



3rev 15-8-90

SUR LES PAS DE PAUL CELAN

Alfred Carol, 1998

Revu et corrigé par Abd-ar-Rahman Ibn Carol al-Barsaluni



Celan est un poète stratosphérique. Un poète qui se déplace presque toujours au-dessus des nuages. Il côtoie les étoiles, la voie lactée, l'éther et ces choses dans le ciel qui sont au-delà du ciel : L'enfer, le paradis, les limbes, la géhenne, les ténèbres... Son point de vue est zénithal et en quelque sorte excentrique. On voit qu'il voit les choses d'une manière bizarre, différente de nous, comme s'il faisait partie d'une civilisation inconnue de nous - et supérieure - et utilisait un code qui nous est étranger, ou qui fait appel à des concepts et des valeurs que nous n'avons pas développées. Disons-le, Celan nous apparaît comme un extraterrestre dans sa soucoupe volante qui navigue l'espace et qui de temps en temps fait approcher son navire de la terre en créant une alarme émerveillée entre les rares observateurs qui arrivent à l'apercevoir : Un halo rouge l'entoure, une vaste queue verte suit les déplacements de la nef, sur le bord s'allument des petits points jaunes comme des rangées de fenêtres.

Dit George Steiner qu'il n'est pas évident que Celan écrive pour être compris. Steiner, comme souvent, prend ici le radis par les feuilles. Il n'a pas bien pigé que Celan écrit pour les gens de sa galaxie, et que ceux-là, s'il y en avait, le comprendraient sans problème. Ce n'est pas de sa faute s'il n'y en a pas, s'il s'est fourvoyé, voyageur perdu loin de ses compères dont il ne trouve plus le chemin de retour, ou s'il est l'unique survivant d'une civilisation éteinte dans un cataclysme cosmique, ou encore s'il est le premier exemplaire d'une mutation radicale du genre humain. La poésie de Celan a la rare et inquiétante beauté de l'inconnu qui nous attire et nous effraie à la fois. La redoutable beauté de ce qui est chatoyant, séduisant, mais qui peut cacher quelque chose d'horrible, que se dévoilant tout d'un coup, pourrait nous saisir à la gorge avec ses doigts hideux et gluants. Celan est à ce sujet un peu Poe, il y a de ces femmes comme Ligeia et Rowena languissant dans les jardins de Celan, et le fantasme de mort rouge qui entre

dans ses châteaux - ou qui en sort, plutôt - avec la faux à la main. Mais les jardins et les châteaux de Celan ce sont des jardins et des châteaux ésotériques, hermétiques, cabalistiques et impénétrables : Clos/clus.

Pour lire Celan il faut voler, remonter bien haut à son niveau dans l'espace ; et là, évoluant en vol plané, voir ce qu'il voit et ressentir ce qu'il ressent. Le vol de Celan, qu'il nous invite à suivre, a la mystérieuse qualité de se faire autant dans l'espace que dans le temps. Et nous pouvons autant nous trouver dans de soleils lointains, que dans les étapes premières de l'univers - lorsque tout se forme à grande vitesse, que dans un vieil univers moribond où tout est figé dans une immuable décrépitude.

A un autre moment Celan se fait tout petit et se glisse dans le sang ou dans les larmes de ses personnages - il y a beaucoup de larmes et beaucoup de sang dans la poésie de Celan : "... *comme dans la mer le trait saignant (blutstrahl) de la lune.*", "... *au point que Paris nage dans ses larmes*" ; alors, il circule dans le sang au milieu des globules rouges de celui qui *ritt durch den Schnee*¹ ou, baignant dans le sel, sourd entre l'oeil et la paupière de celle qui *den Acker abschriftst, allein*². Personnages insaisissables se faufilent de ligne en ligne - le sujet grammatical dans les poèmes de Celan est instable, mouvant, moi, tu, lui, ça, il évolue au fil du poème. C'est successivement, ou peut être en même temps, et l'un, et l'autre et tout, et rien n'arrive à le figer. Il peut plonger dans lui-même aux racines d'un subconscient ancestral ou s'éparpiller à l'extérieur dans la poussière des chemins ou dans le lait noir des étoiles. Le fil de ses poèmes n'a pas de barrières ni de cloisons ni même des itinéraires à respecter. Imprévisible, il semble posséder des cartes topographiques exclusives comme des sortes de plans du trésor qui n'existeraient qu'en un seul exemplaire. Pour nous, il suit une logique qui nous échappe.

De quoi il parle, Celan ? Eh bien, de tout ça, de l'homme, de l'humanité, du monde, de l'univers, de la merde qui nous entoure, de la merde qui est dans nous. De cette chose si difficile à définir qu'on appelle la conscience morale, de la capacité humaine à faire le mal, et de la capacité à avoir une conscience du mal. De la coexistence paradoxale des deux dans les mêmes individus. Celan a été profondément marqué par les champs de concentration nazis. C'est quelque chose qui apparaît très souvent en filigrane ou de manière explicite dans ses vers, et qui probablement était au fond de son état constant de déprime. Bon, Celan est de famille juive, et il est probable qu'en France des intellectuels juifs proionistes ont essayé lui manger la tête avec les histoires du soutien à l'état d'Israël, etc., etc. C'est ainsi que six mois avant sa mort il a fait une visite en Palestine dans laquelle il devait faire de conférences et assister à des actes publics. C'est un fait que cette visite est tombée en c..... , et qu'il est reparti avant de compléter son programme. A peines six mois plus tard il se suicidait à Paris. Les chroniques restent assez vagues autant sur les raisons de l'échec du voyage que sur les raisons du suicide. Il serait dépressif, dit-on pour toute explication. Moi, je pense, en lisant entre lignes, que les deux événements sont liés : Celan aurait été terriblement choqué de voir que ses coreligionnaires Israéliens appliquaient aux Palestiniens la même démarche raciste et

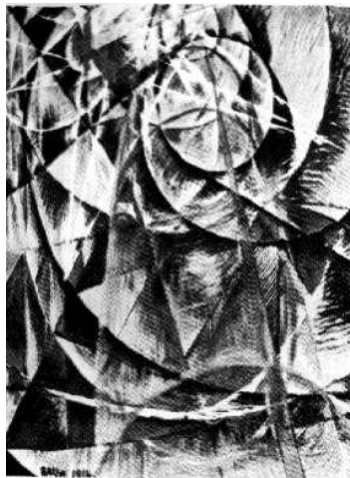
¹ Chevauchait sur la neige

² arpentait le champ, seule.

génocide que le régime nazi d'Allemagne avait appliqué à ses minorités - dont la juive - et à ses opposants. Par la suite, il n'a pas pu résister cette monstrueuse constatation et il s'est donné la mort pour apaiser ses angoisses. Je n'ai pas de preuves que les choses ce soient passés réellement ainsi, et il est peu probable que même si j'avais raison, le lobby prosioniste international de la communication permette jamais que ces faits viennent au jour. En tout cas, je préfère penser que l'enchaînement de causes a été celui-là, que de penser à un vulgaire chagrin d'amour.

C'est le moment de souligner, avec Enzo Traverso, que Celan ne s'est jamais considéré lui-même dans la catégorie restreinte des poètes juifs. Il faut résister aux manoeuvres de récupération post-mortem développées par une certaine intelligentsia juive militante.

..



