

ROBERT LOWELL

APUNTS DEL NATURAL
MORTS PER LA UNIÓ

PRESENTACIÓ I TRADUCCIÓ
DE L'ANGLÈS DE JOSEP MARIA FULQUET

BARCELONA 2019



QUADERNS CREMA

TAULA

Presentació, de JOSEP MARIA FULQUET

«LIFE STUDIES» / APUNTS DEL NATURAL

I

The Banker's Daughter

La filla del banquer

Inauguration Day: January 1953

Investidura: gener 1953

A Mad Negro Soldier Confined at Munich

Un soldat negre boig confinat a Munic

II

91 Revere Street

III

Ford Madox Ford

Ford Madox Ford

For George Santayana

Per George SANTayana

To Delmore Schwartz

Per Delmore Schwartz

Words for Hart Crane
Paraules per Hart Crane

IV
LIFE STUDIES

I

My Last Afternoon with Uncle Devereux Winslow
La meva última tarda amb l'oncle Devereux Winslow

Dunbarton
Dunbarton

Grandparents
Avis

Commander Lowell
Comandant Lowell

Terminal Days at Beverly Farms
Últims dies a Beverly Farms

Father's Bedroom
El dormitori del meu pare

For Sale
En venda

Sailing Home from Rapallo
Navegant a casa des de Rapallo

During Fever
Estat febril

Waking in the Blue

Despertar en plena depressió
Home After Three Months Away
A casa, després de tres mesos absent

II

Memories of West Street and Lepke
Records de West Street i de Lepke

Man and Wife
Marit i muller

To Speak of Woe That Is in Marriage
Parlar de les amargors del matrimoni

Skunk Hour
L'hora de la mofeta

Notes
Annex. 91 Revere Street

«FOR THE UNION DEAD» / MORTS PER LA UNIÓ

Nota de l'autor

Water
Aigua

The old flame
El vell amor

Middle age
Mitja edat

The scream

El crit

The mouth of the Hudson

La boca del Hudson

Fall 1961

Tardor 1961

Florence

Florència

The lesson

La lliçó

Those before us

Els que ens precedeixen

Eye and tooth

Ull i dent

Alfred Corning Clark (1916-1961)

Alfred Corning Clark (1916-1961)

Child's song

Cançó infantil

Epigram

Epigrama

Law

Llei

The public garden

El jardí públic

Lady Raleigh's lament (1618)
Lament de Lady Raleigh (1618)

Going to and fro
D'ací i d'allà

Myopia: a night
Miopia: una nit

Returning
Retorn

The drinker
L'embriac

Hawthorne
Hawthorne

Jonathan Edwards in western Massachussets
Jonathan Edwards a l'oest de Massachussets

Tenth muse
Desena musa

The neo-classical urn
L'urna neoclàssica

Caligula
Calígula

The severed head
El cap tallat

Beyond the Alps
Enllà dels Alps

July in Washington
Juliol a Washington

Buenos Aires
Buenos Aires

Dropping south: Brazil
Descens al sud: Brasil

Soft wood
Fusta tendra

New York 1962: fragment
Nova York 1962: fragment

The flaw
La tara

Night sweat
Suor nocturna

For the Union dead
Morts per la Unió

Notes

PRESENTACIÓ

de JOSEP MARIA FULQUET

I

El poeta nord-americà Robert Traill Spence Lowell (1917-1977) va néixer a Boston, Massachusetts, en una família de noms tan il·lustres com els dels també poetes Amy Lowell i James Russell Lowell. La seva mare, Charlotte Winslow, era descendent de William Samuel Johnson, un dels firmants de la Constitució dels EUA; del predicador i teòleg evangèlic Jonathan Edwards; de la consellera espiritual puritana Anne Hutchinson; del comerciant i empresari Robert Livingston el Vell; de Thomas Dudley, magistrat colonial i governador de Massachusetts; i de diversos clergues, degans d'universitat, jutges, generals de la guerra civil i passatgers del Mayflower.

