diskussionen gezielt durch Umfragen, Reportagen und Interviews, die den Kern der Auseinandersetzungen ansprechen. Der Kulturjournalismus jener Zeit ist lebhafter und einflußreicher denn je in der Geschichte der mexikanischen Literatur: Statt Polemiken aufzugreifen, provoziert er sie und belebt die Auseinandersetzung um Namen, Werke, Werte und ästhetische Zielsetzungen.

Die Estridentisten und berühmte Maler wie Diego Rivera waren Nationalisten und mehr oder weniger überzeugte Marxisten. Die sowohl auf ästhetischem als auch politisch-kulturellem Gebiet aktive Gruppe der *Contemporáneos* stand in scharfem Gegensatz zu ihnen, weil sie mehr Wert auf das künstlerische Schaffen legte als auf soziales Engagement; sie versuchte, die künstlerische Tätigkeit zu professionalisieren und die Ansprüche des Publi-

4 Vgl. Meyer-Minnemann 1987: 191 f.

5 Das Manifest bildete ein nützliches Instrument für jene Strömungen der Avantgarde, die den Topos von der dauerhaften Gültigkeit des literarischen Textes ablehnten und diesen eher als ein Gebilde verstanden, das unvermittelt, gleichsam schlagartig und flüchtig wirkt. Aus eben diesem Grund griff die Gruppe der *Contemporáneos* nicht darauf zurück.

kums zu heben. Die *Contemporáneos* förderten die Verbreitung von Autoren wie Paul Valéry (als Inbegriff der intellektuellen und poetischen Strenge) und Jean Cocteau (als Symbol für den Bruch mit der traditionellen, in Lateinamerika vorherrschenden Dramaturgie) in Mexiko. André Gide war ihr Lehrmeister in ethischen und ästhetischen Fragen. Xavier Villaurrutia (1904-1950) nannte die *Contemporáneos* 1924 "die Gruppe ohne Gruppe": eine treffende Formulierung, da sie einerseits die Notwendigkeit sahen, sich zu einem gefährlichen Zeitpunkt zusammenzuschließen,⁶ andererseits aber den Wunsch hatten, ihre persönlichen Eigenarten zu bewahren. Dieser Wunsch fand zudem darin Ausdruck, daß man sich von einem für Avantgardebewegungen wie den *Estridentismo* charakteristischen Clanbewußtsein zu distanzieren suchte.

1927 schlug Alfonso Reyes (1889 - 1959) Villaurrutia die Herausgabe einer Anthologie vor, die die bedeutendsten Gedichte der mexikanischen Gegenwartsliteratur aufnehmen sollte. Die von Jorge Cuesta (1904 - 1942) zusammengestellte *Antología de la poesía mexicana moderna* (Anthologie der modernen mexikanischen Lyrik, 1928), steht beispielhaft für die Ästhetik der *Contemporáneos*, die auf der *Poesie pure* von Valéry und Juan Ramón Jiménez beruhte, mit der unmittelbaren Vergangenheit abrechnete und eine Herausforderung der literarischen Institutionen in Mexiko darstellte. Diese reagierten heftig auf den Anspruch der jungen *Contemporáneos*, daß ein Autor nicht allein aufgrund seines Ansehens wohlwollende Aufnahme erfahren sollte, sondern wegen seiner schöpferischen Fähigkeit und erneuernden Wirkung.

Neben Villaurrutia und Cuesta zählen Jaime Torres Bodet (1902 - 1972) und José Gorostiza (1901 - 1973) zur Gruppe der *Contemporáneos*. Torres Bodet entwickelt sich von einer an Stil und Themen von Enrique González Martínez, dem Vorbild einer verinnerlichten Richtung des *Modernismo*, orientierten Lyrik hin zu einem Werk, das in *Cripta* (*Krypta*, 1937) Anregungen der Avantgarde aufnimmt und eine komplexe Symbolsprache spricht. Gorostiza pflegt seit seiner Jugend eine makellose Verskunst: In dem bedeutenden Gedicht *Muerte sin fin* (Endloser Tod, 1939) erreicht er eine Synthese der Formen und philosophisch-religiösen Themen.

