

## SYLVIA PLATH I ANNA DODAS: UN DIÀLEG ENTRE POETES<sup>1</sup>

ESTER POU JUTGLAR  
Queen Mary University of London  
Universitat de Vic  
ester.pou@uvic.cat

*Sylvia Plath and Anna Dodas: a dialogue between poets*

Aquest article examina els poemaris *Paisatge amb hivern* (1986) i *El volcà* (1991) d'Anna Dodas, en relació amb la poesia de Sylvia Plath. Exposa les coincidències en la vida de les dues poetes, les similituds en els temes que aborden i la manera com ambdues usen determinades metàfores. El diàleg que s'estableix entre la seva obra revela que la poeta catalana va trobar en els poemes de Sylvia Plath una veu lírica resistent als models masculins del cànon literari, que li va cridar l'atenció i va despertar la seva consciència feminista. Com apuntava Maria-Mercè Marçal, l'obra de la poeta catalana ha de ser llegida en relació amb la maternitat literària exercida per Sylvia Plath.

**Paraules clau:** Sylvia Plath, Anna Dodas, intertextualitat, poesia nord-americana, poesia catalana, diàleg.

*This article examines Anna Dodas' Paisatge amb hivern (1986) and El volcà (1991) in relation to Sylvia Plath's poetry. It discusses coincidences between the lives of the two poets, similarities in the themes they deal with, and the way they both use certain metaphors. The dialogue between their works reveals that the Catalan poet found in Sylvia Plath's poems a lyric voice, which resists masculine conceptions of literary history. It was precisely this aspect that caught Dodas' attention and helped the younger poet develop her feminist consciousness. As Maria-Mercè Marçal pointed out, the Catalan poet's work has to be read in the light of Sylvia Plath's literary motherhood.*

**Keywords:** Sylvia Plath, Anna Dodas, intertextuality, North American poetry, Catalan poetry, dialogue.

Data de recepció: 23/11/2014. Data d'acceptació: 22/3/2015.

### **A** punts biogràfics: creació en el mirall

La poeta nord-americana Sylvia Plath (1932-1963) ha estat considerada des de fa dècades un dels mites literaris del segle xx. La mort prematura com a conseqüència del suïcidi l'11 de febrer de 1963, la recerca incansable de la perfecció en tot el que feia i la lluita constant per assolir un «nom», la van convertir en una icona existencial i del feminisme per a moltes dones i per a generacions de poetes.

Anna Dodas i Nogué va néixer el 1962 a Folgueroles, tres mesos abans que Sylvia Plath posés fi a la seva vida. I morí brutalment assassinada l'estiu de 1986,

1. Aquest article s'inscriu en les activitats del Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (GETLIHC) (2014 SGR 62) de la Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya i en el projecte I+D+i «Traducció y censura: género e ideología (1939-2000)», amb el número de referència FFI2014-52989-C2-2-P, finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad.

amb tan sols vint-i-tres anys, quan feia autoestop amb una amiga al sud de França. Més de vint anys després de la mort de Plath, la prometedora escriptora osonenca tindria a les mans el primer llibre de la poeta de Boston que Montserrat Abelló traduí al català, *Arbres d'hivern*<sup>2</sup> (1971) [1985], publicat per Edicions del Mall. Ja sia per l'impacte que la lectura dels versos de la poeta nord-americana li causaren, ja sia perquè potser també fou el dolor el que va dur Dodas a la poesia, el cert és que en els dos únics poemaris que tingué temps d'escriure,<sup>3</sup> *Paisatge amb hivern* (1986) i *El volcà* (1991), hi trobem la lectura en el mirall de la veu desestabilitzadora de Plath.