Amb el pes de tots aquests avantpassats a l'esquena, no és estrany que Lowell, en un moment determinat de la seva vida, comencés a sentir-se incòmode amb la història familiar, a vegades poc honorable; i tampoc no ho és que tots els episodis de separacions, fallides i morts haguts en el si de la família tinguessin el seu correlat en l'història de depressions i divorcis de l'autor. Efectivament, durant la dècada dels cinquanta, Lowell va experimentar diverses crisis psicològiques—la mort dels pares, els problemes matrimonials i les depressions neuròtiques, que l'havien d'acompanyar durant tota la vida—que li van fer revisar els fonaments sobre els quals descansava la seva peripècia vital i també, lògicament, la seva poesia, una poesia que, amb *Life Studies* (que

des d'ara escriuré *LS*), adopta un to més autobiogràfic, més personal, que serveix per afavorir—i a la llarga imposar—el domini d'una nova estètica, la de l'anomenada «poesia confessional», que s'oposava als criteris estètics del Modernisme¹ i el formalisme del New Criticism. Aquesta estètica «confessional» permetrà doncs que en poesia hi càpiga tot, i «tot» vol dir els aspectes més diversos—quan no escabrosos—de la vida íntima, com ara l'experiència sexual, el suïcidi o la malaltia mental, tan determinant en el mateix Lowell. Els poetes «confessionals» desafiaven, així, la hipocresia (per dir-ho en termes morals) d'una època marcada per la pudorosa contenció dels instints i de les experiències traumàtiques nascudes de la Segona Guerra Mundial. A partir d'aquí, el «jo» poètic d'aquests autors trobava la seva justa expressió en formes més col·loquials, més directes, sense la faramalla retòrica modernista, però, per això mateix, també més fràgils, més vulnerables.

Al començament de la seva carrera, l'estil de Lowell mal-dava més aviat per imitar les característiques formals dels autors que admirava, i sota la seva influència va compondre uns poemes consistents i ben travats mètricament en llibres com *The Mills of the Kavanaughs* i *Lord Weary's Castle*, un títol que li va valer el Pulitzer Prize for Poetry, el 1947, fins que la publicació de *LS*, el 1959, va representar un gir en el concepte i l'expressió de la seva poesia, un gir que va sor-

¹ No s'ha de confondre aquest Modernisme literari nord-americà amb el Modernisme català. El primer defineix, en termes generals, el període marcat pel trencament amb la manera tradicional de veure i d'interpretar el món que va estar en voga entre aproximadament 1910 i 1965. Escriptors modernistes són, entre altres, J. Conrad, T. S. Eliot, W. Faulkner, F. Scott Fitzgerald, E. Hemingway o E. Pound.

prendre els lectors tant per la lliure fluència del vers, com per la pública exposició del jo més íntim de l'autor. No és casual que el lector vegi desfil·lar per les pàgines del llibre la vida i miracles de la seva família més pròxima. Un exemple d'això és el llarguíssim text en prosa «91 Revere Street», que ocupa tota la segona part, o l'evocació de l'oncle matern en el poema «La meva última tarda amb l'oncle Devereux Winslow», que inaugura la part quarta, fins al seu jo madur, angoixat i als límits de la insània de «L'hora de la mofeta», on, efectivament, el Lowell infant de «La meva última tarda...» és ara un home víctima de la depressió i de l'alcohol, un àmbit on tot és evidentment opac i desagradable.

Com el lector pot comprovar, *LS* consta de tres parts en vers i d'una en prosa, com ja he dit, molt llarga, en què l'autor parla de la infantesa viscuda dins el clos familiar; els poemes, en canvi, oscil·len entre l'exposició del seu jo més personal i els retrats d'alguns membres de la seva família, retrats que fan mèrits més que sobrats per jeure al divan del psicoanalista. Com diu un estudiós de la seva obra, «els retrats de *LS* són autoretrats fins i tot quan Lowell no n'és protagonista».

