

Una certa llum esbiaixada

Celan la va traduir pels volts de 1967 completament fascinat per la seva poesia; mestra en l'art de «desanomenar», tal com l'anomenava H. Bloom; o «explosiva como todos los poetas auténticos», en la sempre inquietant ortografia juanramoniana, Emily Dickinson ha influït, a parer dels crítics, molt més en l'obra de H. Crane, W.H. Auden o W. Stevens, que no pas en les autores hereves del seu llenguatge: «Era el suficientment emersoniana per exaltar les seves fantasies, i prou miltoniana per convertir-se en una secta d'un sol membre, copiant la manera, per bé que no l'estil, de William Blake», ens recorda el crític americà. I de fet, Dickinson sembla fer seves les paraules de R.W. Emerson: «El poeta és aquell que parla, aquell que anomena, i representa la bellesa. És un sobirà, i se situa en el centre». Dickinson va fer de la seva poesia el seu centre; de la bellesa i veritat goethianes, el seu nus; de la desposseïció, la seva presa.

El nostre entorn compta amb algunes versions d'Agustí Bartra, d'Àlex Susanna i d'altres, però és evident que el gran mentor de la poeta d'Armest fou Marià Manent. Tant, que la té present en la vida i en la literatura. En el seus dietaris, l'evoca en relació amb moments personals. En els assaigs, sap trobar el seu ressò en l'obra poètica d'Andrés Trapiello. Manent va saber transmetre en català un dels seus grans temes: les relacions entre la vida i la mort, amb una saviesa i refinament que ens porten Dickinson fins a les tombes flamejants de Màrius Torres i d'una idèntica voluntat de comptar l'incomptable: «Així els antics, en gerres de rústega faiença / guardaven el vi de Falern». Dickinson tracta la transparència de la mort, pel fet que, lectora dels autors clàssics i sobretot de Shakespeare, havia incorporat plenament aquesta idea. Molts dels devots admiradors de la tomba luccana d'Illaria del Carretto de Jacopo della Quercia admiren la lleugeresa d'un marbre que parla de vida, de fidelitat, de trànsit. Dickinson ens parla de somni llarg, de llavis de pedra que ens volen donar les gràcies, de la mosca sentida en morir-se. Des d'una originalitat molt singular, basteix una teoria pròpia de la mort que viu i de la vida que mor. Marià Manent va publicar, en temps difícils, una antologia en castellà que aplegava cinquanta-tres poemes, partint de l'edició crítica de Thomas



H. Johnson. Posteriorment, van aparèixer en català, reduïts a trenta-set, però amb el mateix pròleg de l'edició castellana. Aquesta edició elimina poemes que podien ajudar a veure en Dickinson una mena d'accés místic, en trànsit entre el món i la transcendència. De fet, la poeta hi juga perillosament a la recerca d'un dir extrem. Alguns dels poemes són d'una ben rara modernitat, com el «*Hope is the thing with feathers*», que gairebé ens duria a figuracions cernudianes. O bé el del somni de la mort entès com a peresa. L'edició catalana, sense aquests poemes, també quedava sòlida, doncs s'hi conservaven la majoria dels versos essencials que un bon lector de poesia comptaria entre els seus, i n'hi afegia tres més de circumstancials però no menys contundents, tal vegada per obrir una bretxa a noves maneres de llegir la poeta, ja que són poemes que s'allunyen del tema nuclear de la seva obra.

De les diverses traduccions, Carlos Pujol n'obvia els guionets. També Manent. De les altres existents en el mercat hispànic, la de Margarita Ardanaz (Cátedra, 1987) és la

més tècnica i aproximada a la sintaxi dickinsoniana. Aquesta és la restauració que emprèn Abrams. Podem parlar en poesia d'una arquitectura del silenci. Aquests guionets són a vegades salts al buit, marquen una frontera de matemàtica precisió, com aquella *llum esbiaixada*, en la qual també lluitava Juana Inés de la Cruz pel seu món. Ambdues són poetes que han interpretat formes voluntàries d'exili, atentes només a polsar el vers. D. Sam Abrams parteix de la darrera publicació crítica de R.W. Franklin de 1999, molt curosa a l'hora de reproduir totes les peculiaritats ortogràfiques de Dickinson. Certament, no és el mateix un vers com «*"Faith" is a fine invention / When Gentlemen can see*» (Johnson) que «*"Faith" is a fine invention / For Gentlemen who see!*» (Franklin), fet que canvia dràsticament la comprensió i la versió del poema. L'antologia és un homenatge explícit a Manent i aquesta és la raó per la qual les versions són també trenta-set. Trenta-set maneres d'anar dialogant amb el mestre: a una Dickinson transcendent, una Dickinson més humana, rabiosament contemporània i seduïda per un dir fragmentat, ben sovint suspès entre el silenci i la paraula. Si Manent feia una aportació de responsabilitat cultural, en el sentit que oferia per primera vegada un llegat inexistent, Abrams, des de la militància que comporta desvetllar la Dickinson menys coneguda, proporciona la visió polièdrica de la seva figura. La singular conreadora de l'*ubi sunt?* és ara una explícita acusadora de la fama i ens explica més la força d'una dona que no va abraçar el calvinisme a ulls clucs: «he triat poemes de totes les èpoques de la seva carrera per mirar de demostrar que aquesta Dickinson més aspra, més irònica, més insolent i més carregada de dubtes no era el producte momentani d'una mala temporada», ens aclareix, en el pròleg, el seu traductor. La poeta de Nova Anglaterra ens sorprèn mirant la mort amb displicència, perquè, segons ella, és la impossible imitació. La llengua i la seva construcció sintàctica han anat, en aquest cas, a la recerca d'un català oral, xiuxiuejat, en què la veu de la poeta agafa una imponent presència, constatable en el valor, per exemple, de «xerrar» enfront del menys afinat «dir» de les versions clàssiques.

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