

BREVIARIS

Vesuvi a casa  
El poder  
d'Emily Dickinson

Adrienne Rich



PUV





BREVIARIS

XXX

# Vesuvi a casa

El poder d'Emily Dickinson

Adrienne Rich

Traducció i edició  
de Carme Manuel



**P U V**  
UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

Títol original: «Vesuvius at home: The Power of Emily Dickinson»  
en *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose*,  
publicat per acord amb W.W. Norton & Company  
© Adrienne Rich, 1979

© de la traducció del text: Carme Manuel  
© d'aquesta edició: Universitat de València  
Setembre 2022

Publicacions de la Universitat de València  
Arts Gràfiques, 13 - 46010 València  
Coordinació editorial: Amparo Jesús-María  
Disseny de la col·lecció: Enric Solbes  
Maquetació: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-1118-056-6  
Dipòsit legal: V-2312-2022

Impressió: Guada Impressors S.L.

# ÍNDIX

Pròleg  
*per Vicent Berenguer*

7

Introducció  
*per Carme Manuel*

11

*Vesuvi a casa.*  
*El poder d'Emily Dickinson*

43

Bibliografia

101



## Pròleg

L'obra poètica i assagística d'Adrienne Rich (Baltimore, 1929-Santa Cruz, 2012) reflecteix una evolució personal conscientment compromesa amb el seu temps; tant pel seu origen familiar com per la seua àmplia formació –amb l'incentiu dels seus pares–, ben prompte es veié impel·lida a superar les cotilles convencionals de la cultura nord-americana patriarcal, protestant i blanca. Era jueva per part de pare (no sionista), de mare protestant (del Sud), i juntament amb la seua germana fou educada dins el cristianisme. Estudià a l'anomenat aleshores Radcliffe College (Cambridge), una universitat d'arts liberals –la Harvard de les dones– on descobrí nous horitzons sobre si mateixa.

Els més de vint llibres que comprenen la seua obra poètica i assagística mostren tot un recorregut reivindicatiu en què l'objecte de la seua escriptura no deixa mai d'interrogar sobre el fet de ser dona, passant pel qüestionament dels rols assignats pel sistema heteronormatiu, la reflexió sobre el capitalisme, l'Holocaust jueu de la Segona Guerra Mundial, el racisme, la sexualitat, la violència nord-americana, l'activisme contra les guerres del Vietnam i també de l'Iraq, la maternitat, les arrels nacionals i fins i tot la geografia, entre altres. En la seua poesia dominen sempre aquests aspectes socials



per damunt dels personals, que en tot cas Rich evita i refusa pel punt d'asfíxia al qual troba que s'arriba en molts poemes. Quant a l'escriptura poètica, inicialment es desplega des del respecte als canons clàssics cap a l'adopció d'estructures rítmiques més lliures amb versos cadenciosos, generalment llargs.

En els anys cinquanta, quan comença a publicar la seua poesia, s'implica com més va més activament com a dona jueva, feminista i activista lesbiana; participa en col·lectius de dones i publicacions, fa xarrades i conferències arreu del país en les quals exposa i planteja la complexa problemàtica de l'alliberament de les dones, tot mirant sempre de defugir els llocs convencionals i analitzant les fal·làcies de la societat consumista i del patriarcat. Sobre aquestes qüestions, els articles i les conferències d'Adrienne Rich representen un valuós document de referència, fruit d'un esforç intel·lectual molt reeixit tant a l'hora de trencar el silenci com a l'hora de mostrar quin tipus de silenci s'està trencant.

Rich dona una importància cabdal al capitalisme com a ordre global i transnacional, que suplanta governs, i també al significat autèntic d'unes eleccions lliures i d'un compromís polític personal, condicions que determinen tant la vida les dones com la de les classes marginades. D'una banda, la seua poesia problematitza aquestes qüestions i expressa tot aquest context vital, el convoca i l'il·lustra amb el seu llenguatge alhora analític i emotiu que ha connectat amb tanta gent des dels primers llibres. D'una altra, la prosa –assagística, reflexiva, memorialista, periodística– aporta a la seua personalitat un lúcid complement amb el qual construeix un corpus d'arguments dialèctics amb què combatre les nocions manipuladores de determinat llenguatge pretesament

progressista que entrebanca igualment l'emancipació de la dona i de les classes oprimides, dos aspectes que ella reitera que cal veure units.