Comment parle, Celan ? De quoi est-il fait son langage ? Comment est-il ?

Le langage de Celan est sinistrement mirobolant :

Ils nous ont taillé la flûte noire du bois vivant
et la ballerine arrive
doigts tressés d'écume marine elle nous enfonce dans les yeux.

La beauté des mots, des phrases, de la syntaxe, des allitérations, du rythme, est dans une contradiction déroutante avec les sens de ces mêmes mots, de ces phrases, des insinuations de cette syntaxe, qui colportent des connotations si terrifiantes. Ça sonne nouvelle fabrique, *new brand*. On dirait du jamais entendu. Celan serait donc un Poète qui s'est taillé une langue poétique originale détachée de toute tradition? Pas tout à fait. Malgré les apparences, la forme de Celan s'insère dans une tradition qu'on peut tracer très loin dans le passé :

Jardin oblitéré par le feu de l'absence
Qui me rendra ton odeur de basilic
Don immortel du paradis ?
Combien de salive au goût du miel
Se distillait de la grêle argentée

Chante le mélancolique poète sicilien du XI^e siècle, l'extraordinaire Ibn Hamdis. Alors qu'un peu plus tard au XIII siècle l'incomparable Arnaut Daniel chante en Provence :



Lorsque sont déjà passés les givres
 Libérant monts et vaux
 Et dans la verdure la fleur tremble
 Sur la cimaise où elle éclate
 La fleur, le chant et les trins
 C'est le temps du nouvel avril.

Sans nul doute, Celan se rattache à la tradition lyrique initiée par les poètes des cours des émirs en Espagne et Sicile et leurs émules et successeurs les troubadours Provençaux. C'est d'eux qu'il tire l'éblouissante beauté de ses images. Tout y est : les fleurs, les oiseaux, la dame, les saisons, le vin ; mais en renversé, en négatif : les fleurs sont de cendre, les feuilles noirâtres, les oiseaux portent un morceau de glace dans le bec, la dame prend l'aspect inquiétant de la mort, il est toujours temps d'automne ou d'hiver, le paysage devient un bois d'eaux-mortes mal aplati, le vin devient une coupe de sang. Les mots sont presque les mêmes, mais les images poétiques qu'ils soutiennent ont été perverties, corrompues, détournées en somme de leur sens primaire.

Encore plus, au-delà de toute cette panoplie d'images, Celan a en commun avec Daniel un goût poussé pour l'allitération en tan que support du rythme de la phrase poétique.

Comparons ce morceau de la Todtnauberg (articulez les VO, s.v.p., pour capter la sonorité) :

Arnika, Augentrost, der
 Trunk aus dem Brunnen mit dem
 Sternwürfel drauf,

*Arnica, œil-brillant, la
 gorgée tirée du puits avec
 le dé-étoile au dessus,*

avec ce fragment de Daniel :

L'aura amara fa-ls bruels brancutz
 Clarzir que-l doutz espeis'ab fuelhs
 E-ls lets becx dels auzels ramencx
 Te balbs et mutz.

*La brise amère rend les arbres touffus
 clairsemés que la douce épaissit de feuilles
 et les becs gais des oiseaux du bois
 tient muets et cois.*

Plus encore, Celan et Daniel partagent un penchant débridé pour l'invention dans le langage en poussant à fond les ressources de dérivation, association de mots, fléchissement du sens, attraction sonore, de sorte qu'ils obtiennent des effets expressifs tout à fait originaux. Ils accomplissent ainsi une des fonctions capitales de la Poésie, laquelle délivrée des servitudes du langage fonctionnel – administratif, en fait – doit contribuer au renouvellement du langage d'expression écrite et en est pratiquement la seule possibilité. Dit de manière rapide, le langage écrit est soumis à de pressions extrêmement conservatrices et a ainsi tendance à se figer dans de formes hyper-codifiés, conventionnelles et stéréotypes. Le langage parlé, lui, il a plus de chance dans la mesure où les nouvelles générations produisent spontanément un

renouvellement incontrôlable. Celan se porte en première ligne dans ce détachement de saboteurs, de guérilleros du langage qui agissant en marge de l'ordre institutionnel créent de larges zones libérées : Celan, Daniel, même combat ! Daniel est le champion du *trobar clus*, du vers « fermé », difficile à comprendre, qui ne se lit pas d'un oeil distrait pendant qu'on zieute la TV d'un autre oeil. Celan à la réputation de poète obscur – abscons – qui à la limite n'écrit pas pour être compris. Tous les deux payent leurs *audaces* d'un même tribut d'incompréhension vis-à-vis de leurs contemporains.

Pourtant, ce n'est pas du tout un désir délibéré de confondre le public ou de le rendre perplexe, mais une horreur du gâchis, du gaspillage des mots et des phrases, de la diarrhée grammaticale qui se débite dans un flot de périphrases, de redondances et de foisonnements syntactiques. Leur souci est la concision des énoncés, la précision des mots, l'économie de la phrase. La suggestion et l'évocation plus que le rabâchage du déjà mille fois dit. L'ouverture sur d'autres textes et d'autres situations plutôt que l'enfermement étriqué du sujet. Par exemple, dans le texte cité plus haut : « Arnika, Augentrost, ... » Celan décrit en trois petites lignes son arrivé à la hutte d'Heidegger dans les Alpes, en compagnie de celui-ci ; il arrive tout de même à faire paraître toute la constellation de sentiments et d'espoirs que cet événement lui suscitait. L'économie de la strophe est parfaite. Ne disons pas l'univers d'évocations qui s'ouvrent sous le *dé-étoile* ! Dans « l'Aura amara », Daniel nous fait comprendre par parallélisme, que dans l'amour, les vents amers de l'hiver font tomber les douces illusions engendrées par le printemps, alors qu'en même temps, *Laura amara* veut dire, à l'évidence, *J'aimais Laura* ou encore, *Amère Laura*. Dans le jardin sicilien de Hamdis on est saisi par les senteurs en souvenir du basilic et le goût de cette merveilleuse salive – de la bien-aimée - qui se confondait avec la riche blancheur du tapis de grêle. Hamdis, âgé, nous parle depuis l'exil de la terre de son enfance et de sa jeunesse qu'il sait qu'il ne reverra plus jamais.

Bien entendu, l'affinité entre Celan et Daniel reste formelle et elle ne peut pas s'étendre au « sujet » de leur oeuvre. Les schémas formels peuvent traverser les âges ; les schémas psychologiques et émotionnels - la *sensibilité*, malgré ce que puisse en penser M. Yourcenar, sont foncièrement historiques. Les mouvements qui agitent le coeur d'Arnault Daniel ne sont certainement pas ceux qui touchent Celan, lequel pourrait se trouver plus d'accointances avec Ibn Hamdis, exilé comme lui et dont le cadre familial, comme celui de Celan, avait été effacé à jamais...

