

**Corona**

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, daß es Zeit wird.

Es ist Zeit.

Paul Celan, «Mohn und Gedächtnis», 1952

**Corona**

A la meva mà menja la tardor la seva fulla: som amics.

Escloquem el temps de les nous i li ensenyem a fer via:

el temps torna a la closca.

Al mirall és diumenge,

al somni s'hi dorm,

la boca diu veritat.

El meu ull davalla al sexe de l'estimada:

ens mirem,

ens diem coses fosques,

ens estimem com rosella i memòria,

ens adormim com un vi en conquilles,  
com el mar en el llambreig sangós de la lluna.  
Restem abraçats en la finestra, ens veuen des del carrer:  
temps és que se sàpiga!  
Temps és que la pedra s'avesi a florir,  
que a la pruija li bategui un cor.  
Temps és que sigui temps.  
És temps.  
Paul Celan, «Rosella i memòria», 1952. Trad. J. Porcar

### Notes i claus: la meua lectura de «Corona»

El memorable poema «Corona» de [Paul Celan](#) precedeix el potser encara més cèlebre «Todesfuge» i intitula, amb el desè vers, la seua segona obra poètica, *Mohn und Gedächtnis* («*Rosella i memòria*», Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1952). Una fulla de tardor amb una rosella de primavera, un nou temps esclocat que es reclou de nou, uns amics o uns amants, un somni on s'hi pot dormir, unes coses fosques amb llambreig, una pedra que ha de florir... Hi ha un joc gens innocent d'antinòmies, antítesis, contrastos. Al peculiar engranatge dualístic celanià, amarat de surrealisme i expressionisme, la rosella és el sexsímbol de l'oblit i, alhora, l'immanent *alter ego* de la memòria: «*el temps torna a la closca*». És un poema d'amor? No solament. Durant els anys de gestació del llibre, l'antropòloga [Ariane Deluz](#) i el poeta van ser amants (1948), però el 1951 va conèixer l'artista [Gisèle Lestrangé](#), amb qui es va casar un any després. Molt poc van influir en el poema, per no dir gens, aquestes dones. I poc sabem com s'ho feia Celan per allotjar i repartir tant d'amor, perquè, paralel·lament, una altra dona –sis anys més jove– li tenia robat el cor, la gran poeta [Ingeborg Bachmann](#), amb qui havia iniciat el 1948 una profunda relació amorosa i *epistolar* –amb trobades furtives– que s'allargaria durant quinze anys: «*Bella primavera; i els poemes, i el poema que vam fer junts*», li escriu ella el Nadal de 1948. De fet, si resseguim amb atenció la seua correspondència podem detectar alguns dels elements de «Corona», com ara: «*La fulla que vas posar en el meu medalló no es va perdre*», li recorda Bachmann la primavera de 1949. «*A la meua mà menja la tardor la seva fulla*», comença el poema de Celan.

La rosella era la flor predilecta de l'escriptora austríaca: «*El poeta surrealista Paul Celan, a qui vaig arribar a conèixer fa dues nits [el 16 de maig de 1948] s'ha enamorat de mi, que magnífic. Lamentablement ha de marxar a París en un mes. El meu dormitori és un camp de roselles perquè li encanta inundar-me de flors*», escriu Bachmann als seus pares. Des de París, un any després, a finals de primavera, Celan li envià una de les seues cartes: «*Enguany vinc 'inexacte' i tard. Tal vegada, però, perquè voldria que no hi hagués ningú més que tu quan col·loque roselles, i memòria, tanta com roselles, dos grans rams resplendents, sobre la teua taula d'aniversari. Fa temps que n'espere l'instant amb alegria*» (20-VI-1949). Bachmann respon quatre dies després: «*He tornat a sentir la rosella, profunda, molt profundament [citació del videopoema], la teua màgia ha estat tan meravellosa, mai no podré oblidar-ho*». I acaba la missiva referint-se