Reyes gehört zu den wenigen Autoren, die sowohl von den Estridentisten als auch von den *Contemporáneos* geachtet wurden. Er ist eine der zentralen Gestalten des 20. Jahrhunderts in Lateinamerika. Zeitweise überlagerte sein essayistisches Werk die Lyrik, die von kurzen, volkstümlichen Romanzen bis

6 1924 fanden Bundestagswahlen statt. Die bewaffneten Unruhen hielten an. Intellektuelle standen im Mittelpunkt der heftigen politischen Auseinandersetzungen.

hin zu Sonetten, Haikus und einem anspruchsvollen 'dramatischen Gedicht' reicht: *Ifigenia cruel* (Grausame Iphigenie, 1923). Die Verse in *arte mayor* (neun oder mehr Silben) stellen das tragische Schicksal der Iphigenie dar, die sich entscheiden muß, ob sie sich der Tradition beugt, die sie zu rächen und zu töten zwingt, oder ob sie weiterhin unter Barbaren lebt und Götteropfer darbringt. Neben dieser gelehrten, getragenen Lyrik schrieb Reyes jedoch auch Gelegenheitslyrik, die alltägliche, vertraute Erfahrungen aufgreift. Seine wichtigsten Lehrmeister waren Mallarmé, Goethe, Góngora und die Griechen.

Als Gelehrter, Schriftsteller und Kulturpolitiker war Reyes bestrebt, die unterschiedlichen Strömungen in Mexiko zu unterstützen. Der *Fondo de Cultura Económica* - den er und der Historiker Daniel Cosío Villegas 1934 gründeten und der zum bedeutendsten Verlag des Landes wurde - verbreitete die Werke vieler junger Dichter und Schriftsteller in der spanischsprachigen Welt, darunter auch Juan José Arreola (geb. 1918), Erzähler und Dramatiker, dem in den fünfziger Jahren, wie vormals den *Contemporáneos*, die Ablehnung entgegenschlug, die manche Nationalisten gegen Autoren hegten, die nicht ausschließlich mexikanische Themen behandelten.

Carlos Pellicer (1897 - 1977) ist der tellurische Dichter⁷ *par excellence*. Er wurde in den Tropen von Tabasco geboren und wollte, ebenso wie Neruda mit dem *Canto General* (1950), eine monumentale Bestandsaufnahme der Naturwunder Amerikas (Flüsse, Vulkane, Urwälder, Landschaften) schaffen; dieses Vorhaben hatte in den zwanziger Jahren seine Entsprechung in den Ansichten José Vasconcelos (1888 - 1959), der den Kontinent durchreiste und propagierte, die Lateinamerikaner stellen die Hoffnung der Menschheit auf Rettung und Erneuerung dar.

Seit Ende der zwanziger Jahre werden die Zeitschriften *Vértice* (1929 - 1930), die den *Agorismo* vertritt (eine Gruppe, die Kunst und soziale

7 Von dieser Art der Schriftstellerfunktion distanziert sich der Lyriker Jaime García Terrés in einem Gedicht von 1962, *Cantar de Valparaíso* (Gesang von Valparaíso), das in der von Octavio Paz herausgegebenen Anthologie *Poesía en movimiento* (1966: 182 - 183) enthalten ist:

"¿Recuerdas que querías ser un poeta telúrico?
Con fervor aducías los admirables ritos del paisaje
paladeabas
nombres de volcanes, ríos, bosques, llanuras
a sismos o quietudes (aun a las catástrofes
extremas del planeta) vinculados".

(Erinnerst du dich, daß du ein tellurischer Dichter sein wolltest?/Mit Inbrunst erhobst du die bewundernswerten Riten der Landschaft/kostetest/Namen von Vulkanen, Flüssen, Wäldern, Ebenen/den Erdstößen oder Ruhen (sogar den extremen/Katastrophen des Planeten) verbunden.)