— Attends un peu, me direz vous. Hamdis est un illustre inconnu et Celan ne peut pas avoir entendu parler de lui, et encore moins l'avoir lu ; quant aux troubadours, rien ne dit qu'il les appréciait et qu'ils aient eu une quelconque influence sur lui. — Oui, bien sur, Hamdis est complètement négligé et son diwan n'existe traduit qu'en Italien ; le prestige des troubadours, même en France reste enfermé dans le cercle des spécialistes ; pensons, donc, en Europe centrale. Cependant, leur poésie a été un des plus puissants principes générateurs qui ont conformé la lyrique occidentale jusqu'à nos jours : Dante, les romantiques et déjà plus proches de nous, les avant-gardes modernistes et expressionnistes du début de siècle leur doivent presque tout. Faites attention, Celan est, dans une certaine mesure, le dernier poète d'avant-garde et le dernier expressionniste. Il est dans ce sens, l'arrière-garde de l'avant-garde. Il est celui qui assume les principes de ces écoles et les menant à son extrémité, les termine. C'est lui qui est chargé de fermer cette glorieuse boutique. Je pensais, et je l'ai lu aujourd'hui dans

un essai sur les Jarchas mozarabes, que la poésie est comme la cuisine, rien ne se fait en dehors d'une tradition ; ça se transmet de mère en fille ou de grand-mère en petite fille, et on fait toujours à partir des recettes des anciens. Les grands-mères de Celan ont été Pound, Benn, Trakl, Heym et tous ces peintres expressionnistes Dix, Kirtchner, etc., tellement traumatisés par l'inhumanité de la guerre européenne (comme on l'appelait chez moi) qu'ils ont vécu.



L'ambiance poétique en l'Allemagne avant et pendant la guerre du 14 est celle qui donne les échos les plus clairs dans la poésie de Celan ; la suite Morgue de Gottfried Benn, tellement imprégnée de ce lyrisme hyperréaliste si particulier, se retrouve partout dans la pâte dont sont faits les vers de Celan : le Petit Aster, *kleine Aster*, est une des fleurs préférées du jardin de Celan, où il arrive qu'à côté de la fleur de cendre, les pierres fleurissent et le Pavot étire la mémoire. Trakl est un poète bourré d'angoisses qui transparaissent sous la peau de ses poèmes ; elles sont si proches de celles de Celan qu'il n'est pas étonnant si tous les deux ont fini dans le suicide. L'image, « ton corps est un jacinthe / où un moine enfonce ses doigts de cire » a du forcément provoquer le, « la ballerine arrive / ses doigts tressés d'écume marine elle nous enfonce dans les yeux ». Les « ungeborgen Enkel » de Trakl, nées, comme il le dit, d'une immense douleur, laissent planer une ombre atroce sur la Gedichte de Celan. Celan se présente, en fait, comme un de ces « descendants non nés », êtres fantomatiques qui ont du mal à accrocher la vie ordinaire.

De toute manière, Georg Trakl est mort en 1916 et le Gottfried Benn d'après guerre s'écarte rapidement de l'expressionnisme et autres avant-gardes. Le vrai grand poète avec qui doit se mesurer Celan est Pound. Pound est de loin, le plus grand et le plus complet poète de ce siècle qui se termine. Ce n'est pas le type de poète qui tire un coup et s'en va. Sa carrière, depuis ses débuts aux années dix, jusqu'à sa mort, suit une progression sans défaillance, et on ne peut pas dire que ses derniers Cantos sont moins bons que le *Sextus Propertius* ou le *Hug Selwyn Mauberley*, par exemple. Quelqu'un qui est capable d'écrire :

<p>« that the body of light come forth from the body of fire And that your eyes come to the surface From the deep wherein they were sunken, Reina —for 300 years, »</p>	<p><i>que le corps de lumière émerge du corps de feu Et que tes yeux viennent à la surface Depuis le fond où ils étaient noyés, Reina—pendant 300 ans</i></p>
--	--

dans le début du Canto XCI, dans les années cinquante, est loin d'être dans la pente descendante. Celan se place sur ce même terrain, dans le prolongement de la ligne tracé par Pound. Si c'étaient de boxeurs, on dirait qu'ils sont les seuls classés dans leur catégorie.

Dans son recueil **Mohn und Gedächtnis** (Pavot et Memoire), il y a un poème à reflets ésotériques dans lequel il est dit des choses telles que :

Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir
sind Freunde.
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren
sie gehn:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

*De la main me mange l'automne sa feuille :
Nous sommes amis.
Nous pelons le temps des noix et lui apprenons à
manger :
Le temps retourne à la coquille*

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

*Dans la glace est dimanche,
Dans le rêve nous dormirons,
La bouche dit vrai.*

Le langage poétique conventionnel est là, l'automne, la feuille qui tombe, le temps, le miroir, le rêve... par contre le poème est, de toute évidence, très difficile à paraphraser. Paradoxalement, il est plus facile à traduire qu'à paraphraser (expliquer). Celan porte aussi loin, sinon plus, que Pound, les effets de juxtaposition de fragments, d'images évocatrices, de séquences déconnectées en surface qui dessinent sur un autre plan, que le lecteur arrive à pressentir mais rarement à reconstruire, une logique discursive. Cependant, il n'est pas nécessaire d'explicitier ce « back-ground » auquel se rapporte le poème pour en apprécier ses vertus poétiques, et même, il vaut peut-être mieux résister à tentation de tout mettre en lumière pour éviter que, comme un négatif brutalement exposé, le poème se voile et tout effet poétique s'estompe. Je mentionne par la suite deux bons essais d'explicitation de deux poèmes de Pound et de Celan avec deux approches légèrement différentes, qui montrent les avantages et inconvénients de la méthode :

1. Le premier est l'article de Pierre Joris : « Celan / Heidegger : Translation of the mountain of death » sur la rencontre de Celan et Heidegger dans le refuge de montagne de ce dernier.
2. Le deuxième est l'article de Ronald Bush « Modernism, fascism and the composition of Ezra Pound's Pisan Cantos » qui met en rapport ces Cantos avec les tribulations de Pound à la fin de la guerre.

Nous voyons bien que Celan profite de l'élan moderniste et en utilise les techniques ; cependant, l'esprit n'y est presque plus. L'esprit qui sous-tendait les oeuvres modernistes était malgré tout un esprit positif, paradoxalement constructif. Même quand il mettait en scène le chaos et la destruction, c'était pour mettre en évidence une situation qui pouvait en quelque

sorte être corrigée où dépassée. Il y a eu, certes, un humanisme moderniste qui a donné à ses oeuvres ce teint positif que je crois y déceler. Tout au contraire, le fond du tableau est teint d'une extrême négativité chez Celan. Chez Pound on dirait qu'on est sur un bateau pris dans une grosse bourrasque sur le point de chavirer, mais qui aurait encore des ressources, en s'y prenant correctement, pour se tirer d'affaire. Celan est sur un train dont la locomotive a déjà percuté de plein fouet un mur en béton, et il nous décrit comment les wagons, dans un élan imparable, s'écrasent successivement les uns sur les autres dans un carnage horrible. Celan décrit cette catastrophe avec des images d'une beauté saisissante et ce n'est pas possible ! La tension devient insoutenable : l'horreur et la beauté ne peuvent pas se mélanger impunément. D'autres avant lui en ont fait l'expérience : Nerval, Trackl, Plath,... ont eu accès à ces visions d'apocalypse moderne qu'embrasse l'humanité et en on fait des tableaux fascinants : ils ont terminé comme lui dans le suicide.