La primera part del llibre conté quatre poemes molt semblants, en el to i l'estil, als poemes del primers llibres de l'autor. Són poemes ben construïts, estrictes en l'aplicació del metre i de la rima, i no gens fàcils d'entendre per un lector que no pertanyi a la tradició de l'anglofonia. Aquesta part, que es podria considerar de transició, mostra el progressiu allunyament de Lowell de la fe catòlica, un allunyament que es concreta en el poema inicial del llibre, «Enllà dels Alps»,²

² A propòsit de «Beyond the Alps», haig de dir que, tal com es pre-

però també un distanciament de l'estil que havia caracteritzat la seva poesia quan era catòlic practicant i estava molt lligat a autors com Allen Tate i John Crowe Ransom. Precisament, i durant una lectura pública de «Enllà dels Alps», Lowell va afirmar que el poema era «a declaration of my faith or lack of faith» («una declaració de la meva fe o de la meva falta de fe»).

senta a LS, el poema registra algunes variants en relació amb la versió inclosa posteriorment per l'autor a For the Union Dead (que des d'ara escriuré FUD). Són aquestes:

a) A LS, l'epígraf *On the train...* figura en lletra cursiva i entre parèntesi, sota el títol. En canvi, a FUD, també entre parèntesi, ho fa en versalles i sota un altre epígraf, més breu: *Au-delà des Alpes...*

b) 1a estrofa, vv. 7: «Life changed...» (LS) // «Man changed...» (FUD)

c) 1a estrofa, vv. 9-10: «He was one of us/only, pure prose...» (LS) // «He was one of us only,/pure prose...» (FUD)

d) 2a estrofa, vv. 2: «... *Papa*» (LS) // «... *Papa!*» (FUD)

e) 2a estrofa, vv. 5: «... on his left hand» (LS) // «... on his right hand» (FUD)

f) 2a estrofa, vv. 7-8: «to Mary risen—at one miraculous stroke,/angel-wing'd, gorgeous as a jungle bird!» (LS) // «to Mary risen, gorgeous as a jungle bird!» (FUD)

g) La 3a estrofa de FUD («I thought of Ovid [...] I shall never die») no figura a LS.

h) 3a estrofa de LS, vv. 5: «... the morning's thigh...» // 4a estrofa de FUD: «... the morning's thigh—«

i) 3a estrofa de LS, vv. 6-7: «each backward, wasted Alp, a Parthenon,/fire-branded socket of the Cyclop's eye.» // íd. de FUD: «each backward wasted Alp, a Parthenon,/fire-branded socket of the cyclop's eye...»

j) 3a estrofa de LS, vv. 8: «There were no tickets for that altitude,» // íd. de FUD: «There are no tickets to that altitude,»

k) 3a estrofa de LS, vv. 12: «Minerva, the miscarriage of the brain.» // íd. de FUD: «Minerva the mis-carriage of the brain...»

La segona part—«91 Revere Street»—és el primer i únic text significatiu en prosa que apareix en un poema-ri d'aquest autor. Amb una gran profusió de detalls, el text es centra en la infantesa del poeta, quan la família vivia a la casa del 91 de Revere Street, al barri de Beacon Hill, a Boston. Però sí, com ja he dit al començament, els seus avant-passats eren persones de mèrits rellevants, els seus pares no semblaven estar a la mateixa altura. La mare, Charlotte Winslow Lowell (figura nuclear del llibre, sobretot en poemes com «Navegant a casa des de Rapallo» i «Comandant Lowell»), una dona autoritària i neuròtica que menystenia el marit i el feia responsable d'una posició social—la seva—que, segons ella, era indigna d'una Winslow; i el pare, Robert Lowell, un oficial de Marina més aviat gris que, a instàncies de la seva dona, abandona el servei per instal·lar-se en el Boston més elitista (que sempre el rebutjarà, d'altra banda) per acabar treballant amb més pena que glòria en una empresa de sabons. El relat es centra en aquest matrimoni, i en la relació que el Lowell infant estableix amb ells, però també amb altres parents i, no menys important, amb els seus condeixebles de les escoles privades on estudia, sobretot St. Mark's, on pel seu tarannà conflictiu i intemperant es guanya, ja des del primer moment, el sobrenom de «Cal» (per *Calígula*, l'emperador romà, o *Caliban*, el salvatge de *La tempesta* shakespeariana).³ Són també figures cabdals d'aquesta part tan autobiogràfica el rebesavi Mordecai Myers i el comandant Billy Harkness, company del pare del poeta a la Marina.