Si estem d'acord amb la idea que les poetes en (re)llegir-se les unes a les altres activen l'«impuls de connectar», intrínsec a la poesia mateixa, acceptarem també, com la poeta i pensadora Adrienne Rich, que la poesia és un mitjà poderós de comunicació, un fil conductor entre individus, èpoques i cultures diferents (2005: 93). El 1969 Julia Kristeva va posar en circulació per primera vegada el concepte d'intertextualitat, sorgit de la lectura de Saussure i Bakhtin. A *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, la psicoanalista, filòsofa i crítica literària d'origen búlgar convida a llegir el text literari com un encreuament d'altres textos: «[the text becomes] a permutation of texts, an intertextuality in the space of a given text, in which several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another» (1980: 36).

Tot i que l'ús d'aquest terme generà problemes i contradiccions, a la crítica li ha estat molt útil per explicar les relacions entre els textos, desafiant els corrents més essencialistes i canònics. Les fronteres i els límits del text s'afebleixen gràcies a la introducció de nocions com les d'intertextualitat i de dialogia. D'acord amb aquesta perspectiva, allò propi de l'escriptura, del text, serà la reelaboració, la reescriptura, l'extensió i l'acceptació d'una pluralitat de veus.

De fet, Virginia Woolf ja deia que els llibres se segueixen els uns als altres, tot i la tendència que tenim a analitzar-los per separat. I en reclamava jocs d'identificacions i miralls on contactar amb el passat a través de les nostres mares. La poeta Maria-Mercè Marçal fa seves les paraules de l'autora d'*Una cambra pròpia* (1929) [1978] i les aplica a la seva tradició, la catalana. A «Llengua abolida: Poesia, gènere, identitat», afirma que «cada generació de dones sembla començar de zero. I és que els mecanismes que determinen el traspàs d'unes obres literàries a les generacions posteriors semblen estranyament embussats en el cas de les autores» (2004: 192).

Marçal ha estat, al capdavant, l'escriptora catalana que més aferrissadament ha subscrit les paraules de la narradora londinenca. Fins i tot és qui ha iniciat, a casa nostra, la cacera de lligams entre les obres d'unes autores i altres, sovint presen-

2. La traducció al català d'*Arbres d'hivern*, publicada l'any 1985 per Edicions del Mall, fundada entre altres joves poetes per Maria-Mercè Marçal, és un dels volums que configura la biblioteca personal de la poeta Anna Dodas. Arxiu privat família Dodas, Folgueroles. La traducció al català d'Abelló també inclou el llarg poema a tres veus titulat «Tres dones».

3. A banda de poesia, l'osonenca va publicar alguns articles i estudis sobre literatura, així com també narrativa: «Deessa de les flors». *Clot. Revista de literatura* [Vic; Barcelona], (febrer 1982). «Capvespres de foc i de grana». *Ausa* [Vic; Barcelona], X, núm 101 (1982). «Les ciutats». *Ausa* [Vic; Barcelona], XIV, núm. 126 (1991).



Sylvia Plath el 1955. Foto extreta del llibre de Linda W. Wagner Martin *Sylvia Plath. A Biography*. New York: Simon and Shuster, 1987.

tades com a orfes de tradició literària. I en aquesta cerca d'identitat femenina, la mateixa poeta lleidatana i moltes d'altres llegeixen i (re)interpreten els versos de poetes foranes. Al cap i a la fi, la collita de textos materns i d'orientació —per dir-ho com ella— pot fer-se tant dins com fora de la pròpia filiació.

Així doncs, partim de la idea que tota creació textual és una mena de terreny de trobada on es produeix un intercanvi, per situar el diàleg intemporal i intertextual que proposem entre dues poetes d'èpoques i cultures diferents, entre Sylvia Plath i Anna Dodas. Hi ha coincidències en la vida de totes dues, similituds en els temes que aborden, sobretot en el tema de la mort, i també en la manera de tractar els seus universos literaris. Aquest article, per tant, vol explorar si, com apuntava Maria-Mercè Marçal a la presentació<sup>4</sup> de l'antologia *El volcà*, efectivament «Sylvia Plath és un altre punt de referència, [...], per situar la poesia d'Anna Dodas» (2004: 108).

