

Necessària Emily

SUSANNA RAFART

POESIA

Emily Dickinson,
Jo no sóc ningú! Qui ets tu?
Versió de D. Sam Abrams.
Jardins de Samarcanda.
Barcelona, 2002.

Aquest és un homenatge a Marià Manent: trenta-set versions noves contra trenta-set versions de l'any 1957. I diem *contra* perquè d'aquesta peculiar manera es presenta l'antologia d'Emily Dickinson. El seu traductor explica que ha "provat de posar davant del lector català l'Emily Dickinson més dura, més reconcentrada i feréstega, l'Emily Dickinson que Manent no va voler o no va gosar traduir, tot i coneixent-la". Homenatge crític al mestre, doncs, com es pot haver donat entre el Cavafis ribià i les versions posteriors de Joan Ferraté. I, certament, la imatge resultant de la poeta per a qui la millor biografia són els seus poemes, no és la de la noia enclaustrada d'incorrutable soledat i sofrent. Amb tot, s'ha de dir que els poemes triats per Manent, si bé són *suaus*, tampoc no erren sobre la fragilitat i sorpresa dels textos; en certa manera, es tracta de poemes més propers a Keats. Ara, vis-

tes les dues antologies, aquesta Dickinson és molt més actual, incisiva, cantelluda, i la seva ironia dissimulada ens la fa molt més contemporània. El recull matisa amb garantia els temes considerats pròpiament dickinsonians: l'amor, la mort, la naturalesa, Déu..., per ressaltar en realitat els mecanismes d'una autora que resol amb mestria l'ús de la ironia i l'el·lipsi, que fa de la seva soledat la talaia des d'on analitzar el comportament humà, l'expressa bandera del món abolit. Els poemes escollits permeten llegir la seva obra deslligada d'una biografia farcida de massa tòpics.

DIFERENTS DICKINSONS

Una antologia no és només un manoll a l'atzar de poemes: serveix a una intenció, i per això és un gènere de present, en què el factor temporal i la seva oportunitat li donen caràcter. La Dickinson de Manent –més transcendent– no és la mateixa d'Abrams, ni té proximitat amb la de Juan Ramón Jiménez, que la va incorporar molt aviat a la seva activitat creadora. Si hem de creure les paraules de T.S. Eliot sobre les raons de ser d'un clàssic, quan diu que tot poeta genuí, encara que no sigui un dels més grans, "realitza per totes alguna possi-



La poeta nord-americana Emily Dickinson

bilitat de la llengua"; i que si, a més, és un gran poeta, exhaureix aleshores la llengua del seu temps, tenim més d'una raó per saludar la nova traducció. Vist així, hem d'entendre el text traduït com una manera d'enriquir cap a la perfecció la mateixa literatura. Aquest fet justifica per ell mateix l'oportuni-

tat de la veu de la poeta d'Amherst, esmerçada a fer de la llengua comuna la pedra d'esmolat de la paraula dita des d'un niu perenne de branques enfiladisses.

Tal com deia Harold Bloom, Dickinson és una poeta que marxa al compàs de la seva sola música. No es va relacionar amb l'onada de renovació

dels grans poetes americans de la seva època i va tenir una vida que, vista des de fora, sembla insubstantial.

POEMES CONTRA LA FAMA

Sovint no es reflexiona prou sobre una força notable formació en un dels clàssics internats de l'època, on cent anys després va ensenyar Luis Cernuda. Recordem, a més, que escriu mordaços poemes contra la fama. I el mateix Bloom defineix les seves cartes privades –les que va enviar a l'editor T.W. Higginson– com poemes en prosa. D'aquesta manera, en el seu aïllament, va bastir una obra única de difícil recepció per la seva mateixa originalitat. Una originalitat i força que no ens és del tot estranya en les literatures properes. El cas de Rosalía de Castro alimenta, en part, una història semblant. Per a ambdues, el sofriment és el motor de l'escriptura: "*Paz, paz deseada; / pra min, çónde está? / Quixáis n'hei de tela... / ¡N'a tiven xamáis!*". Però no és rar que comparteixin un molt definit gust per la ironia, més depurat en el cas de la Dickinson, i amb un sentit de modernitat més gran, ja que fa de la despossecció del món l'element necessari per combatre'l; hi ha una seguretat en això i és la raó per la qual afirma que no tem que s'allunyi d'ella el pardal, perquè anirà més lluny i tornarà amb cançons més noves.

Són les veritables traduccions aquelles que ens duen, amb ales, a la casa de Poe, a la casa de Whitman, a la casa de Dickinson, a mirar, al seu costat, la construcció d'un poema.