Praxis zu verbinden sucht), und vor allem *Crisol* (1929 - 1952) zum Sprachrohr des historischen Materialismus. *Barandal* (1931 - 1932) greift auch die Konzeption der reinen Kunst der *Contemporáneos* an und stellt ihr eine 'Thesenkunst' und eine vom linken politischen Engagement geprägte Literatur entgegen. In der Zeitschrift *Barandal* hat Octavio Paz (geb. 1914) Jugendgedichte veröffentlicht. Paz mit seinem weitgespannten Werk und seiner Allgegenwart im kulturellen Leben Mexikos, der spanischsprachigen Länder und der Welt läßt sich in mehrfacher Hinsicht fassen: 1) als Mensch; 2) als Lyriker; 3) als Übersetzer; 4) als essayistischer Kunst- und Literaturkritiker; 5) als politischer Schriftsteller; 6) als Förderer von Literatur und Kultur durch Zeitschriften wie *Taller* (1938 - 1941) und *Vuelta* (seit 1976); 7) als Literaturhistoriker durch seine Mitwirkung an Anthologien wie *Laurel* (Lorbeer, 1941) und *Poesía en movimiento* (Poesie in Bewegung, 1966)⁸ und 8) als Politiker, der regelmäßig vor der mexikanischen und internationalen Öffentlichkeit Stellung nimmt, sich an der Seite des amtierenden Präsidenten der Republik zeigt, seinen Botschafterposten aus Protest gegen das Massaker von Tlatelolco (1968) aufgibt, sich zur Rechtmäßigkeit der umstrittenen Bundeswahlen von 1988 äußert, etc.

Als Lyriker, Übersetzer und Essayist genießt Paz hohes Ansehen. Die Fehden um seine Person beziehen sich auf andere Bereiche. Sein Freiheitsbegriff bildet den Kern seiner Weltanschauung, und seine politischen Äußerungen - die in Mexiko immer für Aufmerksamkeit sorgen - leiten sich aus seiner Ablehnung des Totalitarismus ab. Über das Verhältnis des Lyrikers Paz in den dreißiger Jahren zu den für die hispanoamerikanische Geschichte entscheidenden Ereignissen schreibt Klaus Meyer-Minnemann:

Der 1933 in 75 Exemplaren veröffentlichte Band *Luna Silvestre*, der sieben Gedichte enthält, läßt sich als Ausdruck der in *Barandal* proklamierten Ästhetik begreifen. Zwar fehlt ihm das konkrete Engagement für etwas, da es sich im Grunde um die literarische Sublimierung von Gefühlszuständen handelt, eine für die Jugendlyrik bekannte Erscheinung; der Kunstanspruch und die Indizierung einer ästhetischen Rezeptionshaltung liegen jedoch ausgeprägt vor. Ähnlich wie *Luna Silvestre* präsentiert sich der folgende Gedichtband *Raíz del hombre* von 1937, dessen 15 Gedichte sich als zusammenhängende Abschnitte eines großen Liebesgedichts lesen lassen. Die ihm zugrunde liegende Sicht des Menschen ist die eines dunklen, unbekanntes Wesens, das der Tod umlauert, eine Sicht, die der-

8 Dieser Bereich ist noch nicht untersucht, obwohl er für Paz' kulturpolitische Strategie sehr wichtig ist. Die Fähigkeit dieses *poeta doctus*, Autoren, Ereignisse, Werke, Namen und Strömungen aus aller Welt zu erfassen und aufzuarbeiten, ist in Mexiko einzigartig.

jenigen der seit Ende der zwanziger Jahre entstehenden Gedichte Villaurrutias durchaus nahesteht. Hier [...] ist nichts mehr von der spielerischen, sarkastischen, bilderstürmerischen Attitüde der Avantgardebewegungen [...] zu spüren, [...]. Vielmehr gilt Poesie in diesen Texten wieder als unmittelbarster Ausdruck einer Tiefenschicht des Menschen und der Dinge, die anders nicht vermittelt werden kann. Es ist nur folgerichtig, wenn auf der Grundlage dieser Konzeption Octavio Paz nach dem Bruch mit der literarischen Volksfront in den frühen vierziger Jahren schließlich zum Surrealismus findet.⁹

Paz' Lyrik reicht von traditionellen poetischen Formen (Sonett) bis hin zu experimentellen wie in Blanco (1967): die typographische Gestaltung ermöglicht hier wie in Mallarmés *Un coup de dés*, eine Vielfalt von Lesefolgen und poetischer Syntax.¹⁰ Dank seiner geistigen Beweglichkeit und seines Bestrebens, sich nicht auf eine einzige Richtung festzulegen, kann sich Paz Traditionen aus aller Welt aneignen: östliche und westliche, unbekannte und wohlvertraute, verständliche und geheimnisvolle. *Piedra de sol* (Sonnenstein, 1957), in elfsilbigen Versen geschrieben, ist einer der Höhepunkte spanischsprachiger Lyrik. Das umfangreiche Gedicht faßt thematisch die Hauptanliegen des Autors zusammen: Liebe, Begegnung von Mensch und Geschichte, Mythen und Natur mit ihren Symbolen. In *El Mono Gramático* (Der grammatische Affe, 1975), einem pessimistischen Prosagedicht, bekommt der Dichter die Rolle des einzigen wahrhaften menschlichen Individuums inmitten eines Getümmels von Primaten.