La mateixa poeta d'Ivars d'Urgell que formava part del jurat que atorgà el Premi Amadeu Oller de l'any 1986 a *Paisatge amb hivern*<sup>5</sup> (escrit per Anna Dodas entre gener i agost de 1985) observà que reproduceix, d'alguna manera, un dels títols que els pintors solen donar a les «natures mortes». El poemari *Arbres d'hivern* de Plath és evocat en el mateix títol i en alguns dels poemes impregnats de dolor que s'hi apleguen. El «Paisatge» de Dodas és, al capdavall, hiperònim dels «Arbres» plathnians. La catalana conserva el complement «hivern», però reemplaça la preposició *de* per una altra, *amb*, i expressa així una relació que denota l'acompanyament, el contacte sense que els dos elements connectats s'arribin a fondre: paisatge *amb* hivern i no pas *d'*hivern.

Amb motiu de la presentació del llibre pòstum, *El volcà*, que recopila el poemari anterior, *Paisatge amb hivern*, el llibre inèdit i uns quants poemes solts i esbossos, Marçal s'adreçà al públic amb aquestes paraules: «Tot i que no sé gairebé res de la seva biografia, a través dels seus poemes puc afirmar que l'hivern de 1985 va ser profundament trist i desolat» (2004: 104). En efecte, sabem que nevà de manera insistent a la plana de Vic i que fou un hivern molt cru i fred, el de l'any 1985. Malgrat això, compartim amb la poeta urgellenca la idea que cal alguna cosa més que un paisatge blanc i desolador per posar-se a escriure uns poemes tan commovedors com aquests.

Sigui com sigui, a la primavera de 1985 l'osonenca es traslladà uns dies del seu domicili de Sant Julià de Vilatorrada, on vivia sola, a la casa natal del carrer Sant Jordi de Folgueroles, ja que patia unes fortes angines, estava molt dèbil i buscava el caliu de la família. Allí, continuà escrivint els poemes del seu primer llibre, el

4. La presentació del llibre pòstum *El volcà*, publicat per Edicions 62, va tenir lloc el dia 14 de juny de 1991 al Temple Romà de Vic, a càrrec de Marçal. La seva conferència va ser recollida per Mercè Ibarz sota el títol «Anna Dodas» a *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Barcelona: Proa, 2004.

5. Casualment, *Paisatge amb hivern* de Dodas també fou publicat per Edicions del Mall. Els poemes van acompanyats d'algunes composicions musicals de Josep Baucells. L'explicació del títol escollit per la folguerolenc, potser cal buscar-la al mateix poema homònim del recull de l'autora de Boston, «Arbres d'hivern». Plath no només tenia coneixements d'història de l'art, sinó que també dibuixava a instàncies del seu marit, Ted Hugues. Els esbossos de paisatges i de natures mortes complementaven la creació literària. Coneixia molt bé els moviments surrealistes, cubistes i abstractes que, a més, li serviren com a font d'inspiració poètica. D'aquí que sovint incorporés referències pictòriques i imatges plàstiques a la seva obra. El poema «Arbres d'hivern», de fet, n'és un exemple.

que la convertiria en poeta. De la lectura dels versos recollits tant en aquest volum com en el que escriurà tot seguit, se'n desprèn la inevitable sensació premonitòria de la fatalitat que acabaria patint l'autora: la mort sobtada i terrible que segaria un procés creador que només havia començat i que es preveia reeixit.

Similarment, *Arbres d'hivern* de Plath fou escrit durant els darrers nou mesos de vida de la poeta anglesa (de maig de 1962 a l'1 de febrer de 1963). I en els primers mesos d'aquest any 1963 Londres va registrar les nevades i gelades més fortes dels últims cent anys. Sylvia Plath va caure malalta i en una profunda depressió. Separada del marit, el poeta Ted Hugues, vivia en unes condicions molt precàries amb els seus dos fills, Frieda i Nicholas, en un apartament del nord de la ciutat —que havia estat residència del poeta W. B. Yeats—, al barri de Primrose Hill. La frustració per no poder compaginar la maternitat amb les seves ambicions literàries s'accentuà. Tot plegat, sumat a una personalitat extremament vulnerable i inestable i als constants problemes psíquics i mentals que l'havien portat diverses vegades a ingressar en psiquiàtrics i a intentar un suïcidi ja als vint anys, l'abocà a posar fi a la seva vida, una matinada del mes de febrer.