*Februar. No pasaran.
Einhorn.*



....
*zu den Stimmen
von Estremadura*

Après la deuxième guerre mondiale la poésie occidentale se délaye ; la grande poésie de texte bloque. Oui, bien entendu les vieilles écoles continuent de produire : les surréalistes français, quelques rescapés des avant-gardes modernistes... mais il n'y a plus de mouvements poétiques consistants qui apparaissent dans les grands pays de l'Europe ou dans les Etats Unis. L'élan de la première moitié de siècle ne se rénove pas. Quelques exceptions se trouvent dans l'Espagne soumise à la sinistre dictature franquiste qui donne lieu à un mouvement réaliste intéressant avec Blas de Otero et Celaya, et plus tard Gil de Biedma, et dans la réaction

anticonventionnelle de la « Beat Generation » aux Etats Unis avec Kerouac, Guinsberg, Burroughs... Autrement, la bonne poésie de texte se niche dans des langues minoritaires comme par exemple le Catalan : que n'auraient pu-t-ils faire des poètes comme Brossa, Ferrater, Bartra, Vinyoli, s'ils avaient disposé d'une langue à large diffusion ? Des fois, c'est à se demander si ça vaut la peine d'écrire de la littérature dans une de ces langues qui ont une portée si réduite qu'elles ne sont plus comprises lorsqu'on s'éloigne du clocher du village. Ce n'est pas du gaspillage ? Heureusement que Celan n'a pas eu l'idée d'écrire en yidish !

De plus, les tendances les plus vivantes développent à ce moment des formes poétiques qui ne son plus basés dans le poids du texte mais plutôt dans des aspects visuels et « conceptuels » - et même gestuels, de sorte que la poésie se rapproche de la peinture et des arts plastiques en général. En fait, des larges zones de syncrétisme artistique apparaissent : la peinture incorpore des textes, la poésie se fait visuelle, le happening devient un des formes préférées d'artistes a priori plastiques, de sorte que les frontières entre les arts tombent et le mélange est de rigueur. Il y a plus, pour compléter ce dessin du panorama de la deuxième moitié du siècle il faut y rajouter d'autres activités qu'on range en général dans d'autres tiroirs : il y a la chanson, la chanson à texte pour commencer, celle de Brassens, Brel, Ferré. Qui peut lui nier une intention lyrique ? Sans compter que son impact sur le public est mille, dix mille fois supérieur à celui de n'importe quelle poésie ; même une petite chose comme « Tous les garçons et les filles de mon âge... » a fortement touché une génération de jeunes ; puis il y a le territoire soul-rock, irradiant depuis Memphis et Manchester, une des explosions expressives le plus importantes de la deuxième moitié du siècle qui a eu un retentissement sans commune mesure avec n'importe quel autre phénomène expressif contemporain. On peut objecter que tout ceci ne relève que de la sociologie et n'a rien à voir avec la chose artistique. Voire. J'aimerais avoir les compétences nécessaires pour étudier dans quelle mesure l'art des chanteurs et compositeurs de rock est assimilable à celui des anciens troubadours provençaux. En tout cas il faut tenir toutes les activités en compte, car il est clair - pour moi - que l'énergie artistique disponible étant constante, celle qui est consacrée à une activité est soustraite des autres. Autre chose est que le regard historique ou contemporain apprécie diversement ces diverses activités.



La grande poésie à texte de Celan est, donc, difficile à placer dans le panorama décousu de la poésie qui lui était contemporaine, où les quelques personnalités poétiques qui se détachent font du chacun pour soi : quelles affinités peut-on trouver entre Pasolini, Michaux, Fried, Char, Amiri Baraka et Sylvia Plath ? Dans ce paysage d'îlots poétiques épars dans une vaste mer, je dirai qu'à tout prendre, celui qui a plus d'affinités avec Celan est Sylvia Plath. L'état d'âme des deux poètes est voisin ; bien entendu, le ton de Plath est plus pathétique et celui de Celan plus distant, mais les deux sont d'un ténébreux brillant, les choses les plus horribles sont dites avec un lyrisme troublant. Amiri Baraka, le poète des Black Muslim, *Substituting for the dead lecturer*, à aussi une langue qui se place dans le même registre que Celan. Cependant, malgré ces quelques concomitances, il est peu probable que ces trois poètes aient eu connaissance quelconque des œuvres respectives.

Juillet 98,

Alfred Carol

Déclin de la poésie après la II^e guerre mondiale

Désintégration des mouvements poétiques

Difficulté d'encadrer Celan dans les mouvements poétiques d'après guerre

- Beat generation
- Réalisme espagnol Blas de Otero, Celaya

Contemporains : **Sylvia Plath**, **Amiri Baraka**, Erich Fried, **Haarlem Renaissance**, Brossa, Montale, Surréalistes, Char, Michaux, **Rilke**, **Pasolini**, **Benjamin**

Trakl un monjo enfonsa els dits de cera

Ciel peau-de-lapin (Bei Tag, DNR)

es tiempo que la piedra se avenga a florecer

De la mano me come el otoño su hoja; (Corona, M&G)

flor de ceniza

en el cristal lleno de escarchada negrura (73, M&G)

con el grano de hielo en el pico

bosc d'aiguamorts mal aplanat (todenauberg)

GEDICHTE



Mohn und Gedächtnis

CORONA (53) (English)

Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehn:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:
wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,
wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der Straße:
es ist Zeit, daß man weiß!
Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, das es Zeit wird.
Es ist Zeit.

*Autumn eats its leaf out of my hand: we are friends.
From the nuts we shell time and we teach it to walk:
then time returns to the shell.*

*In the mirror it's Sunday,
in dream there is room for sleeping,
our mouths speak the truth.*

*My eye moves down to the sex of my loved one:
we look at each other,
we exchange dark words,
we love each other like poppy and recollection,
we sleep like wine in the conches,
like the sea in the moon's blood ray.*

*We stand by the window embracing, and people
look up from the street:
it is time they knew!
It is time the stone made an effort to flower,
time unrest had a beating heart.
It is time it were time.*

CORONA (Castellano)

*De la mano me come el otoño su hoja; somos amigos.
Pelamos el tiempo de las nueces y les enseñamos a caminar:
el tiempo regresa a su cascara.*

*En el espejo es domingo,
dormiré en el sueño,
la boca dice lo cierto.*

*Mi ojo desciende hacia el sexo de la amada:
nos miramos
nos decimos algo oscuro
nos amamos el uno al otro como adormidera y memoria
dormimos como vino en las conchas
como el mar en el rayo de sangre de la luna.*

*Permanecemos abrazados en al ventana, ellos nos ven desde la
calle:
ya es tiempo que la gente sepa
es tiempo que la piedra se avenga a florecer
que al desasosiego le lata un corazón
es tiempo que el tiempo sea
es tiempo.
Traducció d'Alfred Carol*

Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehen:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:
wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,
wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der
Straße:
es ist Zeit, daß man weiß!
Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, das es Zeit wird.
Es ist Zeit.

CORONA (Italiano)

Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehen:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:
wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,
wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der
Straße:
es ist Zeit, daß man weiß!
Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, das es Zeit wird.
Es ist Zeit.