Neben Paz haben Lyriker wie Jaime Sabines (geb. 1926) und Efraín Huerta (1914 - 1982) Einfluß auf die jüngeren Dichter ausgeübt. José Joaquín Blanco (1980) meint sogar, jene verfügten über eine größere Leserschaft, weil sie auf allgemeine Gefühle eingehen und einen weniger symbolischen Stil als Paz pflegen. *Tlatelolco 68* von Sabines ist eines der berühmtesten dichterischen Werke, die das von der Regierung an Studenten begangene Massaker vor der Eröffnung der Olympischen Spiele 1968 behandeln. Dieses unter friedlichen Demonstranten angerichtete Blutbad wurde zu einem der kritischsten Momente in der Geschichte des nachrevolutionären Mexiko. Auch Paz und Rosario Castellanos (1925 - 1974) schrieben Gedichte, die angesichts der Unfähigkeit der Regierung, den Konflikt auf friedliche Weise zu lösen, die Empörung der Intellektuellen und der Bevölkerung zum Ausdruck brachten.

9 Meyer-Minnemann 1988: 132.

10 In der Originalausgabe erscheint das Gedicht auf einer einzigen Seite von 522 cm Länge, die sich wie ein Akkordeon auffalten läßt. Es werden zwei Farben und drei Schriftarten verwendet.

Die mexikanische Lyrik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts folgt nicht so klar erkennbaren Richtungen, wie sie die ästhetischen und politischen Programme von Bewegungen und Gruppen der vorangegangenen Jahrzehnte aufwies. Die Gruppierungen hatten ihre politisch-kulturelle Stoßkraft verloren, ihre Taktiken waren erschöpft. Mit der Krise des Marxismus geriet die theoretische Stütze immer mehr ins Wanken. Eine der wenigen Gruppen, die nach 1950 aufkamen, machte sich mit dem Werk *La espiga amotinada* (Die meuternde Ähre), zu dessen Autoren Juan Bañuelos (geb. 1932), Jaime Augusto Shelley (geb. 1937), Eraclio Zepeda (geb. 1937), Oscar Oliva (geb. 1938) und Jaime Labastida (geb. 1939) zählen, einen Namen.

Herausragender Lyriker unter den in den zwanziger und dreißiger Jahren Geborenen ist Rubén Bonifaz Nuño (geb. 1923), der eine klassische Bildung besitzt (er übersetzte u. a. Vergil) und daran angelehnt eine formal strenge Lyrik schreibt, in der das alltägliche Leben anklingt. Auch José Carlos Berra (1936 - 1970), der durch seine weitschwingenden Rhythmen und die Verwendung des Langgedichts in der Nähe von Saint-John Perse steht, sticht hervor. José Emilio Pacheco (geb. 1939), 'mexikanischer Heraklit' genannt, ist Lyriker, Erzähler, Romanschriftsteller, *Modernismo*-Forscher und machte die Poesie auch als Herausgeber von Anthologien bekannt; er betont die Vergänglichkeit und die Unfaßbarkeit der Zeit. Nach dem Erdbeben von 1985 schrieb Pacheco ein Gedicht, in dem er Ausschnitte aus dem Werk von Juan Rulfo verwendete; der Titel des Gedichts, *Hoy todo en México es Comala* (Heute ist alles in Mexiko Comala), läßt die Vorstellung aufkommen, daß das ganze Land voller verlassener Ruinen sei, wie jenes Dorf, in das der Held von Juan Rulfos berühmtem Roman *Pedro Páramo* (1955) kommt.

