

DURS GRÜNBEIN: LA LÍRICA ENTRE EL MITO Y LA MODERNIDAD

ACHIM JAEGER · AINA TORRENT-LENZEN



LITERATURA



ELABORACIÓN: J. L. GARCÍA

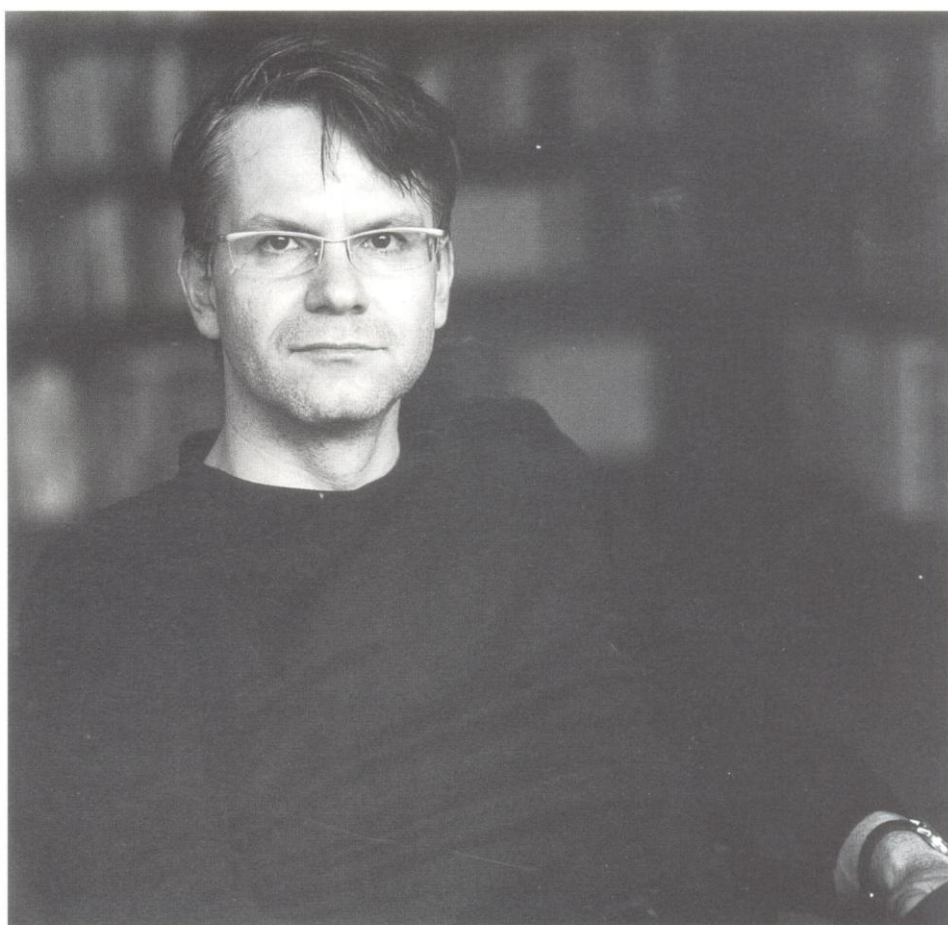


Foto © Jürgen Bauer

Impresiona a cualquiera el hecho de que un poeta prácticamente desconocido, como todavía lo era Durs Grünbein en 1988, lograra publicar su primer poemario en la renombrada editorial Suhrkamp de Fráncfort del Meno y que ya a los 33 años le fuera otorgado el Premio Georg Büchner, el más importante en Alemania. Durs Grünbein, nacido en Dresde en 1962,



es considerado hoy uno de los representantes más importantes y excepcionales de la poesía alemana actual. Sus versos se caracterizan, en general, por los temas históricos, que Grünbein suele tratar desde una perspectiva realista y serena. Durs Grünbein ha sido galardonado con diversos premios. Mencionemos aquí el Premio de Literatura de Marburg (*Marburger Literaturpreis*) en 1992, el Premio Nicolas Born (*Nicolas-Born-Preis*) en 1993, el Premio Peter Huchel (*Peter-Huchel-Preis*) y el Premio Georg Büchner (*Georg-Büchner-Preis*) en 1995 y el Premio de Literatura de los Festivales de Semana Santa de Salzburg (*Literaturpreis der Salzburger Osterfestspiele*) en el año 2000. En el verano pasado recibió el Premio Nietzsche (*Nietzsche-Preis*) de Naumburg.