*L'autunno mi brucia dalla mano la sua foglia: siamo amici.
Noi sgusciamo il tempo dalle noci e gli apprendiamo a camminare:
lui ritorna nel guscio.*

*Nello specchio è domenica,
nel sogno si dorme,
la bocca fa profezia.*

*Il mio occhio scende al sesso dell'amata:
noi ci guardiamo,
noi ci diciamo cose oscure,
noi ci amiamo come papavero e memoria,
noi dormiamo come vino nelle conchiglie,
come il mare nel raggio sanguigno della luna.*

*Noi stiamo allacciati alla finestra, dalla strada ci
guardano:
è tempo che si sappia!
È tempo che la pietra accetti di fiorire,
che l'affanno abbia un cuore che batte.
È tempo che sia tempo.
È tempo.*

Das Pendel (castellano)

(75)

*De noche, cuando el péndulo del amor oscila
entre siempre y nunca,
tropieza tu palabra con la luna del corazón
y tu ojo azul tempestuoso
levanta la tierra al cielo.*

*De lejos, de un bosque oscuro de sueño
sopla contra nosotros lo susurrado
y lo omitido nos envuelve, grande como los fantasmas del porvenir.
Lo que ahora se hunde y se eleva,
se desliza hacia lo soterrado en lo más hondo:
ciego como la mirada, la que intercambiamos,
que besa el tiempo en la boca.*

Traducció d'Alfred Carol

NACHTS, wenn das Pendel der Liebe schwingt
zwischen Immer und Nie,
stößt dein Wort zu den Monden des Herzens
und dein gewitterhaft blaues
Aug reicht der Erde den Himmel.

Aus fernen, aus traumgeschwärmtem
Hain weht uns an das Verhauchte,
und das Versäumte geht um, groß wie die Schemen der Zukunft.
Was sich nun senkt und hebt,
gilt dem zuinnerst Vergrabnen:
blind wie der Blick, den wir tauschen,
küßt es die Zeit auf den Mund.

Gottes Fieber (castellano)

(25)

*De noche tu cuerpo está pardo de fiebre de Dios:
mi boca esgrime antorchas sobre tus mejillas.
Que no se mezca a los que nunca cantaron una nana
La mano llena de nieve he ido hacia ti,*

*e incierto, como tus ojos azules
al cambiar las horas (la luna era entonces más redonda).
El prodigio es sollozo en tienda vacía,
se helo la jarra de los sueños - ¿qué importa?*

*Recuerda: una hoja negruzca colgaba en el saúco
la hermosa señal para la copa de sangre.*

Traducció d'Alfred Carol

NACHTS ist dein Leib von Gottes Fieber braun:
mein Mund schwingt Fackeln über deinen Wangen.
Nicht sei gewiegt, dem sie kein Schlaflied sangen.
Die Hand voll Schnee, bin ich zu dir gegangen,

und ungewiß, wie deine Augen blaun
im Stundenrund. (Der Mond von einst war runder.)
Verschluchzt in leeren Zelten ist das Wunder,
vereist das Krüglein Traums – was tuts?

Gedenk: ein schwärzlich Blatt hing im Holunder –
das schöne Zeichen für den Becher Bluts.

AUF HOHER SEE (castellano)

(72)

Paris, das Schifflin, liegt im Glas vor Anker:
so halt ich mit dir Tafel, trink dir zu.
Ich trink so lang, bis dir mein Herz erdunkelt,
so lange bis Paris auf seiner Träne schwimmt,
so lange, bis es Kurs nimmt auf den fernen Schleier,
der uns die Welt verhüllt, wo jedes Du ein Ast ist,
an dem ich hänge als ein Blatt, das schweigt und schwebt.

(Français)

Paris, das Schifflin, liegt im Glas vor Anker:
so halt ich mit dir Tafel, trink dir zu.
Ich trink so lang, bis dir mein Herz erdunkelt,
so lange bis Paris auf seiner Träne schwimmt,
so lange, bis es Kurs nimmt auf den fernen Schleier,
der uns die Welt verhüllt, wo jedes Du ein Ast ist,
an dem ich hänge als ein Blatt, das schweigt und schwebt.

*París, la barcaza está anclada en el cristal:
así me detengo a tu mesa, bebo por ti.
Bebo tanto, hasta que mi corazón te desdibuja,
tanto, hasta que París nada en sus lágrimas,
tanto, hasta que toma el rumbo del lejano velo,
que nos oculta al mundo, donde cada otro es una rama
de la que yo cuelgo como una hoja, que calla y pende
Traducció d'Alfred Carol*

*Paris, la péniche est ancrée dans le cristal
ainsi je m'arrête à ta table, je bois à toi.
Je bois tellement, au point que mon cœur t'embrouille,
tellement, au point que Paris nage dans tes larmes,
tellement, au point qu'il se dirige du côté du voile lointain
qui nous cache le monde, ou chaque autre est une branche
d'où je pends comme une feuille, qui se tait et pend.*

Halbe Nacht (català)

*Mitjanit, amb les dagues dels somnis clavades en ulls
llampurnants.
No cridis de dolor: com draps onegen els núvols.
Un tapis de seda, tan s'ha desenrotllat estès entre nosaltres,
que es balla de fosc a fosc
Ens han tallat la flauta negra de la fusta viva
i la ballarina arriba ara
dits trenats d'escuma de mar ens enfonsa en els ulls
algú amb això encara vol plorar?
Ningú, així ella giravolta joiosa allí, i tocarà el
timbal ardent.
Ens llença anells al damunt, els agafem amb dagues.
Ens esposa així? Com esclats ressonen, i llavors
Soc assenyalat de nou:
no has mort
la mort colorada de malva
Traducció d'Alfred Carol*

Halbe Nacht. Mit den Dolchen des Traumes geheftet in sprühende
Augen.
Schrei nicht vor Schmerz: wie Tücher flattern die Wolken.
Ein seidener Teppich, so ward sie gespannt zwischen uns,
daß getanzt sei von Dunkel zu Dunkel.
Die schwarze Flöte schnitzten sie uns aus lebendigem Holz,
und die Tänzerin kommt nun.
Aus Meerschäum gesponnene Finger taucht sie ins Aug uns:
eines will hier noch weinen?
Keines. So wirbelt sie selig dahin, und die feurige
Pauke wird laut.
Ringe wirft sie uns zu, wir fangen sie auf mit den Dolchen.
Vermählt sie uns so? Wie Scherben erklingts, und ich
weiß es nun wieder:
du starbst nicht
den malvenfarbenen Tod.

Aschenblume (castellano)

*Estoy solo, pongo la flor de ceniza
en el cristal lleno de escarchada negrura. Boca hermana,
dices una palabra que sobrevive en la ventana,
y sin ruido sube, lo que he soñado, arriba, hacia mí
Me tengo en el florecimiento de las horas marchitas
y guardo resina para un ave rezagada:
ella lleva el copo de nieve en pluma roja de vida;
con el grano de hielo en el pico, atraviesa el verano.*

Traducció Alfred Carol

(73)

ICH bin allein, ich stell die Aschenblume
ins Glas voll reifer Schwärze. Schwestermund,
du sprichst ein Wort, das fortlebt vor den Fenstern,
und lautlos klettert, was ich träumt, an mir empor.
Ich steh im Flor der abgeblühten Stunde
und spar ein Harz für einen späten Vogel:
er trägt die Flocke Schnee auf lebensroter Feder;
das Körnchen Eis im Schnabel, kommt er durch den Sommer.