Ens trobem davant d'una persona plenament identificada amb el dolorós procés de constituir-se en poeta des de la ubicació en un cos de dona, en un temps i una societat on les imatges específiques de les dones estaven implícitament –si no explícitament– devaluades i tractades de forma condescendent; on qui avaluava era l'home, el patró. Així és com s'incorpora i contribueix, juntament amb altres dones –Audre Lorde, Judy Grahn, Alice Walker, Muriel Rukeyser, Gwendolyn Brooks, Juliet Michel, Carol Hanisch, etc., a més de les europees–, a clavillar totes aquestes barreres culturals, que en definitiva són polítiques. Per això, entre altres actituds de protesta, és significatiu que quan el 1974 li atorguen el Premi Nacional del Llibre, es nega a rebre'l individualment i s'ajunta amb les altres dues poetes nominades, Alice Walker i Audre Lorde, per a rebre'l en nom de totes les dones les veus de les quals no s'han escoltat en un món opressor. D'igual manera, el 1997, també refusà acceptar de la Casa Blanca la Medalla Nacional de les Arts com a protesta pel cinisme de l'Administració Clinton, que duia anys retallant els diferents programes culturals.

L'interés i la passió d'Adrienne Rich per conèixer en profunditat la poesia universal, més enllà de la tradició nord-americana, es desperta de jove, d'acord amb la tendència de la seua generació que, després de la Segona Guerra Mundial, es va interessar per la poesia europea i d'altres continents. Així mateix, declara que sense traduccions d'altres idiomes s'hauria sentit greument desposseïda de molts poetes significatius que ha

pogut llegir, amb els quals reconeix que la seua obra s'ha enfortit. Per això, entre els autors que ha estudiat més àmpliament, no sorprén l'assaig sobre Emily Dickinson destinat a un cicle de conferències universitari l'any 1975. Com ella mateixa escriu, la gent encara es prenia l'obra de la poeta d'Amherst de manera llegendària, condescendent en l'aspecte clínic o sentimental, i restava pendent la qüestió d'analitzar seriosament l'obra d'Emily Dickinson. Com es pot comprovar per la lectura d'aquest admirable assaig, Adrienne Rich s'hi proposa presentar Dickinson mitjançant la lectura dels vint-i-tres poemes que troba crucials per a conèixer les pulsions o els desigs més vitals de la poeta. Indubtablement, es tracta d'una proposta molt atractiva –i raonada– per a absorbir de prop aquests versos de Dickinson, que, si bé podria considerar-se que no és definitiva, em decante per considerar-la del tot exemplar i colpidora.

Adrienne Rich deia que la poesia és un art de traducció de vides, de mons, un fil conductor entre individus, èpoques i cultures diferents. Ara, pensant en aquest *Vesuvi*, considere que la publicació d'aquest assaig d'Adrienne Rich ens incita a llegir una obra poètica i assagística d'alta qualitat i d'una fèrtil significació, plenament vigent per a explicar el nostre temps, tot i que fins ara escassament representada en català. Tret d'uns pocs poemes publicats en antologies, crec que només disposem d'aquestes traduccions de la seua poesia: *Atlas d'un món difícil* (1994) i *Vint-i-un poemes d'amor 1974-1976* (2019).

VICENT BERENGUER

## Introducció

L'assaig «Vesuvi a casa: el poder d'Emily Dickinson» d'Adrienne Rich (1929-2012), publicat en 1976, canvià la forma d'entendre la poeta de Nova Anglaterra. El text presenta la manera en què, en la dècada de 1970 –uns anys de plena reconfiguració social pel que fa a les reivindicacions feministes i racials al país–, una de les poetes nord-americanes més destacades d'aquells anys interpreta la poeta més trencadora i avantguardista del segle XIX anglòfon. Poeta, però també, com indica Encarna Sant-Celoni (2019: 11), pensadora, teòrica feminista i icona lesbiana, Rich fa de la història de les dones oblidades o malenteses el focus principal de la seua poètica. En la introducció a *On Lies, Secrets and Silence* ('Sobre mentides, secrets i silenci') –un recull de conferències i articles fets entre 1966 i 1978, on reflexiona sobre temes que havien donat forma a la seua vida i obra–, diu el següent (Rich, 1979: 11):

