

Discurs d'acceptació del Premi Nobel de Louise Glück

Premi Nobel de Literatura 2020

Traducció de Núria Busquet Molist



SVENSKA AKADEMIEN

© THE NOBEL FOUNDATION 2020

General permission is granted for the publication in newspapers in any language after December 7, 2020, 5:00 p.m. CET. Publication in periodicals or books otherwise than in summary requires the consent of the Foundation. On all publications in full or in major parts the above underlined copyright notice must be applied.

Quan era una nena de potser cinc o sis anys, vaig fer una competició imaginària per decidir quin era el millor poema del món. En van quedar dos finalistes: «El noiet negre», de Blake, i «Swanee River», de Stephen Foster. Anava amunt i avall per l'habitació de convidats de la meva àvia a Cedarhurst, un poble de la costa sud de Long Island, recitant no en veu alta, sinó per dins, com m'estimava més fer-ho, el poema inoblidable de Blake i cantant, també per dins, la cançó de Foster, inquietant i desoladora. És tot un misteri saber on havia llegit Blake. Diria que a casa dels pares teníem unes quantes antologies de poesia entre llibres de política, història i moltes novel·les. No obstant, jo associo Blake amb la casa de l'àvia. La meva àvia no era una dona gaire aficionada a la lectura, però tenia les *Cançons d'innocència i d'experiència* de Blake, i també un llibret de cançons de les obres de Shakespeare, moltes de les quals vaig aprendre de memòria. En concret, m'agradava la cançó de *Cimbelí*, que probablement no entenia gens ni mica, però en percebia el to, les cadències, els imperatius sonors, que resultaven apassionants per a una nena tan tímida i temorosa com jo. «I famós sigui el teu enterrament!» Això era el que esperava.

Aquest tipus de competicions per honor, per una gran recompensa, em semblaven del tot naturals: els mites que contenien les meves primeres lectures n'anaven plens. Ser el millor poema del món em semblava, fins i tot de ben petita, l'honor més gran possible. També era així com ens educaven a la meva germana i a mi: havíem de salvar França, com Joana d'Arc, o descobrir el radi, com Marie Curie. Més tard vaig començar a entendre els perills i limitacions d'aquest pensament jeràrquic, però durant la meva infantesa em semblava important que tot tingués un premi. Havies de ser al cim de la muntanya, visible de ben lluny, l'única cosa interessant de la muntanya. La persona que hi havia una mica més avall era invisible.

O el poema, en aquest cas. Estava convençuda que especialment Blake era conscient d'això, d'una manera o altra; que aquesta era la seva intenció. Entenia que era mort, però el veia viu, perquè podia sentir la seva veu que em parlava, una veu encoberta, però era la seva veu. Em semblava que em parlava només a mi, o especialment a mi. Em sentia única, privilegiada; també sentia que era amb Blake, amb qui aspirava a parlar, amb qui ja parlava, juntament amb Shakespeare.

Blake va guanyar la competició, però més tard em vaig adonar de les similituds de totes dues líriques; em sentia atreta, llavors i també ara, per la veu humana solitària, que s'eleva en un lament o en un anhel. I els poetes als quals vaig anar retornant a mesura que em feia gran eren els poetes que, com a oient elegida, em permetien tenir un paper fonamental en la seva obra. Íntims, seductors, sovint furtius o clandestins. No els poetes dels estadis. No els poetes que es parlen a ells mateixos.

M'agradava aquest pacte, m'agradava tenir la sensació que el que deia el poema era essencial i també privat, com un missatge que rep un capellà o un psicoanalista.

La cerimònia del premi a l'habitació de convidats de l'àvia em semblava, en virtut del seu secretisme, una extensió de la intensa relació que el poema havia creat: una extensió, no una transgressió.

Blake em parlava a través del noi negre; ell era l'origen ocult d'aquella veu. No era visible, igual que no es veia el noi negre, o es podia veure de manera imprecisa per part del noi blanc desdenyós. Però jo sabia que el que

ell deia era cert, que el seu cos mortal provisional contenia una ànima de puresa lluminosa; ho sabia pel que diu el noiet negre, com explica el que sent i el que viu, sense culpar, sense reclamar venjança, només creient que en el món perfecte que li ha estat promès després de la mort el reconeixeran pel que és, i en un excés de joia protegirà el noi blanc, més fràgil, de l'excés sobtat de llum. Que aquesta no sigui una esperança realista, que ignori la realitat, fa el poema colpidor i profundament polític. El dolor i la ira justificada que el noiet negre no es pot permetre sentir, dels quals la seva mare intenta protegir-lo, la sent el lector o l'oient del poema. Fins i tot si aquest lector és un infant.