Todesfuge (1945, Italiano)

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne
er pfeift seine Rüden herbei

er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften
da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

*Negro latte dell'alba noi lo beviamo la sera
noi lo beviamo al meriggio come al mattino lo beviamo la notte
noi beviamo e beviamo
noi scaviamo una tomba nell'aria chi vi giace non sta stretto
Nella casa vive un uomo che gioca colle serpi che scrive
che scrive in Germania quando abbuia i tuoi capelli
d'oro Margarete
egli scrive egli s'erger sulla porta e le stelle lampeggiano egli aduna i
mastini con un fischio*

*con un fischio fa uscire i suoi ebrei fa scavare una tomba nella terra
ci comanda e adesso suonate perché si deve ballare*

*Negro latte dell'alba noi ti beviamo la notte
noi ti beviamo al mattino come al meriggio ti beviamo a sera
noi beviamo e beviamo
Nella casa vive un uomo che gioca colle serpi che scrive
che scrive in Germania quando abbuia i tuoi capelli
d'oro Margarete
i tuoi capelli di cenere Sulamith noi scaviamo una tomba
nell'aria chi vi giace non sta stretto*

*Egli grida puntate più fondo nel cuor della terra e voialtri cantate e uonate
egli trae dalla cintola il ferro lo brandisce i suoi occhi sono azzurri
voi puntate più fondo le zappe e voi ancora suonate perché si deve ballare*

*Negro latte dell'alba noi ti beviamo la notte
noi ti beviamo al meriggio come al mattino ti beviamo la sera
noi beviamo e beviamo
nella casa vive un uomo i tuoi capelli d'oro Margarete
i tuoi capelli di cenere Sulamith egli gioca colle serpi*

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus
Deutschland
dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Sulamith

*Egli grida suonate più dolce la morte la morte è un Mastro di Germania
grida cavate ai violini suono più oscuro così andrete come fumo nell'aria
così avrete nelle nubi una tomba chi vi giace non sta stretto*

*Negro latte dell'alba noi ti beviamo la notte
noi ti beviamo al meriggio la morte è un Mastro di Germania
noi ti beviamo la sera come al mattino noi beviamo e beviamo
la morte è un Mastro di Germania il suo occhio è azzurro
egli ti coglie col piombo ti coglie con mira precisa
nella casa vive un uomo i tuoi capelli d'oro Margarete
egli aizza i mastini su di noi ci fa dono di una tomba nell'aria
egli gioca colle serpi e sogna la morte è un Mastro di
Germania
i tuoi capelli d'oro Margarete
i tuoi capelli di cenere Sulamith*

Todesfuge (1945, Español)

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne
er pfeift seine Rüden herbei

er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften
da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends

*Leche negra de la madrugada la bebemos de tarde
la bebemos al mediodía de mañana la bebemos
de noche la bebemos y bebemos
abrimos una tumba en el aire -ahí no se yace incómodo-
Un hombre habita la casa él juega con las serpientes
él escribe él escribe mientras oscurece a Alemania
tu pelo dorado Margarita
lo escribe y sale de la casa y fulguran las estrellas silba*

*a sus judíos hace abrir una tumba en la tierra
nos manda "tocad ya para el baile".*

*Leche negra de la madrugada te bebemos de noche
te bebemos de mañana y al mediodía te bebemos
de tarde bebemos y bebemos.
Un hombre habita la casa y juega con las serpientes él escribe
él escribe mientras oscurece a Alemania
tu pelo dorado Margarita
tu pelo ceniciento Sulamita abrimos una tumba en el aire
-ahí no se yace incómodo- Grita*

*"cavad más hondo en la tierra los unos y los otros cantad y tocad"
empuña el arma en la cintura la blande tiene ojos
azules cavad más hondo con palas los unos y los otros seguid tocando para
el baile.*

*Leche negra de la madrugada te bebemos de noche
te bebemos al mediodía y de mañana te bebemos*

wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus
Deutschland
dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Sulamith

*de tarde bebemos y bebemos
Un hombre habita la casa tu pelo dorado Margarita
tu pelo ceniciento Sulamita juega con las serpientes. Grita*

*"tocad mejor la muerte" la muerte es un maestro de Alemania. Grita
"tocad más sombríos los violines entonces subís al aire en humo
entonces tenéis una tumba en las nubes -ahí no se yace incómodo-.*

*Leche negra de la madrugada te bebemos de noche
te bebemos al mediodía la muerte es un maestro de Alemania
te bebemos de tarde y de mañana te bebemos
y bebemos la muerte es un maestro de Alemania
tiene un ojo azul te acierta con bala de plomo te acierta justo
un hombre habita la casa tu pelo dorado Margarita
azuza a sus perros contra nosotros nos da una tumba en el aire
juega con las serpientes y suela con la muerte
es un maestro de Alemania
tu pelo dorado Margarita
tu pelo ceniciento Sulamita.*

Aus Gegenlicht, 1952

(de «Contraluz»)

So bist du denn geworden (castellano)

So bist du denn geworden
wie ich dich nie gekannt:
dein Herz schlägt allerorten
in einem Brunnenland,

wo kein Mund trinkt und keine
Gestalt die Schatten säumt,
wo Wasser quillt zum Scheine
und Schein wie Wasser schäumt.

Du steigst in alle Brunnen,
du schwebst durch jeden Schein.
Du hast ein Spiel ersonnen,
das will vergessen sein.

*Y has llegado a ser
quien jamás conocí:
palpita en un país
de fuentes, por doquier*

*tu corazón; ni boca
bebe allí ni forma orla
la sombra: agua rezuma
el brillo, brillo espuma*

*cual agua, y subes fuentes,
te ciernes por los brillos,
creó un juego tu mente,
que demanda el olvido*

Die Niemands Rose

(56) (Castellano)

<p><i>Los anocheceres se te graban bajo el ojo. Sílabas recogidas por el labio - bello, silencioso círculo - ayudan a la estrella rampante en su centro. La piedra que uniste a tus sienas, se presenta aquí:</i></p> <p><i>junto a todos los dispersos soles, alma, tu estabas, en el Eter.</i></p> <p><i>Traducció d'Alfred Carol</i></p>	<p>Die Abende graben such dir Unters Aug, mit der Lippe auf- Gesammelte Silben – schönes, Lautloses Rund – Helfen dem Kriechstern in ihre Mitte. Der Stein, schlafennah einst, tut sie hier auf:</p> <p>bei allen versprengten Sonnen Seele, Warst du, im Äther.</p>
---	--

(16) (català)

*Pel vi i la perdició, pel
pòsit afermador:
jo cavalcava per la neu, em sents
jo cavalcava Deu allà lluny - a prop, ell cantava
era
la nostra darrera cavalcada sobre
la cleda humana.*

*Ells s'ajupien quan
ens sentien sobre d'ells,*

*prenien nota,
registraven els nostres renills
prou, en una
de llurs llengües d'imatges.
Traducció d'Alfred Carol*

(22) (català)

*Tants estels,
se'ns presenten. Jo era,
quan et vaig mirar - quan? -,
defora prop
d'altres móns,*

*Oh, aquestes vies galàctiques
Oh aquestes hores, que
la nit ens afegeix en
el llast dels nostres noms. No és
ja ho sé, veritat
que visquem, passava
cec tan sols un alè entre
l'allà lluny i el no pas allà i el de vegades,
com una cometa brunzia un ull
cap allò apagat, en el barranc,
allà on s'apagava, es dreçava
la fastuosa mamella del temps,
i el camp amunt - i avall -
i més enllà, allò que
és o fou o serà.*