³ Vid. nota 2 del poema «Calígula», a FUD.

Segons Ian Hamilton,⁴ un dels biògrafs del poeta, poc després de la mort de la seva mare, tant els metges com la seva dona Elizabeth Hardwick suggereixen a Lowell que, com a teràpia, posi per escrit els seus records d'infantesa. És així com comença a perfilar-se aquest extens text en prosa que haurà de ser ben bé el cor del llibre. De fet, el mateix Lowell deia que aquest exercici de posar, com es diu ara, en negre sobre blanc els seus records li havia permès avançar, des d'un punt de vista estilístic, en els poemes de la quarta part del llibre. La casa del 91 de Revere Street, a Beacon Hill, existeix encara, i s'ensenya als visitants com la casa on va transcórrer la infantesa del poeta.

Quatre escriptors ocupen la tercera part de *LS*: Hart Crane, Delmore Schwartz, George Santayana i Ford Madox Ford. Quan Lowell va publicar *LS*, només Schwarz vivia encara, i, excepció feta de Hart Crane, Lowell no solament els coneixia a tots, sinó que els considerava mentors seus en diferents etapes de la seva carrera.

El gruix dels poemes de *LS* està concentrat en la part quarta, que aporta el subtítol de referència, «*LS*», és a dir, «Apunts (o Estudis) del natural». Són els poemes que el crític M. L. Rosenthal va qualificar de «confessionals» i que potser per això mateix manifesten més clarament els desequilibris emocionals de Lowell. Aquesta part inclou peces com «L'hora de la mofeta», «A casa després de tres mesos absent» i «Despertar en plena depressió». Amb tot, alguns dels poemes reprenen la temàtica familiar amb un èmfasi molt especial en el fracassat matrimoni dels seus pares (seguint la pauta de la segona secció) o en la nostàlgica, idea-

⁴ Robert Lowell. *A Biography*. Faber&Faber, 1982.

litzada evocació de l'avi matern del poeta, Arthur Winslow, que rep una especial atenció en poemes com «Dunbarton» i «Avis».

El mes de març de 2005 l'Academy of American Poets, en el seu *Groundbreaking Books of the 20th Century*, va qualificar *LS* de llibre que havia tingut un gran impacte entre els representants de la poesia confessional, un moviment que el llibre havia ajudat a consolidar. De fet, però—i sense ànim de discutir el diagnòstic de l'acadèmia dels poetes americans—, *LS* és el llibre que fa que aquesta tendència «confessional» sigui dominant en la poesia nord-americana durant més de vint anys. I els editors del *Contemporary Literary Criticism*, per la seva banda, van afegir que el llibre havia de tenir una gran influència en els poetes americans posteriors, incloent-hi una altra generació de «confessionalistes» com Sylvia Plath i Anne Sexton.

Com deia al parlar d'aquesta poesia «confessional» que va estar en voga durant tots aquells anys, és evident que des d'aleshores la literatura del trauma (o de la recuperació del trauma) s'ha fet molt popular entre nosaltres. O la poesia del cos i les seves misèries. D'aquí (com a Nord-amèrica els anys noranta) l'auge dels dietaris i de la prosa de memòries—alguns molt interessants, d'altres, no tant. O no gens. És a dir, no sé si per l'influx d'aquesta poesia «confessional»—l'equivalent de la qual a Catalunya seria l'anomenada «poesia de l'experiència»—o per alguna altra raó que se m'escapa, la crònica de les infanteses desgraciades, els amors contrariats, els cossos desitjats i/o no aconseguits, les bogeries diverses, l'alcoholisme, les addiccions—al sexe, a les drogues, etc—és habitual entre els nostres poetes i memorialistes, amb honorables excepcions, que també n'hi ha. I no

sé si un bon dia ens passarà com als nostres germans nord-americans, que es troben que és tan gran el prestigi de l'exhibició del sofriment (encara que sigui un sofriment de pa sucat amb oli), de la cursileria, que hi ha escriptors que ja s'inventen els seus propis traumes, com més passats de rosca, millor. Ja es veurà.