Insubmissió a les lleis injustes

TEATRE

Jordi Coca, *Antígona*. Pròleg de Jordi Malé. Proa. Barcelona, 2002.

El poder no es fa mai sol. La complicitat dels qui en viuen ajuda a perpetuar-lo. La por dels qui en són víctimes el fa créixer. Les lleis dictades pels poderosos són sovint injustes, perquè responen a interessos concrets i no acostumen a admetre excepcions compatibles amb la dignitat humana. Els poderosos, engegats i cofois, sacralitzen les lleis i s'hi parapeten. El discurs oficial no admet discussió ni crítica: cal acatar-lo com un dogma de fe. Les actituds submissives no qüestionen la impunitat de les lleis: les accepten i prou. D'altres, conscients del que s'hi juguen, prefereixen participar dels rèdits que n'obtenen. Els dissidents, en canvi, estan al marge, incòmpresos fins i tot per les mateixes víctimes de l'arbitrarietat del poder.

Antígona, de Jordi Coca, essencialitza l'enfrontament de l'heroïna amb el totpoderós Creont que glateix en el pinyol del mite clàssic (de Sòfocles a Espriu i Anouilh). Antígona defensa les lleis humanes més elementals enfront del despotisme de Creont. L'actitud impulsiva i coratjosa de l'heroïna –que contrasta amb la prudència i covardia de la seva germana Ismene– reacciona davant d'una infàmia antiga que té l'origen en l'ambició de poder. Els antecedents familiars han sucumbit a aquesta follia engendrada de mort. Com a hereva d'aquest llegat, Antígona se sent responsable de respectar la llei més sagrada: el repòs en pau dels morts.

RESTAR INSEPULT

Creont ha manat que un dels germans d'Antígona rebí els màxims honors de la ciutat, mentre que el *traïdor* és condemnat a restar insepult a mercè de les feres. Contràriament, Antígona vol que tots

FRANCESC FOGUET

dos germans fratricides tinguin un sepeli digne. Ben mirat, la seva resistència a una llei imposada a la ciutat crea un precedent perillós per al poder, ja que implica que tota llei injusta no mereixi –en justícia– ser obeïda. L'heroïna no està disposada a alimentar la voluntat omnívora d'un govern absolut. Per això transgredeix la llei en solitari i, davant de la força, es defensa amb les paraules: enterra el germà maleït i el plora per amor i per dignitat. La seva insubmissió té –a diferència de la fidelitat a les lleis divines de l'Antígona sofocliana– uns fonaments ètics: la dignificació de la vida humana.

Prototip del tirà de pedra picada que governa a cops d'edictes i d'amenaques, Creont ho converteix tot en odi i en mentida, embolcallats pel discurs melós o imperatiu del poder. Com tants d'altres petits i grans tirans, Creont confon la seva persona amb la ciutat i la pàtria, i es creu amb

la legitimitat de disposar de la vida i els drets dels altres. No respecta els lligams de sang, ni els de concitadania, sinó que posa per damunt de tot la voluntat d'imposar la llei. Quan van mal dades, tempta el pacte tàctic, però, a la fi, no pot evitar d'exercir el poder de manera despòtica amb l'ajuda delator, l'obediència submissa, el silenci de la por o, si cal, la violència directa.

LA PERPLEXITAT DEL NOI

El personatge del Noi, que assumeix el paper del cor grec, esdevé una mena de *raisonneur* dels efectes destructius de la guerra provocada pel desig de les oligarquies governants d'atènyer el poder. El Noi expressa la perplexitat i la incomprensió davant de les lluites dels seus consemblants, que observa com un espectador privilegiat. És el dipositari de la memòria, el testimoni del futur i l'esperança en un demà que tant pot ser governat per un Creont qualsevol com per uns

representants escollits pels ciutadans demòcrates. La innocència del Noi contrasta amb la grandiloqüència de Tirèsis, l'intel·lectual pedant, lúcid i covard, que finalment no es compromet perquè té por.

L'*Antígona* de Coca acosta la caracterització dels personatges als espectadors coetanis i se situa en un espai presidit per les forces naturals. El text tendeix a la discursivitat, amb un joc de rèpliques molt marcat i unes transicions forçades. No encerta a trobar un registre adequat que faci lliscar el diàleg i li insuflí la potència tràgica necessària. Els personatges principals i el conflicte tenen una tirada cap a l'esquematisme i l'evidència, mentre que els secundaris són mers comparses sense argument. Amb tot, en una línia coherent amb el teatre polític de *Platja Negra* (1999), Coca versiona el mite tràgic sofoclià per reflexionar, sense ambigüitats, sobre el poder corruptor, la impunitat de les lleis i el silenci covard dels ciutadans i, en especial, dels intel·lectuals.