Durs Grünbein interrumpió sus estudios de Historia del Teatro en la Universidad Humboldt de Berlín-Este para dedicarse enteramente a escribir. Primero trabajó en diversas revistas y proyectos editoriales de la editorial Galrev, cooperó con artistas activistas, actores y pintores, escribió artículos para catálogos de exposiciones y organizó espectáculos de performance en galerías. El dramaturgo Heiner Müller, en el cual Durs Grünbein pronto encontró un mentor, lo recomendó a su editor Siegfried Unseld. A partir de su exitoso debut literario en la editorial Suhrkamp con su obra *Grauzone morgens* (*Zona gris por la mañana*; 1988), los textos de Grünbein fueron publicados en importantes antologías y

revistas, entre otras *Akzente*, *Freibeuter* y *Merkur*. La caída del muro le permitió viajes a Amsterdam, París, Londres, Toronto, Nueva York y Villa Aurora (Los Angeles), así como por Europa, el sudeste de Asia y Estados Unidos. Las experiencias vividas en estos viajes encontraron cabida en su obra poética de manera muy diversa. Entre tanto, Durs Grünbein, que también es conocido como brillante ensayista y traductor –sobre todo de obras de autores de la Antigüedad griega y romana–, ha publicado numerosos libros, algunos de los cuales vamos a comentar a continuación.

Los poemas de su primera obra *Grauzone morgens* (*Zona gris por la mañana*;¹ 1988) surgieron entre 1985 y 1988, es decir, en los años antes de la llamada “revolución pacífica” en la ex-R.D.A. Reflejan la agonía de un sistema político poco antes de su derrumbamiento total, aunque Grünbein más bien se muestra indiferente en relación con temas ideológicos o políticos. En los lacónicos textos –que tienen un marcado carácter fragmentario, al ser interrumpidos constantemente por preguntas y reflexiones, también sobre el proceso de escribir–, el yo poético contempla paisajes grises por la mañana, los cuales dan forma a un conjunto de imágenes rancias y desordenadas. Los grises paisajes matutinos vienen representados por un deforme mundo civilizado a finales del siglo XX (el envenenado y amarillento río Elbe, ciudades grises y muertas, etc.), si bien la crí-



tica implícita en su obra no solamente hace referencia a los espacios de Dresde y Berlín-Este, sino también a muchas otras ciudades de la Europa occidental. La apreciación de maneras de vivir contemporáneas tanto en el este como en el oeste de Europa hace que los textos vayan más allá del limitado campo de experiencia de la Alemania oriental. Al mismo tiempo, sus poemas se alejan de los paradigmas de la literatura de la ex-R.D.A. Más bien influyen en su obra autores de la Antigüedad Clásica (sobre todo Lucrecio) o poetas anglosajones como por ejemplo John Donne, Ezra Pound y T.S. Eliot. Estos primeros poemas elegíacos de Grünbein suponen una crítica a la civilización en un contexto de cultura de rechazo, que es la que se vivía en los submundos de Prenzlauer Berg y otros lugares. A nivel poético parecen remontarse a Gottfried Benn y Bertold Brecht.

En *Schädelbasislektion* (*Lección de la base del cráneo*;² 1991) y en *Falten und Fallen*³ (*Arrugas y trampas*; 1994), dos poemarios publicados después de la caída del muro, se hace patente cuán poco interesó a Grünbein la ex-R.D.A., cuyo desmoronamiento ya anunció pronto y de manera indiferente y fría. La publicación del poemario *Schädelbasislektion* fue acogido con entusiasmo por el público y los críticos, quienes lo celebraron como un acontecimiento literario de categoría. Mientras que algunos de los textos quieren ser interpretados como una reflexión sobre la decadencia de la ex-R.D.A., otros más bien dejan

pensar que la obra constituye un complejo análisis del momento presente en general. Al observar el mundo, el poeta tematiza la propia percepción hasta sus premisas neurobiológicas. Por lo demás, es planteada la problemática de escribir poesía a finales del siglo XX con el trasfondo de la filosofía postmoderna. A nivel formal, el poeta se remonta a la tradición literaria, sobre todo de la Antigüedad Clásica.