II

L'altre llibre que presento aquí és *For the Union Dead* (*Morts per la Unió*), de 1964 (i des d'ara *FUD*), encara que seria més exacte dir que el «re-presento», perquè si ja se'n va publicar una primera versió,⁵ aquesta edició nova em serveix, d'una banda, per refer de dalt a baix la publicada aleshores, i d'una altra, per demanar públicament perdó als amics lectors pels nombrosos errors de traducció i d'interpretació que vaig cometre trenta anys enrere. En descàrrec meu, diré que traduir un poeta com Lowell no és gens fàcil. Ho vaig poder experimentar llavors i ho he tornat a comprovar ara. Sobretot perquè la seva poesia, almenys la d'aquests dos llibres, és tan el·líptica, tan referencial, tan lligada a noms i fets de la història familiar (i per extensió, de la història nord-americana, i més concretament de la de Nova Anglaterra), que molt sovint es fa realment complicat trobar solucions que permetin acostar el text a un públic lector d'un espai geogràfic i vital tan divers com el nostre.

A la seva excel·lent i ben documentada edició de Robert

⁵ Robert Lowell, *Morts per la Unió*. Edicions dels Quaderns Crema. Poesia, 25. Barcelona, 1988.

Lowell,⁶ la meva excol·lega i amiga Amalia Rodríguez Monroy diu, entre moltes coses interessants, que amb *FUD* el poeta deixa una mica de banda les referències familiars per centrar-se en aspectes més amplis d'àmbit social i polític, però ho fa de manera que «son precisamente sus más íntimas obsesiones las que se convierten en metáfora de los males públicos». Així, si el 1943, horroritzat pels bombardejos aliats sobre Dresden, el poeta es declara objector de consciència i es nega a allistar-se a l'exèrcit, cosa que li reportarà uns mesos de presó (experiència que relata al poema «Records de West Street i de Lepke», a *LS*, part IV, ii), és durant la dècada dels seixanta quan Lowell es converteix en una figura influent de la vida pública nord-americana, ja que serà protagonista actiu de les protestes cíviques contra la política de l'aleshores president Lyndon B. Johnson (com les motivades per la guerra del Vietnam o per la invasió de la República Dominicana) fins al punt de refusar una invitació presidencial a la Casa Blanca o afegint-se a la marxa sobre el Pentagon el 1967. Com cita Rodríguez Monroy a l'estudi de referència, a la carta que publica al *New York Times*, Lowell recorda al president que «un artista serio no puede aceptar el agasajo del público sin que ello implique sutiles compromisos».

Publicat el 1964, *FUD* s'ubica en una època de transició marcada en la biografia del poeta pel trasllat del matrimoni Lowell de Boston a Nova York, i és un llibre més polític que cap dels seus anteriors, un llibre en què les tragèdies i els horrors del passat conviuen amb els del present; un lli-

⁶ Amalia Rodríguez Monroy, Robert Lowell. Por los muertos de la Unión y otros poemas. Ed. Cátedra. Madrid, 1990.

bre (aquest i els que el seguiran) que, com diu Rodríguez Monroy, «no es sino ese esfuerzo por mantener viva la memoria». Poesia testimonial, de síntesi entre els dimonis personals de l'autor i el seu compromís cívic i polític, de constatació que davant la impossibilitat de l'acció l'actitud del poeta només pot ser la de mantenir la fe en la paraula, afirma ella que el poema clau per entendre el canvi d'actitud estètica i vital de l'autor és «Enllà dels Alps», que obre *LS* i que Lowell torna a incloure a *FUD* amb una estrofa afegida. Diu Rodríguez Monroy:

el poema contiene ya los temas e imágenes de su poesía política posterior: la teatralidad y la motivación profundamente sexual de la ambición de poder, aún en los casos más aparentemente idealistas; la facilidad con la que la mente [...] llega a convertirse en instrumento irracional del impulso de muerte. Sobre esa compleja base, de raíz freudiana, rechaza Lowell de plano las ideologías en toda su obra posterior, comprendiendo que lo que nos impulsa a dominar al otro no nace de convicciones políticas o religiosas [...] sino de lo más hondo de nuestro inconsciente y movido por algo tan crudamente darwinista como es el instinto de supervivencia...⁷