In der Anthologie *Asamblea de jóvenes poetas* (Versammlung junger Dichter) spricht der Lyriker Gabriel Zaid (geb. 1934) von den Schwierigkeiten, angesichts der wachsenden Zahl der nach 1950 geborenen Dichter eine repräsentative Anthologie zu erstellen.¹¹ Zaid's Gedichtsammlung ist je-

11 Anthologien haben ebenso wie Zeitschriften und Literaturbeilagen eine entscheidende Rolle für Geschichte und Kritik der mexikanischen Lyrik gespielt. Schon 1910, im Rahmen der Hundertjahrfeier der Unabhängigkeit und einige Tage bevor die Diktatur Porfirio Díaz' stürzte, kam die *Antología del Centenario* (Anthologie der Hundertjahrfeier) heraus, die der erste ernsthafte Versuch war, ein geschlossenes Panorama der mexikanischen Lyrik vorzustellen. Die bereits erwähnte Anthologie von Cuesta (1928) war eine Herausforderung an die Leserschaft. 1940 veröffentlichte der ehemalige Estridentist Maples Arce eine Anthologie mit dem gleichen Titel wie Cuestas Anthologie, als Versuch, diesen lächerlich zu machen; die nachfolgenden Generationen sahen jedoch in Cuesta einen tiefsinnigeren Lyriker und politisch-kulturellen Strategen als in Maples Arce. 1941 erschien *Laurel* von Villaurrutia, Emilio Prados, Juan Gil Albert und Paz. *Poesía en movimiento* (1966) von Paz, Alí Chumacero (geb. 1918), José

denfalls ein Beweis dafür, daß das Konzept der 'mexikanischen Lyrik' - das schon Paz im Vorwort zu *Poesía en movimiento* in Frage gestellt hatte und stattdessen vorschlug, von 'hispanoamerikanischer Lyrik' zu sprechen - immer weniger geeignet scheint, um der Vielfalt an Gedichten und Stimmen gerecht zu werden.

Es existiert keine gemeinsame Richtung mehr, und nicht einmal Paz' mächtige Themen- und Formenvielfalt und seine Präsenz (die durch die Verleihung des Literatur-Nobelpreises 1990 noch zunahm) umspannt alles, was die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geborenen Autoren beschäftigt. Die Autoren sehen sich nicht dem Urteil einer Akademie, einer einzigen Zeitschrift oder Anthologie ausgesetzt. Wenn man diese Lyriker charakterisieren sollte, könnte man sagen, daß für sie die aus dem 19. Jahrhundert geläufige Unterscheidung in gehobene und niedere Literatur keine Geltung mehr hat: Sie schöpfen Anregungen aus der Dichtung angesehener Autoren ebenso wie aus Texten der Popmusik. Die Dichter der neunziger Jahre halten sich an keine Philosophie, Religion oder politische Ideologie, und anders als die Autoren der sechziger und siebziger Jahre machen sie die Poesie nicht zu einem Instrument, um soziale Ziele oder kollektive Träume auszudrücken.

Die großen Probleme der Lyriker sind heute nicht in so heikler Weise politischer Art wie während der sechziger Jahre, als eine direkte Konfrontation zwischen Regierung und Intellektuellen entstand, die sich dadurch noch zuspitzte, daß viele unter ihnen Marxisten waren und an eine radikale Veränderung des Staates dachten. Die Probleme haben heute vielmehr wirtschaftlichen Charakter, denn die Krise, in der Lateinamerika seit langem steckt und die auch in Mexiko noch nicht bewältigt ist, zwingt die Schriftsteller zu Tätigkeiten neben dem Schreiben, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Die Krise verstärkt die Konflikte der Intellektuellen, denn die einzigen Alternativen, um als Schriftsteller leben zu können, sind Stipendien, Literatur-Preise oder die massive Verbreitung der Werke durch staatliche Verlage oder Institutionen; allerdings kontrolliert die Regierung durch solche Maßnahmen einen erheblichen Teil der literarischen Szene, wie auch durch den *Fondo de Cultura Económica*, der schon seit mehreren Jahrzehnten zu einem staatlichen Unternehmen geworden ist. Bezeichnenderweise wird er derzeit von Miguel de la Madrid geleitet, einem früheren Präsidenten, der

Emilio Pacheco (geb. 1939) und Homero Aridjis (geb. 1940) ist die maßgebende poetische Anthologie der zweiten Jahrhunderthälfte. Sie stellt zunächst junge Autoren vor und schließt mit José Juan Tablada, gleichsam um anzudeuten, daß dieser der Jüngste sein könnte. Der Beobachtung von José Joaquín Blanco (1980) zufolge wird mit *Poesía en movimiento* das 'Establishment' der mexikanischen Dichtung festgeschrieben.

sich während seiner Amtszeit (1982 - 1988) durch strenge Kontrolle der öffentlichen Ausgaben und den Versuch, die Staatsfinanzen, unter Vernachlässigung sozialer Belange zu sanieren, auszeichnete.