Poesía y conocimiento siempre aparecen juntos en Durs Grünbein. Sus poemas tematizan a menudo el influjo de las ciencias naturales en nuestra época. El poeta aborda también temas históricos con frecuencia. Sobre todo le fascina la antigua Roma. Cabe señalar que Grünbein, tanto si enfoca la Antigüedad Clásica, el siglo XVII como la realidad berlinesa del año 2000, a nivel formal siempre recurre a la tradición cultural de Occidente. La crítica lo ha tildado en alguna ocasión de “enciclopedista poético” y ha resaltado con un cierto desagrado su “gesto educador”. Pero, en realidad, lo que más resalta en sus poemas es el agudo análisis del ser humano.

El poemario *Den Teuren Toten. 33 Epitaphe*⁴ (*A los queridos muertos. 33 epitafios*; 1994) reúne inscripciones sepulcrales poéticas según el estilo de la Antigüedad Clásica: la personalidad del difunto aparece bajo referencias a su profesión, méritos especiales, situación familiar, etc. Grünbein escribe textos irónicos sobre la muerte impregnados de humor negro. Los 33 epitafios de la



colección presentan una imagen más bien grotesca de la muerte (los personajes fallecen mirando la televisión o en el cine, por ejemplo), intención que es reproducida con maestría formal. Los poemas y fragmentos de los mismos cuentan escenas de la vida de los personajes que conducen directamente a la muerte. La colección de epitafios se estructura en tres bloques con diez textos cada uno, separados cada vez por un poema sobre la condición humana. El tono va cambiando al unísono con los escenarios, de suerte que el lector encuentra poemas dramáticos, cómicos, irónicos, burlones y también grotescos.

Sin embargo, para conocer a Grünbein a fondo es importante, sobre todo, leer sus ensayos. El volumen *Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen*⁵ (*Galilei mide el infierno de Dante pero fracasa en su empresa*; 1996) reúne trabajos del año 1989 al año 1995. Estos fragmentos y ensayos de tipo autobiográfico y poetológico incluyen diálogos con autores de la Antigüedad Clásica, tales como Horacio y Ovidio, así como discusiones con poetas, como por ejemplo Elías Canetti, Peter Huchel y Ossip Mandelstam. Al mismo tiempo, los textos documentan una ocupación intensa con la historia natural.

Después de haber obtenido el Premio Büchner en 1995, Grünbein estuvo unos años sin publicar nada hasta que apareció su poemario *Nach den Satiren*⁶ (*Después de las sátiras*; 1999). En un tono parecido al de algunas sátiras romanas, en él trata temas diversos, atravesando tiempos y espacios a lo largo de las tres partes del libro: *Historien* (*Historias*⁷), *Nach den Satiren* (*Después de las sátiras*) y *Physiognomischer Rest* (*Resto fisonómico*). Tras la máscara de la Antigüedad Clásica, a menudo critica la civilización actual. Como tema central aparece de nuevo el *memento mori*. Los textos y ciclos de esta obra se sitúan entre la lírica y el ensayo, si bien la rima desempeña aquí un papel muy importante. La parte más brillante del libro, cuyos textos muestran un elevado grado de musicalidad, formas e imágenes, son los poemas del ciclo *Nach den Satiren*, que da nombre al libro, en los que la noche y el amanecer de un habitante de Berlín son el tema central. Berlín, que aparece ante los ojos del lector en sus voces e imágenes nocturnas, oscuras y caóticas, es representada como ente inhospitalario y amenazado por la decadencia. Por el contrario, en *Historien* el autor más bien se ocupa de figuras y



escenas históricas, mientras que en *Physiognomischer Rest* quedan reflejadas experiencias actuales.

En su lírica –aunque también en su prosa–, Grünbein reflexiona sobre observaciones exactas ganadas con una percepción diríase casi fotográfica, las cuales mezcla el autor, intencionadamente, con motivos difusos sobre temas remotos. En el centro de sus textos aparecen una y otra vez el tiempo y la historia, así como la evolución de las sociedades, desde la Antigüedad Clásica hasta el pasado más reciente. Al respecto cabe señalar que lo que interesa a Grünbein de manera especial es la investigación de las posibilidades del individuo dentro de las fronteras de su limitada vida y del espacio donde transcurre.