Tota la història de la lluita de les dones per l'autodeterminació ha estat constantment silenciada. L'obstacle cultural més gros que es troba tota escriptora feminista és que s'ha tendit a

considerar que qualsevol obra feminista ha sorgit del no-res, com si cadascuna de nosaltres haguera viscut, pensat i treballat sense partir de cap passat històric ni d'un context present. Aquesta és una de les maneres en què s'ha fet que el treball i el pensament de les dones semblen esporàdics, errants, orfes de tradició pròpia.<sup>1</sup>

«Vesuvi a casa: el poder d'Emily Dickinson» és, per tant, un intent de recuperació innovadora i original de la primera autora de la tradició literària matrilineal que reclama Rich. El text fou reconegut des del moment de la publicació com a assaig crític imprescindible que fonamentaria, amb l'anterior «When We Dead Awaken: Writing as Revision» ('Quan les mortes despertem: l'escriptura com a re-visió', 1971-72), la crítica feminista posterior sobre la literatura de dones. Rich converteix Dickinson i la seua poesia en la gènesi de la seua praxi perquè hi troba la clau per a entendre el propi desassossec personal i poètic. La cassola que bull en l'interior de Rich és veu emmirallada en la incertesa explosiva que representa el volcà dickinsonià. En el seu assaig «Tourism and promised lands» (1993: 233), Rich parla d'aquesta imatge del volcà: «La seua interioritat fou el material que utilitzà Emily Dickinson, tot i que també prestà atenció al seu món personal i a l'eternitat. Hagué de fer-se així,

1. La traducció de l'original anglés d'aquest text i de tots els altres ací referits és responsabilitat meua.

fent valer la pròpia autoritat i estranyesa lingüística, altrament s'hauria unit a les files de poetesses tristes i convencionals del seu segle nord-americà. Dickinson ambicionava per a la poesia més que tot allò. Més per a si mateixa».

Adrienne Rich va entrar en el món literari amb *A Change of World*, llibre pel qual va rebre el premi dels Yale Young Poets de la Yale University en 1951, i que fou seguit per *The Diamond Cutters* (1955). Tots dos volums van ser elogiats per poetes reconeguts –el primer per W. H. Auden i el segon per Randall Jarrell– perquè s'adaptaven a les expectatives més tradicionals del públic de la dècada dels cinquanta. Com explica Myriam Díaz-Diocaretz (1985: 46), aquesta poesia estava creada amb «un discurs poètic no-feminista [...] en què les versificacions i el lèxic utilitzats havien estat ja fets servir per una llarga tradició de poetes». Rich reaccionaria contra aquest primer tipus de poesia amb la seua producció poètica posterior, que es pot llegir com un intent de rèplica a les veus i les institucions de prestigi i autoritat que havien impulsat els principis de la seua trajectòria. Paula Bennett (1990a: 231) descriu el viatge de Rich com el recorregut que feu des de la dona que es qualificava a si mateixa com una «filla obedient» fins a la seua identificació com a poeta lesbiana, i destaca com a tema principal de la seua poètica feminista i lesbiana la negativa a mentir sobre les contradiccions de la pròpia identitat. El coratge de

Rich en el fet d'integrar la seua identitat sexual i social en la recerca d'una forma poètica fidedigna contribuí, segons Bennett, a fer que la seua poesia posterior fora blanc dels atacs per part dels crítics que amb anterioritat l'havien elogiada i que ara la titlaven de superficial i propagandística.