Els honors públics, tanmateix, són tota una altra cosa.

Al llarg de la meua vida, els poemes pels quals m'he sentit atreta més ferventment han estat els del tipus que acabo de descriure, poemes de selecció o col·lusió íntima, poemes en què la contribució de l'oient o del lector és essencial, com a receptor d'una confidència o d'un crit, sovint com a participant en la conspiració. «Jo no soc ningú!», deia Dickinson. «No ets — Ningú — tampoc? / Aleshores ja som dos! / No ho diguis!»... O Eliot: «Anem, doncs, tu i jo, / quan el vespre s'estén contra el cel / com un pacient anestesiat sobre una taula»... Eliot no fa una crida a un grup de minyons escoltes. Demana alguna cosa al lector. És diferent, per exemple, de Shakespeare, quan diu: «¿Et comparo amb un dia del temps primaveral?» Shakespeare no em compara amb un dia del temps primaveral. Em permet sentir una virtuositat engegadora, però el poema no requereix la meua presència.

En el tipus d'art que m'atreia són perillosos tant la veu com el judici del col·lectiu. La precarietat de la parla íntima se suma al seu poder i al poder del lector, a través de la voluntat del qual s'incentiva la veu en la seva súplica urgent o confidència.

Què li passa a un poeta d'aquest tipus quan el col·lectiu, en lloc d'exiliar-lo o ignorar-lo, l'aplaudeix i l'exalça? Jo diria que el poeta s'ha de sentir amenaçat, sobrepassat.

Això és el que passa amb Dickinson. No sempre, però bastant sovint.

Vaig llegir Emily Dickinson amb més passió que mai durant l'adolescència. Normalment ho feia a altes hores de la nit, passada l'hora de dormir, al sofà de la sala d'estar.

Jo no soc ningú! Qui ets tu?
No ets — Ningú — tampoc?

I, en la versió que llegia, i que encara prefereixo:

Aleshores ja som dos!
No ho diguis! Ho xerrarien — saps!

Dickinson m'havia escollit, o m'havia reconegut, asseguda al sofà. Érem una elit, companyes en la invisibilitat, un fet que només nosaltres sabíem, que cada una corroborava a l'altra. En el món, no érem ningú.

Però què suposaria, l'exili, per a persones que existíem com nosaltres, en la seguretat del nostre niu? L'exili implica moure el niu.

No em refereixo aquí a la influència perniciosa d'Emily Dickinson en les adolescents. Parlo d'un tipus de caràcter, que es malfia de la vida pública o la veu com el reialme on la generalització arrasa la precisió, i la veritat a mitges pren el lloc de la sinceritat i la informació fidedigna. Us posaré un exemple: suposem que la veu de la conspiradora, la veu de Dickinson, la substituïssim per la veu del tribunal. «Nosaltres no som ningú! Qui ets tu?» Aquest missatge, de sobte, es torna sinistre.

El matí del 8 d'octubre em vaig sorprendre en sentir la mena de pànic que acabo de descriure. La llum brillava massa. La proporció era massa gran.

Se suposa que els que escrivim llibres volem arribar al màxim de gent possible. Alguns poetes, però, no veuen el fet d'arribar a molta gent en termes d'espai, com ara omplir un auditori. Ho veuen en termes de temps, seqüencialment, molta gent al llarg del temps, en el futur; però d'alguna manera profunda, aquests lectors sempre arriben individualment, un per un.

Em fa l'efecte que, en donar-me aquest premi, l'Acadèmia Sueca ha volgut honorar la veu íntima i privada que, en fer-se pública, pot, de vegades, augmentar-se o expandir-se, però mai ser substituïda.

Versions en anglès de les obres esmentades:

«The Little Black Boy», a *Songs of Innocence and of Experience*, de William Blake. *Poetry and Prose of William Blake*, edició de Geoffrey Keynes. Londres, Nonesuch, 1927.