Los largos poemas y los ciclos de su poemario *Erklärte Nacht*⁸ (*Noche explícita*; 2002), los cuales retoman los temas mencionados más arriba, son presentados en cinco capítulos. Al comienzo se encuentran imágenes de viajes y otros poemas. El lector es invitado a realizar viajes líricos a Venecia y Florencia, por ejemplo. En el poema cíclico *September-Elegien* (*Elegías de septiembre*) Grünbein comenta los sucesos del 11 de septiembre, después de haber presentado con tono satírico en el poema anterior –también de carácter cíclico–, titulado *Nach dem letzten der hiesigen Kriege* (*Después de nuestra última guerra*), a un reportero de guerra en su papel de fautor y víctima en los conflictos armados de la ex-Yugoslavia. Sigue el capítulo *Drei unzeitgemäße Gedichte* (*Tres poemas fuera de tiempo*), seguido de *Neue Historien* (*Nuevas historias*) y de *Traktat vom Zeitverbleib* (*Tratado sobre el paradero del tiempo*). Los poemas, que a primera vista pueden parecer poemas de circunstancias, contienen alusiones filosóficas y a la historia de la literatura. También recurre Grünbein a su propia obra, retomando motivos de su poemario *Grauzone morgens*. Así pues, al leer esta obra, el lector se ve continuamente obligado a poner atención. El último capítulo es iniciado por el poema *In einer anderen Tonart* y cerrado por el poema *Erklärte Nacht* (*Noche explícita*). Estos títulos –así como el título del libro– hacen referencia a la pieza para sexteto de cuerdas de Schönberg *Verklärte Nacht* (*La noche transfigurada*), op. 4, compuesto en 1899 antes de la era dodecafónica y que debe su título a un poema de Richard Dehmel (1863-1920). Los poemas de *Erklärte Nacht* podrían ser entendidos como un esbozo de una poética contemporánea. De



este modo no sorprende cuando Novalis es citado para definir lo que es la poesía, a saber, lo verdaderamente real. En otro pasaje, Grünbein cita al poeta francés Jean Paulhan: “La poesía consta de dos partes, una de las cuales es un misterio”. En los poemas de *Erklärte Nacht*, los temas del pasado y la caducidad de todo lo humano son sondeados detalladamente y reflejados en una especie de *Ars moriendi*. El crítico Thomas Wild remarcó al respecto que pocas veces se nos ha detenido sin escrúpulos nuestra rueda del vivir cotidiano, pocas veces apareció la ternura de lo terrenal de manera tan tierna, pocas veces ha aparecido la poesía como última, perdurable esperanza.⁹ De manera impresionante suenan en esta obra los ritmos dominantes con metros clásicos (hexámetros, etc.). La construcción de las frases se caracteriza por intercalaciones rítmicas.

En 2001 Grünbein publicó un volumen en prosa. El título *Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen*¹⁰ (*El primer año. Anotaciones berlinesas*) no hace referencia al primer año en Berlín del autor, como quizás uno tendería a suponer, sino al paso de un milenio al otro. El autor se propuso retener este momento histórico con una mirada subjetiva y poética. El libro contiene anotaciones reunidas desde el primero de enero hasta el 31 de diciembre de 2001. La crítica acogió el libro positivamente. Marcel Reich-Ranicki, el conocido crítico de literatura, constató que se trataba de uno de los libros más significativos del año. No se trata de anotaciones normales de un diario, sino de textos altamente poéticos. Menos interesado por la visión histórico-política de la sociedad, Grünbein logra una formidable síntesis de vivencias y reflexiones, en las que el ser humano ocupa un lugar central.

Ya desde hacía años, Grünbein abordó temas cartesianos. Con la publicación del poemario *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*¹¹ (*Sobre la nieve o Descartes en Alemania*; 2003) retomó el tema, esta vez en forma de larga égloga, del matemático y filósofo nacido en 1596. Esta poesía narrativa, que se extiende a lo largo de 120 páginas y de 300 estrofas aproximadamente, está estructurada, de acuerdo con la belleza geométrica y la claridad matemática, en 42 cantos que son como capítulos de una novela. La obra trata situaciones centrales de la vida de René Descartes: aquel momento, por ejemplo, en que, en invierno de 1619, empezó a filosofar a partir del axioma: “Cogito, ergo sum”. En suce-



sivas escenas, la juventud y madurez del gran pensador en el umbral de la Edad Moderna aparecen entreveradas como en un sueño. También son tematizados los horrores de la guerra y los viajes del matemático por Europa, hacia Venecia, Florencia, Roma, París y Holanda. Grünbein establece igualmente relaciones con grandes personalidades de la época, como Galilei, por ejemplo. También es tematizada la repentina muerte del filósofo en Estocolmo. Grünbein logra, en esta obra, un nivel altamente estético e intelectual, que obliga al lector a redescubrir a Descartes.