A mesura que el reconeixement públic i els lectors creixien, l'ambició de l'escriptura de Rich i la ferocitat de la seua persona van empényer tant la seua obra literària com el seu compromís cívic més enllà de formacions canòniques. El 1974 fou guardonada amb el National Book Award per la col·lecció poètica *Diving into the Wreck*, una distinció que compartí amb Allen Ginsberg, i que insistí a compartir també amb Audre Lorde i Alice Walker, que tenien llibres publicats el mateix any. El 1997 es negà a acceptar la Medalla Nacional de les Arts pel seu menyspreu polític cap a la creixent divisió racial i econòmica de la nació. Rich, sabedora que el compromís amb l'acció directa té un cost personal, escriu amb l'objectiu que es consideren qüestions espinoses que superen les preocupacions literàries convencionals. La seua poesia llança preguntes que fan reflexionar sobre la funció de l'estètica en la lluita per la justícia social, i sobre les maneres en què la consciència pren forma a l'hora d'abordar temes que han quedat encara àgrafs. L'oblit és una destrucció que esborra la història, la qual ha de ser coneguda necessàriament per tal d'entendre el present i avançar cap al futur, ja que,

com ella mateixa destaca (Rich, 1972: 19), «necesitem conèixer la literatura del passat, i conèixer-la de manera diferent de com s'ha conegut sempre. No per a transmetre-la com a tradició, sinó per a trencar el control que exerceix sobre nosaltres».

Com explica Betsy Erkkila, tot i que Rich no descartà completament les anàlisis marxistes o la qüestió de classe com a fonts de l'opressió, fou la invisibilitat de les dones en les ideologies i pràctiques polítiques de l'esquerra radical el que ocupà cada vegada més el seu interès. «Com altres feministes radicals de la primera onada, Kate Millett o Shulamith Firestone, entre d'altres, destacà l'opressió sexual en oposició al sistema de classes com a subjugació principal, i el canvi en les relacions tradicionals entre els sexes i les concepcions tradicionals de la identitat masculina i femenina com a clau per a la renovació personal i política» (Erkkila, 1992: 167). Rich explica aquesta transformació en el text que primer fou la conferència «Quan les mortes despertem: l'escriptura com a re-visió» –dins la sessió sobre «Les escriptores en el segle xx» de la Modern Language Association de 1971–, i que un any després aparegué publicada amb el mateix títol. Hi exposa la necessitat d'una modificació en el concepte d'identitat sexual; de rellegir la literatura del passat des d'una perspectiva feminista no per recuperar una tradició, masculina o femenina, sinó per canviar-la; de trencar amb les nocions tradicionals d'esferes masculines i femenines, i fer que



les dones deixen de ser principalment mares o muses per als homes. Ara bé, per a Erkkila, la crítica contra la família, l'amor, el matrimoni, la maternitat i el sistema de classes sexuals que defensà Rich, com altres feministes radicals dels anys seixanta i setanta, acabaria a mitjans dels anys setanta, després dels atacs dels grups conservadors, tant de la dreta com de l'esquerra, «reconstituïnt les mateixes polaritats sexuals i les ideologies de gènere que en la fase inicial del moviment feminista es proposaren desmuntar i desautoritzar» (1992: 168).

Durant les dècades de 1960 i 1970 Rich començà a rellegir les seues predecessores literàries, escriptores que havien superat molts entrebancs en el camp literari i havien tingut èxit en la seua art, però que rarament havien merescut l'atenció dels crítics del segle xx. Escrigué sobre Anne Bradstreet, Charlotte Brontë, Emily Dickinson i Elizabeth Bishop, entre d'altres. Així, per exemple, en «The Tensions of Anne Bradstreet» (1966), Rich llig la primera poeta nord-americana<sup>2</sup> des d'una perspectiva feminista: descriu la seua educació a Anglaterra, la situa en el context religiós, cultural i polític del seu temps, analitza els primers assentaments puritans a Salem (Massachusetts), i qüestiona els avantatges però també els

2. Per a una antologia d'aquesta poeta del segle xvii, vegeu *Poemes i meditacions d'una puritana anglesa a l'Amèrica del Nord del segle xvii*, una tria de poemes i proses a càrrec de Carme Manuel (València, Brosquil, 2007).