«Old Folks at Home» / «Way Down Upon the Swanee River», 1851. Lletra i música de Stephen Foster.

«Fear No More the Heat o' the Sun», a *Cymbeline* (Acte IV, Escena II), de William Shakespeare.

«I'm Nobody! Who are you?», d'Emily Dickinson. *The Poems of Emily Dickinson*, edició de Martha Dickinson Bianchi i Alfred Leete Hampson. Londres, Jonathan Cape, 1937.

«The Love Song of J. Alfred Prufrock», de T. S. Eliot. *Collected Poems 1909–1962*. Londres, Faber & Faber, 1963.

Sonet XVIII: «Shall I Compare Thee to a Summer's Day», de William Shakespeare.

Versions en català de les obres esmentades utilitzades en la traducció:

«El noiet negre», a *Cançons d'innocència i d'experiència*, de William Blake (traducció de Toni Turull), Barcelona, Curial Edicions, col·lecció «Llibres del Mall», 1975.

«No temis més la roentor del sol», a *Cimbelí* (Acte IV, Escena II), de William Shakespeare (traducció de Josep Maria de Sagarra), Barcelona, Edicions Calíope, 1946.

«Jo no sóc ningú! Qui ets tu?», a *Jo no sóc ningú! Qui ets tu?*, d'Emily Dickinson (selecció i traducció de D. Sam Abrams), Vic, Cafè Central i Eumo Editorial, col·lecció «Jardins de Samarcanda», 2003.

«La Cançó d'Amor de J. Alfred Prufrock», de T. S. Eliot (traducció de Francesc Parcerisas), *Els Marges*, núm. 22/23, 1981.

Sonet XVIII: «¿Et comparo amb un dia del temps primaveral?», de William Shakespeare, a *Els sonets: Edició bilingüe: Versions en prosa i en vers de Salvador Oliva*, Barcelona, labutxaca, 2017.

The Little Black Boy

By William Blake

My mother bore me in the southern wild,
And I am black, but O! my soul is white;
White as an angel is the English child,
But I am black, as if bereav'd of light.

My mother taught me underneath a tree,
And sitting down before the heat of day,
She took me on her lap and kissed me,
And pointing to the east, began to say:

“Look on the rising sun: there God does live,
“And gives his light, and gives his heat away;
“And flowers and trees and beasts and men receive
“Comfort in morning, joy in the noonday.

“And we are put on earth a little space,
“That we may learn to bear the beams of love;
“And these black bodies and this sunburnt face
“Is but a cloud, and like a shady grove.

“For when our souls have learn'd the heat to bear,
“The cloud will vanish; we shall hear his voice,
“Saying: ‘Come out from the grove, my love & care,
““And round my golden tent like lambs rejoice.’”

Thus did my mother say, and kissed me;
And thus I say to little English boy:
When I from black and he from white cloud free,
And round the tent of God like lambs we joy,

I'll shade him from the heat, till he can bear
To lean in joy upon our father's knee;
And then I'll stand and stroke his silver hair,
And be like him, and he will then love me.

“I’m nobody! Who are you?”

By Emily Dickinson

I’m nobody! Who are you?
Are you nobody, too?
Then there’s a pair of us — don’t tell!
They’d banish us, you know.

How dreary to be somebody!
How public, like a frog
To tell your name the livelong day
To an admiring bog!

Jo no soc ningú! Qui ets tu?
No ets — Ningú — tampoc?
Aleshores ja som dos!
No ho diguis! Ho xerrarien — saps!

Que trist — ser — Algú!
Que públic — com una Granota —
Dir el teu nom — tot el sant mes de juny —
A un Pantà que et reverencia!



The premises of the Swedish Academy are in the Exchange (Börshuset), in Stortorget in the Old Town in Stockholm. The building was erected between 1767 and 1778. The ground floor was intended for the Stockholm Stock Exchange and the upper floor for the burgesses of Stockholm. From the 1860s the Grand Hall served as the council chamber for the City aldermen.

It is in the Grand Hall that the Academy has always held its Annual Grand Ceremony, but finding premises for the daily work and the weekly meetings has at times caused problems. Not until 1914 was a solution found. A donation made it possible for the Academy to acquire the right to use the upper floor of the Exchange (including the Grand Hall) and its attic in perpetuity. It did not finally move in, however, until 1921, when Stockholm's new Town Hall had been completed.