Tal como hemos comentado a lo largo de este artículo, hacer literatura a partir de acontecimientos históricos es uno de los procedimientos que Grünbein aplica consecuentemente, tanto en relación con biografías, como con tradiciones literarias o conceptos estéticos.

BIBLIOGRAFÍA:

- Heinz Ludwig Arnold (ed.): *Durs Grünbein. TEXT + KRITIK* (2002), Heft 153.
- Wolfgang Emmerich (²1997): *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, edición ampliada, Leipzig: Gustav Kiepenheuer.
- Hermann Korte: "Durs Grünbein", en: Heinz Ludwig Arnold (ed.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, edition text und kritik.

NOTAS

1. Durs Grünbein: *Zona gris por la mañana*, Barcelona: La Poesía, señor hidalgo 2003.
2. Durs Grünbein: *Lección de la base del cráneo*, Barcelona: La Poesía, señor hidalgo 2003.
3. Durs Grünbein: *Falten und Fallen*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp 1994.
4. Durs Grünbein: *Den Teuren Toten. 33 Epitaphe*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp 1994.
5. Durs Grünbein: *Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp 1996.
6. Durs Grünbein: *Nach den Satiren*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp 1999.
7. El primer escritor de la Historia, entendida como género científico que estudia los hechos humanos en su encadenamiento causal, fue Heródoto (siglo V a.C.). La Historia llamada *pragmática*, además de relatar los hechos, pretende deducir de ellos una enseñanza. Nos ofrecen modelos de este género Tucídides (siglo V a.C.) y Polibio (siglo III a.C.) entre los griegos, así como Tito Livio y Tácito (ambos siglo I a.C.) entre los romanos.
8. Durs Grünbein: *Erklärte Nacht*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp 2002.
9. Thomas Wild: "Bewusstseinsplitter eines anderen Lebens. In seinen neuen Gedichten verwickelt Durs Grünbein Vergangenheit und Vergänglichkeit in ein melancholisches Gespräch", en: *Berliner Zeitung*, 19.8.2002.
10. Durs Grünbein: *Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp 2001.
11. Durs Grünbein: *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp 2003.





SCHWACHER TROST

Chrysippus sagt, nur die Seelen der Weisen
Schwirren noch bis zum großen Weltbrand umher.
Bis alles untergeht, bleiben sie aufbewahrt, sie allein.
Ach, wie muß einsam sein, den so in Reserve hält
Die verborgene Zeit, die doch allem ein Ende macht.
Sonst drängt sie immer zur Eile, schneidet das Leben,
Wenn es am schönsten ist, ab. Wer also nichts tut
Als Philosophieren den ganzen Tag, läuft Gefahr,
Daß er niemals vergeht.

Jedes neue Geschlecht
Bringt ihn wieder in Umlauf, auf Münzen geprägt,
Ins Segeltuch eingewirkt, Medaillon auf den Balken
Der Bibliotheken, graviert in die brütenden Hirne –
Den bärtigen Kopf mit der Denkerstirn im Profil.
Niemand vergessen zu werden lautet ihr Fluch.
Wie der Schatten, der an den Dingen klebt
Bei jeder Dämmerung, geht ihr Gedanke mit,
Unerlöst, nie mehr von ihnen zu lösen.
Dies wenigstens bleibt uns erspart.



FLACO CONSUELO

Chrysippus dice que sólo las almas de los sabios
Permanecen volando hasta el gran incendio.
Hasta que todo sucumba, permanecen salvaguardadas, completamente a solas.
Ah, cuán solo debe de sentirse a quien mantiene en reserva
El tiempo escondido, que es quien pone fin a todo.
Si no, siempre te insta a apresurarte, corta la vida
En el momento más bello. Así pues, quien no hace
Sino filosofar todo el día corre el peligro
De no perecer nunca.