obstacles per a les autores puritanes del segle XVII. En «*Jane Eyre: The Temptations of a Motherless Woman*» (1973), Rich comenta la cèlebre novel·la de Charlotte Brontë i la descriu com la història d'una dona que, òrfena de mare i econòmicament vulnerable, busca el seu lloc en el món i s'enfronta a la retòrica que la condemna com a víctima però també com a personatge romàntic. Ara bé, el que fa de Jane Eyre un personatge admirable és que no complau ni tampoc es lliga a homes poderosos o econòmicament potents per sobreviure, ni mai no compromet la seua ètica ni dignitat. D'aquesta manera, Rich conrea el que Elaine Showalter anomenà «l'espai salvatge» (*wild zone*), és a dir, el lloc possible per a la cultura de les dones, gràcies a la «ginocrítica», mètode que Showalter (1979: 131) explica així:

En lloc de fixar-se d'una manera enutjosa o amatent en la literatura escrita per homes, el programa que segueix la ginocrítica consisteix a construir un marc femení per a l'anàlisi de la literatura de dones i a desenvolupar nous models basats en l'estudi de l'experiència femenina, sense fer que s'adapte a models i teories masculines. La ginocrítica comença quan ens alliberem dels absoluts lineals de la història literària dels homes, deixem d'intentar encaixar les dones dins els solcs traçats per la tradició masculina, i ens centrem en el món recentment visible de la cultura femenina.

D'aquesta manera, Rich repassa el cànon literari, anglòfon especialment, i es comporta de manera molt pareguda a la veu poètica que apareix en «Diving Into the Wreck» ('Submergint-se en les restes del naufragi'): busca entre les deixalles del passat, descarta velles idees i salva el que es pot utilitzar d'aquell «espai salvatge».

Després d'haver llegit el llibre dels mites,  
i carregar la càmera,  
i comprovar el tall del ganivet,  
em posí  
l'armadura de cautxú negre  
les absurdes aletes  
la incòmoda i solemne màscara.  
He de fer això  
no com Cousteau  
amb el seu fidel equip  
a bord de la goleta inundada pel sol,  
sinó ací tota sola.

Hi ha una escala.  
L'escala sempre és allí  
penjant innocent  
al costat de la goleta.  
Sabem per a què serveix,  
nosaltres, que l'hem emprada.  
En cas contrari,  
cadars marítim  
d'algun altre aparell.

Baixe.  
Escaló rere escaló

em submergeix l'oxigen  
dins la llum blava  
dels àtoms clars  
del nostre aire humà.

Baixa.

Les aletes em paralitzen,  
com un insecte m'arrossegue escala avall  
però no hi ha ningú  
que em diga  
l'oceà quan comença.

L'aire primer és blau i després  
és més blau i després verd i després  
negre perd la consciència, però,  
la meua màscara és poderosa,  
em bombeja la sang amb força  
el mar és una altra història  
el mar no és una qüestió de poder  
he d'aprendre tota sola  
a girar el cos sense fer força  
en l'element profund.

I ara: oblidar és fàcil  
el que he vingut a buscar  
entre tantes que ací han viscut sempre  
desplegant ventalls emmerletats  
entre els esculls  
i, a més,  
es respira d'una altra manera ací baix.

He vingut a explorar les restes del naufragi.  
Les paraules són propòsits.  
Les paraules són mapes.  
He vingut a veure el mal fet

i els tresors que perduren.  
Acarone amb el raig del llum  
lentament el llarg flanc  
d'alguna cosa més permanent  
que els peixos o les algues

el que he vingut a buscar:  
les restes del naufragi i no la història del naufragi  
la cosa en si mateixa i no el mite  
el rostre ofegat sempre mirant  
cap al sol  
l'evidència del dany  
masegat per la sal, bellesa esflagarsada que ara  
s'engrunsa  
les costelles del desastre  
que es corben fermes  
entre els atzarosos perseguidors.

Aquest és el lloc.  
I ací soc jo, sirena, de cabells foscos  
que flueixen negres, sireni amb cos blindat.  
Fem voltes en silenci  
per les restes del naufragi  
ens submergim en la bodega.  
Soc aquella: soc aquell

Amb el rostre ofegat que dorm amb els ulls  
oberts  
amb els pits que encara suporten el pes  
de la càrrega de plata, coure, metall preciós que  
es troba  
dins de foscos barrils  
mig encaixats i deixats podrir  
som els instruments mig estavellats



9 788411 180566

# BREVIARIS

30