explícitament a «Corona»: «[...] és el teu poema més bell, és l'anticipació perfecta d'un instant on tot es torna marbre i hi és per sempre. Però, per a mi, ací no serà 'temps'. Tinc fam d'alguna cosa que no em donaran...». Imatgeria i gestos de «Corona», doncs, emmirallen la seua relació sentimental: al poeta li agradava inundar de roselles el [quartet](#) d'ella a la [Beatrixgasse](#) de Viena, ben a prop de l' Stadtpark i del riu Danubi. Així es narra en «Els misteris de la princesa Kragan» (princesa, és a dir, no *coronada*), un conte de fades dins de [Malina](#) (1972), l'única novel·la de Bachmann, publicada un any abans de la mort de l'escriptora i dos després que Celan se suïcidara saltant al Sena des del Pont Mirabeau.

Si per un moment ens fem una [postal del Beatrixgasse](#), perfectament podria haver passat així més d'una vegada: Bachmann i Celan abraçats en [una de les finestres](#) que donen al carreró des d'on, com diu el poema, podien ser vistos, descoberts. Segurament per això s'ha anat divulgant –pamflets del xafardeig– que la infidelitat és “el tema” de la peça, una mena de confessió en vers d'un amor prohibit. Si aquest fos “el tema”, em dic, Celan s'hauria estalviat el poema. Curts de vista aquells que «*sie sehen uns zu von der Straße*» i no hi veuen una salvació de la memòria i un cant a l'esperança, aquesta corona sostinguda en l'abraçada dels amants en la finestra perquè «*la pedra s'avesi a florir*». Bachmann va respondre poèticament el 1957, amb «[Mirjam](#)»: «*Toca tot pit de pedra i fes-hi el miracle,/ perquè també la pedra vessa llàgrimes*». També ho va fer amb *El temps ajornat* (1953), obra farcida d'intertextualitat amb la de Celan, com ara el poema «[Dir coses fosques](#)», títol pres del [vers novè de «Corona](#)»: «*Amb la corda del silenci/ tensada damunt l'ona de sang,/ vaig agafar el teu cor ressonant [...] i em blaveja/ el teu ull tancat per sempre*». Per tant, si hi ha “tema”, diria que és més aviat la fidelitat o, potser més exactament, la lleialtat del poeta –i ací l'amor– a la possibilitat de futur que l'estimada encarna en temps de postguerra i crisi generalitzada, malgrat els bumerangs d'un temps cíclic on els amants –oblit i memòria– en un joc de miralls es miren als ulls enfront de l'altra mirada, la dels altres, el *vouyeurisme* convencional i fiscalitzador de l'època... «*Temps és que se sàpiga!*», clama Celan. Curiosament, amb *Malina*, Bachmann hi respon com un eco: «*¡jo sé, és clar que sí! ¡jo sé!*». Ho sabia també el 1955 quan va escriure «[In Apulien](#)»: «*La rosella torna a parpellejar...*». I ho sabia poc abans de morir, quan va escriure el seu darrer poema, «[Enigma](#)» (1967): «*Mai més serà primavera*». I no vull allargar-me més, perquè existeix una extensa i meravellosa correspondència intertextual entre les obres dels dos poetes.

Acabe. Quan la passada primavera vaig llegir [Temps del cor](#) i vaig visitar [camps de roselles](#) –o gallarets– a prop de Sant Pau d'Albocàsser, ignorava que viuria dies de tardor dins d'aquests versos de Celan –i de Bachmann, de tots dos!–, dels quals n'he fet el videopoema que us presente ara que poc falta perquè l'any corone. Al mirall és diumenge i hi ha un somni de rosella que no dorm en nit de superlluna: «*wie das Meer im Blutstrahl des Mondes*». Però som solament els somiats? «*Temps del cor, els/ somiats representen/ la xifra de mitjanit*». Rilke ho va escriure –cinquanta anys abans que Celan– al seu «[Herbsttag](#)», i cal repetir-ho: *es ist Zeit*. Cor ona, «*daß der Unrast ein Herz schlägt*». Herzzeit! És temps.