Cada nueva generación
Lo vuelve a poner en circulación, acuñado en monedas,
Entretejido en la vela del navío, como escudo en las vigas
De las bibliotecas, grabado en los cerebros activos.
Al rostro barbudo de perfil con la frente alta.
No ser nunca olvidado, así reza la maldición.
Como la sombra, inseparable de las cosas,
En cada crepúsculo, sus pensamientos,
No redimidos, inseparables de sus dueños.
Al menos esto no nos acontecerá.



SAND ODER KALK

Helles Köpfchen du, strebsamer Schüler,
Wie erklärst du dir, daß in Neros Regierung
Roms zweitreichster Mann, Seneca,
So gern die Armut pries inmitten des Luxus?

Was bleibt von der Tugend und all den Gütern,
Die den Charakter des Weisen bilden –
Von der Milde, der Seelenruhe, der Muße,
Wenn selber im Zwiellicht lebt, der sie lehrt?

Wie will er die Richtung weisen den Kleinen,
Der Große, blind für das eigene Privileg?
Ein Denker, einzigartig, so ehrt ihn die Nachwelt,
Den *Toreador der Tugend*. Doch was,

Wenn einzigartig nur seine Zunge war?

Fauler Zauber die Maske des Philosophen,
Sein Lob der Genügsamkeit nichts als Theater.
Was besagt schon sein Satz »Gott ist nackt«
Über die Blöße des Konsuls unter der Toga?

Im eigenen Auge der Balken verdeckt ihm
Pflugholz und Joch und Galeerenbank.
Wie durch die Finger, ungerührt, sah er
An brennenden Christenkreuzen vorbei.

Ein Leben lang von den Schwächen schrieb,
Der selber schwach war und also Mensch.
Ist nicht zerrissen, doppelgesichtig wie Janus,
Wer so wie dieser die Dialogkunst beherrscht?

Nein, kein Besserwissen wird verlangt.
Nicht von dir, Jüngling du mit der rosigen Haut.
Solange kein Barthaar dir die Zunge entstellt,
Sag uns Süßer, was du von Seneca hältst.



ARENA O CAL

Dime tú, puesto que eres el alumno más aplicado,
 ¿Cómo te explicas que Séneca, el segundo hombre
 Más rico de Roma, en medio del lujo derrochado
 Durante gobierno de Nero, alabara tan gustosamente la pobreza?

¿Qué queda de la virtud y de todas las bondades
 Que conforman el carácter del sabio?
 ¿De la benevolencia, el estoicismo y el ocio, si es cuestionable
 La manera de vivir de quien predica estas virtudes?

¿Cómo va a mostrar el camino a los jóvenes
 Un hombre maduro, ciego ante sus propios privilegios?
 Un pensador excepcional, así lo honra ahora la posteridad
 A ese *toreador de la virtud*. Mas, ¿Y si solamente

Movía su lengua al hablar?

Un embuste: ésa es la máscara del filósofo.
 Sus palabras en pro de la modestia no fueron sino afectación.
 Pues ¿qué nos iba a decir su frase *Dios está desnudo*
 Sobre la desnudez del cónsul bajo la toga?

En su propio ojo la viga le tapa
 La madera del arado y el yugo y el banco en las galeras.
 Impasible, como si mirara a través de los dedos, pasó de largo
 Ante las cruces de los cristianos en llamas.

A lo largo de toda su vida escribió sobre debilidades
 Quien también fue débil, es decir, humano.
 ¿No se encuentra desgarrado —un hombre con dos caras, como Janus,—
 Ese que domina el arte de dialogar?

No, aquí no queremos la respuesta de un sabelotodo.
 Eso no, adolescente de piel rosada.
 Mientras los pelos de la barba no te deformen la lengua
 Dinos, tierno mozalbete, qué piensas de Séneca.



TESTAMENT

Keinen Krieg mehr um Neuland, empfahl auf dem Totenbett
Der greise Augustus, Bescheidenheit in den Grenzen des Reiches.
Drei Mal zu schließen hatte in seiner Amtszeit befohlen er
Den Tempel des Janus Quirinus zum Zeichen gefestigten Sieges.
Beim Fall Alexandrias, nach Actium, nach dem Feldzug in Spanien.
Zu bedenken gab er, der Erfinder des Weltfriedens, dem Neuen,
Tiberius, es lohne sich nicht, aufs Spiel zu setzen das große Rom
Für den Streit um Provinzen.