FUD comença, doncs, amb dos poemes que evocuen uns desenganys amorosos. En el primer, «Aigua» («Water»),⁸

⁷ Op. cit., pàg. 53

⁸ Crec imprescindible remarcar aquí la relació, a la poesia de Lowell, entre l'aigua i la mort, una relació que Rodríguez Monroy destaca al seu estudi de referència citant expressament Gaston Bachelard i la seva obra *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. José Corti, Paris, 1942 (versió cast. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. FCE, México, 19781). Op. cit., pàg. 58.

inspirat en el de Thomas Hardy «Neutral Tones», Lowell recorda la seva fallida relació amb Elizabeth Bishop, i a «El vell amor» fa memòria dels últims dies del seu matrimoni amb Jean Stafford, l'autora de *Boston Adventure*. A aquest poema en segueixen uns altres («Miopia: una nit» o «El cap tallat»), d'un nivell d'intensitat divers, que desemboquen en una davallada al fons del dolor i de l'angoixa. Precisament, el primer descriu una nit d'insomni que s'acaba convertint en el viatge del poeta a la seva particular «noche oscura del alma»: efectivament, sense ulleres («glasses off»), el lligam visual amb el món exterior es trenca en una separació física, però també metafísica, de la realitat, un allunyament de la vida en què el poeta només pot veure «una habitació trista i estranya». El poema s'acaba fonent en la claror del matí, que neutralitza la voluntat suïcida del poeta («les coses de l'ull s'han acabat»). A la segona part del llibre, el poeta es recupera d'aquestes tendències autodestructives, ja sigui identificant-se amb escriptors del passat—els poemes sobre Hawthorne i Jonathan Edwards—, ja sigui refermant-se en l'amor per la seva dona Elizabeth Hardwick. Així, els tres poemes al final del llibre que representen l'afirmació d'aquest amor («Nova York 1962: Fragment», «La tara» i «Suor nocturna») fan de contrapès als dos poemes de pèrdua amorosa del començament del recull.

Ara, ¿quin és el fet històric que evoca «For the Union Dead», el poema que tanca el llibre—i que hi dóna títol—, i en quin context s'inscriu?

El poema, que Lowell llegeix públicament durant el Boston Arts Festival de 1960, fa referència a uns altres poemes: en primer lloc, a l'«Ode to the Confederate Dead» («Oda als morts de la Confederació»), de 1928, del seu antic pro-

fessor i mentor Allen Tate; però també a l'«Ode Recited at the Harvard Commemoration», de James Russell Lowell, i a «An Ode in Time of Hesitation» (1900), de William Vaughan Moody, composta amb motiu de la guerra contra Espanya i de l'ocupació de Cuba. El marc del poema és el Boston Common, el Capitoli de Boston; i el fet històric al·ludit, la gesta del coronel Robert Gould Shaw, que comandava el 54è. regiment de soldats negres voluntaris de Massachusetts i que va morir, junt amb els seus homes, a la batalla de Fort Wagner (Carolina del Sud), un dels episodis més cruels de la guerra civil nord-americana. El Capitoli, doncs, es troba molt a prop del Robert Gould Shaw Memorial, un baix relleu de bronze que representa el coronel Shaw a cavall entre els seus soldats negres, obra de l'escultor Augustus Saint-Gaudens. I el text llatí que figura, com a epígraf, sota el títol del poema és el que apareix al baix relleu de Saint-Gaudens, amb una lleugera modificació de la sintaxi: de *Omnia relinquit servare rempublicam* a *Relinquunt omnia servare rempublicam* (Tot ho van donar per salvar la república).