Die mexikanischen Lyriker, Erzähler und Historiker trugen entscheidend zum Aufbau des Nationalstaates im 19. Jahrhundert bei. Ihre Präsenz im Machtbereich ist heute marginal, aber die Präsidenten pflegen engere Beziehungen zu denen, die auf informelle Weise die Intellektuellen repräsentieren.

Die mexikanische Lyrik hat mit dem Werk der *Contemporáneos*, von Paz und anderen eine glanzvolle Epoche erlebt, die ihr im In- und Ausland Ansehen gebracht hat. Der Staat macht sich diesen Ruhm zunutze, indem er die kulturelle Funktion der Dichtung durch gemeinsames öffentliches Auftreten von Politikern und Schriftstellern in seine Projekte und Ziele einbindet. Auf der anderen Seite jedoch gibt es eine intensive dichterische Aktivität, die, ohne sich deshalb unbedingt als marginal zu verstehen, doch einen klaren Abstand hält gegenüber dieser vorgeblichen Identität zwischen der Institution Staat und der Institution Literatur. Eine gewisse Skepsis, ein gewisser passiver Widerstand, eine gewisse Unbeugsamkeit den Amtsträgern gegenüber, die sich jedoch nicht zu einem Willen zur Veränderung entwickelt - diese Eigenschaften bestimmen einen großen Teil der heutigen mexikanischen Lyrik:

Aunque me digan

aunque me digan
aunque me peguen
aunque me contradigan
aunque me corten la lengua y se la echen a los gatos
aunque me metan en un costal
aunque me den con la mano del metate
aunque me corten en pedacitos
aunque me echen al pozole
a los tamales
a las tostadas con carne
aunque venga me tía y me suplique
mi madre y me suplique
mi tortuga y me suplique
mi voz y me suplique
he de morir viviendo
ya lo dije
es todo lo que sé

Ricardo Yáñez (1948-)
(Monsiváis 1992: 829-830)

Auch wenn sie mir zuredeten

auch wenn sie mir zuredeten
auch wenn sie mich schlügen
auch wenn sie mir widersprächen
auch wenn sie mir die Zunge abschnitten und sie den Katzen vorwürfen
auch wenn sie mich in einen Sack steckten
auch wenn sie mich mit dem Mahlstein prügelten
auch wenn sie mich in Stücke schnitten
auch wenn sie mich in die Suppe wüfren
in die Maispasteten
auf die Tortillas mit Fleisch
käme auch meine Tante und flehte mich an
meine Mutter und flehte mich an
meine Schildkröte und flehte mich an
meine Stimme und flehte mich an
ich werde lebend sterben müssen
das habe ich bereits gesagt
das ist alles was ich weiß

Literatur

Blanco, José Joaquín (1980):

Crónica de la poesía mexicana, México D. F.

Cuesta, Jorge (1928):

Antología de la poesía mexicana moderna, México D. F.

Hölz, Karl (Hg.) (1988):

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

Meyer-Minnemann, Klaus (1987):

Avantgarde und Revolution. Mexikanische Lyrik von López Velarde bis Octavio Paz, Frankfurt/Main.

Meyer-Minnemann, Klaus (1988):

"Octavio Paz in den dreißiger Jahren. Rekonstruktion einer mexikanischen Avantgarde", in: Hölz, Karl (Hg.), *Literarische Vermittlungen. Geschichte und Identität in der mexikanischen Literatur*, Tübingen, 121 - 136.

Monsiváis, Carlos (1992):

Poesía mexicana II, México D. F.

Paz, Octavio u. a. (1978):

Poesía en movimiento, México D. F.

Peyer, Rudolf (1978):

Mexiko erzählt. Von den Maya bis zur Gegenwart, Tübingen/Basel.

Schmitt, Hans-Jürgen (Hg.) (1987):

Dein Körper neben mir. Gedichte Jaime Sabines, Frankfurt/Main.