Doch sein kühles Vermächtnis
Bringt in Verlegenheit den Senat. Pietät läßt sie zögern,
Die alten Herren. Sie buhlen um des Tiberius Beifall,
Und keiner mag sagen: war es Eifersucht, war es die Sorge
Um die Zukunft des Staates, die den Princeps so zahllos machte.
Sollen sie folgen dem Rat, auch wenn er nur Mißgunst enthielt?
Den Imperator zum Krieg anzustacheln scheint allzu verlockend.
Wer kann wissen, was besser ist, in der Schaukel der Diplomatie
Ein Leben voll Bangen, bettelnd um Bündnistreue bei Fremden
Oder ein Krieg, ein beherzter mit der Aussicht auf raschen Sieg?
Demütig winden sie sich vor dem Cäsar.

Der hört sie stumm an.
Jeden merkt er sich, der ihm schmeichelt, jeden der schweigt.
Übers Jahr wird er abrechnen mit ihnen, dann sind alle geschätzt.
Ausgelöscht die Familien der einen, beschenkt die der andern:
Tod den Speichelleckern und den Legionen ein wenig mehr Sold.
Ach, dieser Goldglanz der Ähren am Mittag, wenn das Weltreich
Vor Wohlstand platzt: es herrscht Krieg mitten im friedlichen Rom.



TESTAMENT

No iniciemos más guerras para conquistar nuevas tierras, recomendó en su lecho de muerte
 El anciano Augusto: modestia en las fronteras del Imperio.
 Tres veces mientras desempeñó su cargo mandó cerrar
 El templo de Janus Quirinus como señal de victoria duradera.
 Cuando cayó Alejandría, después de Actium, después de la expedición militar en
 Hispania.
 Él, inventor de la paz mundial, convencido de que no valía la pena
 Poner en juego a la gran Roma sólo para disputarse provincias,
 Dio que pensar a Tiberio, su sucesor.

Pero su legado, del que se desprende un tono sereno,
 Pone en un apuro al senado. La piedad los hace vacilar,
 A esos hombres de edad. Pretenden ganarse el aplauso de Tiberio,
 Y ninguno de ellos se atreve a decir: ¿fue la envidia o fue la preocupación
 Por el futuro del Estado, lo que desdentó al príncipe?
 ¿Deben seguir su consejo, aunque éste sólo contuviera envidia?
 Provocar al emperador para que declare la guerra parece demasiado seductor.
 ¿Quién puede saber qué es mejor en el columpio de la diplomacia:
 Una vida llena de temores, mendicando para conseguir aliados desconocidos,
 O una guerra, una guerra atrevida con la posibilidad de una rápida victoria?
 Humillados rodean al César.

Éste los escucha en silencio.
 Recordará a todos y cada uno de los que lo están adulando, de los que callan.
 Durante todo el año irá ajustando cuentas con ellos, así los va juzgando.
 Extingue a la familia de uno, enriquece a la de otro:
 Muerte a los aduladores y aumento de sueldo para las legiones.
 Ah, ese brillo dorado de las espigas al mediodía, cuando el gran Imperio
 Estalla de opulencia: reina la guerra en medio de la pacífica Roma.



PHANTASIE ÜBER DIE ÖFFENTLICHEN LATRINEN

Denk, wie wir gegangen wären durch Hallen,
So vom Licht gereinigt, so schattig wie diese.
Wie wir, hinter dorischen Säulen sitzend,
Mit Blick auf die Buden der Zeichendeuter,
Uns erleichtert hätten, Mann neben Frau.
Keine Scham hätte uns abgehalten, zu lachen
Über den furzenden alten Glatzkopf, vertieft
In ein Selbstgespräch, als wäre sein Hintern
Der berühmte Omphalos, Nabel der Erde,
Seine Blähung das ferne Orakel von Delphi.

FANTASÍA SOBRE LAS LETRINAS PÚBLICAS

Imagínate cómo habríamos caminado a través de salas,
Tan limpias de luz, tan sombrías como ésta.
Cómo, sentados detrás de columnas dóricas,
Mirando hacia las barracas de los adivinos,
Habríamos evacuado, hombre y mujer uno al lado del otro.
Ningún tipo de vergüenza nos habría impedido reír
Sobre la pedorrera del viejo calvo, hundido
En un soliloquio, como si su trasero fuera
El famoso Omphalos, ombligo del Mundo,
Y sus ventosidades el lejano oráculo de Delphi.