Com el lector pot comprovar, el poeta contempla la ciutat de Boston, en ple procés de modernització, on ara treballen les excavadores per fer un aparcament subterrani a l'antic parc del Boston Common. Els edificis històrics de la ciutat trontollen a causa de les excavacions. Trontolla el Capitoli, trontolla el monument al coronel Shaw. Només aguanta l'Aquari («El vell Aquari al sud de Boston/ s'alça en un Sahara de neu...»), enderrocat el 1954, però avui metàfora de la ciutat mateixa per on «automòbils gegantins amb aletes s'obren pas lentament, com peixos». Això fa que el poeta evoqui la seva infantesa i els canvis soferts per la ciutat. Al capdavall, ell havia nascut a un tret de pedra d'aquest indret,

davant de la casa de Julia Ward Howe,⁹ al cim de Chestnut Street, on algunes cases duïen la firma del mateix Bulfinch,¹⁰ un dels arquitectes del Common, construït en els terrenys que antany pertanyien a la seva família.

No és casualitat, doncs que aquesta evocació dels anys joves, del seu paradís particular (ja se sap que tots els paradisos són perduts), no estigui exempta d'un cert orgull de classe, de l'orgull de saber-se hereu d'una llarga llista de prohoms que van aixecar el Boston on ell va néixer i créixer, un Boston que ara és víctima de l'especulació salvatge i de la falta absoluta d'escripols, com ho és també la nostra Barcelona. El poema contraposa, així, la indignitat en què, segons ell, ha caigut la ciutat de Boston—governada per una casta que ha renunciat a la seva responsabilitat cívica i ha consentit el deteriorament de la ciutat, avui reduïda a la metàfora dels automòbils i a aquest «servilisme salvatge» que «passa lliscant sobre greix»—, on els interessos comercials han substituït l'ètica i la moral—també com a la nostra Barcelona—, amb l'heroisme de Shaw i dels seus soldats negres. Però fa servir la gesta d'aquests homes del 54è. regiment per fer una reivindicació dels drets civils en un moment en què el fantasma de la segregació racial semblava planar novament damunt la societat nord-americana, sobretot als estats

⁹ Abolicionista i activista, defensora dels drets de les dones en el context sociopolític de la societat nord-americana de mitjan segle XIX. És coneguda per haver escrit la lletra de la cançó *The Battle Hymn of the Republic*. Autora d'assaigs, llibres de viatges i poemes, va ser la primera dona elegida per a l'Acadèmia de les Arts i les Lletres, en 1908.

¹⁰ Charles Bulfinch. Arquitecte nord-americà. Les seves obres, de caràcter neoclàssic i romàntic, destaquen com una de les primeres manifestacions d'una arquitectura nacional al seu país.

del sud. En definitiva, ¿com es pot reivindicar la memòria de Shaw i dels seus negres quan al cap de cent anys el terreny on s'alça el baix relleu de Saint Gaudens s'ha convertit en un aparcament? No de cap altra manera es pot entendre la degradació d'una ciutat. O la seva desaparició. Així, les estàtues «es fan cada any més primes i més joves» fins que arribarà un dia que desapareixeran, la simbologia religiosa és degradada a un cruel espot comercial («... a Boylston Street, una fotografia publicitària/ mostra Hiroshima, consumida/ sobre una caixa forta Mosler, «la Roca dels Segles»,/ que va sobreviure l'explosió...»). Lowell s'ha adonat que la vida interior no és immune a la corrupció que descriu, i el «servilisme salvatge» que ha convertit Boston en un escàndol ètic i financer és també el del poeta, representant del vell Boston, servilment ajupit davant del televisor quan la brutalitat del segregacionisme sudista sacrifica nens negres: «Quan m'ajupo davant el televisor, / les cares buides dels col·legials negres s'enlairen com globus», com si el sacrifici de Shaw i dels seus homes del 54è. de Massachusetts hagués estat estèril.