*jo sé,
jo sé i tu saps, nosaltres sabem
nosaltres no sabem, nosaltres
érem si allí i no allà
i de vegades, quan
solament hi havia el no res entre naltros, ens
trobàvem completament l'un i l'altre.*

Traducció d'Alfred Carol

Todnauberg (català, italiano)

*Àrnica, ullet-viu
el glop del pou amb
l'estel-dau al damunt,*

*a la
cabana,*

*llavors en el llibre
- quin nom ve just
davant del meu? -
llavors en aquest llibre
la línia escrita d'
una esperança, avui,
que d'un pensador
vingui la
paraula
al cor,*

*bosc d'aiguamorts mal aplanat
orquis i orquis, sengles,*

*cruesa, més tard, viatjant
clar,*

*aquell ens condueix, l'home,
el que havia sentit,*

*el mig
gastat camí de
troncs en la verdissa,
humitat,
molt*

Arnika, Augentrost, der
Trunk aus dem Brunnen mit dem
Sternwürfel drauf,

in der
Hütte,

die in das Buch
- wessen Namen nahm's auf
vor dem meinen? -
die in dies Buch
geschriebene Zeile von
einer Hoffnung, heute
auf eines Denkenden
kommendes
Wort
im Herzen

Waldwasen, uneingebnet,
Orchis und Orchis, einzeln

Krudes, später, im Fahren
deutlich,

der uns fährt, der Mensch
der's mit anhört,

die halb-
beschrifteten Knüppel-
Pfade im Hochmoor,
Feuchtes,
viel.

*Arnica, eufrasia, il
sorso dalla fonte con sopra
il dado stellato,*

*nella
malga,*

*la riga nel libro
- quali nomi accolse
prima del mio? -,
la riga, in quel libro
inscritta,
d'una speranza, oggi,
dentro il cuore,
per la parola
ventura
di un uomo di pensiero,*

*umidi prati silvestri, non spianati,
orchidee selvatiche, sparsamente,*

*più tardi, in viaggio, parole crude,
senza veli,*

*chi guida, l'uomo,
che anche lui ascolta,*

*percorsi a
mezzo, i viottoli
di tronchi sulla torbiera gonfia,
umidore,
forte.*

Hawdalah (castellano)

*Al uno, el
único
hilo, al que
tu hilas – de él
desenmarañado, en el
libre, allí, en él
comprometido.*

*Grandes
Se levantan los husos
fuera de la tierra, los árboles: nieve
de debajo de ella, una
luz pegada al mantel
de aire, con el que pones la mesa, las vacías
sillas y su
esplendor de Sabbath para...
para los honrados*

Traducció d'Alfred Carol

Schibbolet (català, italiano)

Mitsamt meinen Steinen,
den großgeweinten
hinter den Gittern,
schleiften sie mich
in die Mitte des Marktes,
dorthin,
wo die Fahne sich aufrollt, der ich
keinerlei Eid schwor.
Flöte,
Doppelflöte der Nacht:
denke der dunklen
Zwillingsröte
in Wien und Madrid.
Setz deine Fahne auf Halbmast,
Erinnerung.
Auf Halbmast
für heute und immer.
Herz:
gib dich auch hier zu erkennen,
hier, in der Mitte des Marktes.
Ruf's, das Schibboleth, hinaus
in die Fremde der Heimat:
Februar. No pasaran.
Einhorn:
du weißt um die Steine,
du weißt um die Wasser,
komm,
ich führ dich hinweg
zu den Stimmen
von Estremadura

*Plegat amb les meves pedres,
la gran plorada
dins de la reixa,
m'arrosseguen
al mig de la plaça
cap allà,
on es desplega la bandera, que jo
de cap mena de vot jurava.
Flauta,
Flauta doble de la nit:
Pensa els obscurs
Bessons rojos
a Viena i Madrid.
Posen la bandera a mitja asta,
Recordatori.
A mitja asta
per avui i sempre
Cor:
Lliurat també aquí al reconeixement
Aquí, al mig del mercat.
Crida, aquest Schibboleth, a fora
a l'estranger de la terra natal :
Febrer no pasaran.
Unicorn:
Tu vas saber la pedra
Tu vas saber l'aigua,
Vine,
jo et porto allà baix
cap als acords
d'Extremadura*

Assieme alle mie pietre,
nutrite con il pianto
dietro le sbarre,
mi strascinarono
al centro del mercato,
là dove
si dispiega la bandiera
cui io non prestai giuramento.
Flauto,
doppioflauto della notte:
pensa all'oscuro
gemello rosseggiare
a Vienna e Madrid.
Metti a mezz'asta la tua bandiera,
memoria.
A mezz'asta
per oggi e per sempre.
Cuore:
fatti conoscere anche qui,
qui, al centro del mercato.
Gridalo, lo Schibboleth,
nella patria estraniata:
Febbraio. No pasaran.
Einhorn:
tu ben conosci le pietre,
ben conosci le acque,
vieni,
io ti porto laggiù,
ti porto alle voci
di Estremadura

Traducció d' Alfred Carol

Aus Atemwende, 1967

(de *Cambio de aliento*)

Über drei (castellano)

Über drei im meer-
trunkenen Schlaf
mit Braunalgenblut
bezahlte Brust-
warzensteine

stülp deinen sich
von der letzten
Regenschnur los-
reißenden Himmel.

Und laß
deine mit dir hierher-
gerittene Süßwassermuschel

all das hinunter-
schlüpfen, bevor
du sie ans Ohr
eines Uhrschattens hältst,
abends.

*Sobre tres piedras mamarias
cifradas con sangre
de algas pardas
en el sueño
ebrio de mar*

*cala tu cielo,
que se suelta
del último
cordel de lluvia.*

*Y deja
a tu venera de agua dulce,
que ha cabalgado contigo hasta aquí,*

*sorber a fondo
todo esto,
antes de llevarla al oído
de una sombra de reloj,
al anochecer.*

Den verkieselten Spruch in der Faust (castellano)

(El lema hecho sílice...)

Den verkieselten Spruch in der Faust,
vergißt du, daß du vergißt,

am Handgelenk schießen
blinkend die Satzzeichen an,

durch die zum Kamm
gespaltene Erde
kommen die Pausen geritten,

dort, bei
der Opferstaude,
wo das Gedächtnis entbrennt,
greift euch der Eine
Hauch auf.

*El lema hecho sílice en el puño,
olvidas, que olvidas*

*en la muñeca cristalizan fulgurantes
los signos de puntuación,*

*a través de la tierra
en peine escindida
llegan las pausas cabalgando,*

*allí, junto
al arbusto del sacrificio,
donde la memoria se enciende,
os captura el
hálito Único.*

Solve (castellano)

Entosteter, zu
Brandscheiten zer-
spaltener Grabbaum:

an den Gift-
pflanzen vorbei, an den Domen,
stromaufwärts, strom-
abwärts geflößt

vom winzig-lodernden, vom
freien
Satzzeichen der
zu den unzähligen zu
nennenden un-
aussprechlichen
Namen aus-
einandergeflohenen, ge-
borgenen
Schrift.