Molts lectors han dit que «For the Union Dead» és el poema més potent que va escriure Lowell, el més ajustat al seu talent, a la seva veu i a la seva visió d'Amèrica, i que representa l'adéu del poeta a Nova Anglaterra i a les seves arrels familiars i personals. Jo no sé si això és veritat. Però sí que *FUD* estableix una relació dialèctica entre l'individu i el seu paper en la història, entre la privacitat de l'home i la seva dimensió pública, que es concreta en la preocupació del poeta per l'ecologia, l'amenaça nuclear («Tardor 1961»), la lluita pels drets civils o els dels treballadors. Alguns poemes del llibre tenen el mateix contingut autobiogràfic que els de

LS, com per exemple «Ull i dent» o són reescriptura de poemes antics, com «Enllà dels Alps», ja comentat, o «El jardí públic», però aquest contingut ja no pertany al clos familiar, sinó al món exterior, al món de la història i el mite. Es podria dir que si *LS* és un llibre en què el poeta, com un «voyeur», contempla escenes del seu passat familiar, a *FUD*, en canvi, aquesta contemplació ja no és estàtica, sinó dinàmica, és una contemplació que oscil·la entre passat i present, una contemplació que, en comptes de la col·lecció, entre irònica i realista, de fotografies d'episodis antics, ens proposi ara tot un seguit d'impressions diverses, de fets passats pel sedàs de la pròpia consciència del poeta. En paraules de S. G. Axelrod, a *FUD* Lowell inicia una nova manera de fixar poèticament la seva experiència canviant els aspectes més obvis de *LS* per una poesia «de» i «sobre» la consciència mateixa. Sigui com sigui, aquest llibre, molt més que *LS*, reflecteix tant la delicada situació política del moment, els anys 60, com la fragilitat de la vida humana en les societats modernes, tècnicament avançades però espiritualment buides, i és també revelador del conflicte de tot individu, que ha d'assumir el pes de l'existència en la seva doble vessant social i personal.

III

Pel que fa als criteris de traducció, diré que he procurat cenyir-me en tot moment a l'original, però que també m'he esforçat per fer-lo entenedor en català. I allà on m'ha semblat que el poema ho requeria, he intentat pal·liar amb notes a peu de pàgina, com reclamava V. Nabòkov, els punts obscurs, més enllà de les lògiques dificultats lèxiques i textu-

als inherents a tota traducció de poesia. Això pel que fa als poemes. Respecte a «91th Revere Street», l'extens capítol en prosa de la segona part de *LS*, només puc dir que he intentat mantenir-hi el to entre ampul·lós i mofeta de l'original, si més no fins allà on el text ho permetia sense forçar la sintaxi catalana. El lector haurà de dir, en tot cas, si la temptativa ha estat reeixida o no. Per la present edició he fet servir, com a textos de consulta, les versions castellanes d'Antonio Resines (*Robert Lowell. Antología*. Visor, Madrid, 1982); l'edició bilingüe d'Amalia Rodríguez Monroy (vid. nota 6) i la d'Andrés Catalán (*Robert Lowell. Poesía 1, 1946-1967*. Vaso Roto Ediciones. Madrid, 2017); la italiana de Rolando Anzilotti (*Robert Lowell. Poesie, 1940-1970*. Ugo Guanda Editore, Parma, 2001), i la francesa de Pierre Alien (*Pour les morts de l'Union*. Christian Bourgois Éditeur, 1970). El text original ha estat *Robert Lowell. Collected Poems*. Edited by F. Bidart and D. Gewanter. Farrar, Straus & Giroux, NY 2003.

No vull acabar aquestes línies de presentació sense agrair públicament a la senyora Sandra Ollo la seva amabilitat i gentilesa, així com la càlida acollida que en tot moment ha dispensat a la meua proposta d'edició/reedició d'aquest autor. I també vull donar públicament gràcies a l'amic Sam Abrams per la seva generosa, sempre amable, decisiva col·laboració en la sovint ingrata i feixuga tasca de revisar un per un tots els poemes. Gràcies a les seves propostes i també (és de justícia dir-ho) a la seva infinita paciència, el traductor ha pogut superar les seves òbvies limitacions i presentar aquest treball amb la pretensió de l'obra ben feta.

Barcelona, setembre de 2019