*Árbol tumbal, des-
orientado, escindido
en haces de leña ardiente:*

*llevado entre las plantas
venenosas, las catedrales,
río arriba, río
abajo, en jangada*

*por el libre
signo de
puntuación en llamas ínfimas,
de la en los inefables,
incontables
nombres a nombrar,
en dis-
persión refugiada, res-
catada
escritura.*

(Traducción: Héctor A. Piccoli)

Ein Dröhnen (castellano)

Ein Dröhnen: es ist
die Wahrheit selbst
unter die Menschen
getreten,
mitten ins
Metapherngestöber

*Un estruendo: la verdad
misma ha comparecido
avanzando entre los
hombres,
hacia el centro
del torbellino de metáforas.*

(Traducción conjunta del curso Alemán III-92, DIM – UNR)

Stille!

Stille! Ich treibe den Dorn in dein Herz,
denn die Rose, die Rose
steht mit den Schatten im Spiegel, sie blutet!
Sie blutete schon, als wir mischten das Ja und das Nein,
als wir schlürften,
weil ein Glas, das vom Tisch sprang, erkirrte:
es lätete ein eine Nacht, die finsterte länger als wir.
Wir tranken mit gierigen Mündern:
es schmeckte wie Galle,
doch schämt es wie Wein -
Ich folgte dem Strahl deiner Augen,
und die Zunge lallte uns Süße ...
(So lallt sie, so lallt sie noch immer.)

Stille! Der Dorn dringt dir tiefer ins Herz:
er steht im Bund mit der Rose.

*Quiet ! Jo pitjo l'espina en el cor,
Car la rosa, la rosa
Dreta amb l'ombra en el mirall, sagnava!
Sagnava molt, mentre nosaltres barrejàvem el si i el no,
quan nosaltres beviem,
ja que un got, que va saltar de la taula, declarava:
sonava en una nit, l'obscuritat mes llarga que nosaltres.
Nosaltres beviem amb boca àvida:
Tenia gust com de fel,
Tanmateix s'averkonyia com el vi –
Jo seguia la guspira dels seus ulls //
I la llengua ens gatgejava dolçor ...
(Així gatgejava, així gatgejava encara sempre)*

*Quiet! L'espina se't clava fons en el cor:
Estava unit amb la rosa*

Traducció d'Alfred Carol

Nachtstrahl

Am lichten brannte das Haar meiner Abendgeliebten:
ihr schick ich den Sarg aus dem leichtesten Holz.
Er ist wellenumwogt wie das Bett unsrer Träume in Rom,
er trägt eine weiße Perücke wie ich und spricht heiser:
er redet wie ich, wenn ich Einlaß gewähre den Herzen.
Er weiß ein französisches Lied von der Liebe,
das sang ich im Herbst,
als ich weilte auf Reisen in Spätland und
Briefe schrieb an den Morgen.
Ein schöner Kahn ist der Sarg, geschnitzt
im Gehölz der Gefühle.
Auch ich fuhr blutabwärts mit ihm,
als ich jünger war als dein Aug.
Nun bist du jung wie ein toter Vogel im Märzschnee,
nun kommt er zu dir und singt sein französisches Lied.
Ihr seid licht: ihr schlaft meinen Frühling zu ende.
Ich bin leichter:
ich singe vor Fremden.

Die Jahre von Dir zu Mir

Wieder wellt sich dein Haar, wenn ich wein.

Mit dem Blau deiner Augen

deckst du den Tisch unsrer Liebe:

ein Bett zwischen Sommer und Herbst.

Wir trinken, was einer gebraut,

der nicht ich war, noch du, noch ein dritter:

wir schlürfen ein Leeres und Letztes.

Wir sehen uns zu in den Spiegeln der Tiefsee

und reichen uns rascher die Speisen:

die Nacht ist die Nacht,

sie beginnt mit dem Morgen,

sie legt mich zu dir.

Wer wie du ...

Wer wie du und alle Tauben Tag und Nacht

aus dem Dunkel schöpft,

pickt den Stern aus meinen Augen, eh er funkelt,

reißt das Gras aus meinen Brauen, eh es weiß ist,

wirft die Tür zu in den Wolken, eh ich stürze.

Wer wie du und alle Nelken

Blut als Münze braucht und Tod als Wein,

bläst das Glas für seinen Kelch aus meinen Händen,

färbt es mit dem Wort, das ich nicht sagte, rot,

schlägts in Stücke mit dem Stein der fernen Träne.

Totenhemd

Was du aus Leichtem wobst,

trag ich dem Stein zu Ehren.

Wenn ich im Dunkel die Schreie
wecke, weht es sie an.
Oft, wenn ich stammeln soll,
wirft es vergessene Falten,
und der ich bin, verzeiht
dem, der ich war.
Aber der Haldengott
rührt seine dumpfeste Trommel,
und wie die Falte fiel,
runzelt der Finstre die Stirn.

Schlaf und Speise

Der Hauch der Nacht ist dein Laken,
die Finsternis legt sich zu dir.
Sie rührt dir an Knöchel und Schläfe,
sie weckt dich zu Leben und Schlaf,
sie spürt dich im Wort auf,
im Wunsch, im Gedanken,
sie schläft bei jedem von ihnen,
sie lockt dich hervor.
Sie kämmt dir das Salz aus den Wimpern
und tischt es dir auf,
sie lauscht deinen Stunden den Sand ab
und setzt ihn dir vor.
Und was sie als Rose war, Schatten und Wasser,
schenkt sie dir ein.

Zähle die Mandeln, ..

Zähle die Mandeln,
zähle, was bitter war und dich wachhielt,
zähl mich dazu:

Ich suchte dein Aug, als du aufschlugst
und niemand dich ansah.
Ich spann jenen heimlichen Faden,
an dem der Tau, den du dachtest,
hinunterglitt zu den Krügen,
die ein Spruch, der zu niemandes Herz fand, behütet.
Dort erst tratest du ganz in den Namen, der dein ist,
schrittst du sicheren Fußes zu dir,
schwangen die Hämmer frei im Glockenstuhl
deines Schweigens,
stieß das Erlauschte zu dir,
legte das Tote den Arm auch um dich,
und ihr ginget selbdritt durch den Abend.
Mache mich bitter.
Zähle mich zu den Mandeln.

Sur les pas de Paul Celan.....	1
Gedichte.....	13
Mohn und Gedächtnis.....	14
CORONA (53) (English).....	14
CORONA (Castellano).....	15
CORONA (Italiano)	16
Das Pendel (castellano)	17
Gottes Fieber (castellano).....	18
AUF HOHER SEE (castellano)	19
Halbe Nacht (català)	20
Aschenblume (castellano)	21
Todesfuge (1945, Italiano)	22
Todesfuge (1945, Español).....	24
Aus Gegenlicht, 1952.....	26
So bist du denn geworden (castellano).....	26
Die Niemands Rose.....	27
(56) (Castellano).....	27
(16) (català)	28
(22) (català)	29
Todnauberg (català, italiano).....	30
Hawdalah (castellano)	31
Schibbolet (català, italiano).....	32
Aus Atemwende, 1967	33
Über drei (castellano)	33
Den verkieselten Spruch in der Faust (castellano)	34
Solve (castellano)	35
Ein Dröhnen (castellano).....	36
Stille!	37
Nachtstrahl.....	38
Die Jahre von Dir zu Mir.....	39
Wer wie du	39
Totenhemd.....	39

Schlaf und Speise40
Zähle die Mandeln,40