### Ecos de Sylvia Plath a *Paisatge amb hivern* i *El volcà*

L'obra poètica de Plath és, ben mirat, un viatge cap al coneixement del jo i de l'univers. I una reflexió sobre l'enfrontament de la persona amb el món que l'envolta. Aquest furgar a l'interior per trobar-se i per trobar una veu poètica autèntica s'evidencia en els seus diaris, on trasllada en forma de reflexió els pensaments i emocions que la preocupen. En el període creatiu inicial, la poeta escrivia: «*I may have all the answers to my questions in myself but I need some catalyst to get them into consciousness*».<sup>6</sup> En aquesta aventura interior de l'ànima en les seves manifestacions racionals i irracionals, la natura, el món físic, té valor de símbol.

Com ha observat Vicenç Llorca, un dels trets estilístics que caracteritzen la poesia de la bostoniana és «el teixit d'imatges que ordeix a partir de l'observació del paisatge que l'envolta i que genera associacions metafòriques inesperades i fortes. Assistim al drama d'una ànima que s'expressa amb dolor a la recerca d'ella mateixa. I en aquest desassossec i en aquest viatge interior trobem versos de gran originalitat i bellesa» (2007: 33). És en aquests versos i en aquests paisatges interiors i simbòlics on s'acull Anna Dodas per transformar la seva experiència vital en material literari. Com Plath, també acut a la poesia i es llança a l'ardua i a vegades dolorosa recerca de la pròpia identitat.

Per posar la poesia de l'autora de Massachusetts en antecedents, Marta Pessarrodona, que va escriure el pròleg a la traducció al català d'*Arbres d'hivern*,<sup>7</sup> ens recorda que la seva poesia es caracteritza per l'obsessió permanent del seu ego, per la confessionalitat:

6. PLATH, Sylvia. *The Journals of Sylvia Plath 1950-1962*. London: Faber and Faber, 2000, p. 474.

7. Montserrat Abelló va descobrir Sylvia Plath en un viatge que va fer als anys setanta al Regne Unit. En una visita al poeta i professor Toni Turull a Bristol, aquest li va parlar de Plath i li va regalar el poemari *Winter Trees*. És a partir d'aquest llibre, publicat a Londres l'any 1971 per Faber & Faber, que comença a interessar-se per la poesia de la bostoniana i que decideix traduir-la al català.

«La poesia publicada als Estats Units als anys cinquanta, en especial obra de Robert Lowell (1917-1977) i John Berryman (1914-1972), que porta la primera persona, la narradora del poema, al centre de la composició fins a un extrem que li cobreix la seva vulnerabilitat psicològica, i que s'ha denominat "poesia confessional", havia de trobar bon ressò en la jove Sylvia Plath.» (1985: 12)

El desig de la poeta és de transmutar alquímicament les paraules en cossos vius, i així ho expressa als seus diaris personals:

*«small poems [...] very physical in the sense that the worlds are bodied forth in my words, not stated in abstractions, or denotative wit [...]. Small descriptions where the words have an aura of mystic power: of Naming the name of a quality: spindly, prickling, sleek, splayed, wan, luminous, bellied.»*<sup>8</sup>

En ambdues poemes, en Plath i en Dodas, els paisatges esdevenen, en bona mesura, l'ànima mateixa de la poesia i, curiosament, «constitueixen el sentit més pregon de la metàfora que el poeta projecta sobre el món» (Llorca, 2007: 31). Precisament, dos dels títols dels reculls que comentarem ja ho proven. D'una banda, l'escriptora de Boston opta per emplaçar al títol la figura vertical, arquitectònica i totpoderosa de l'arbre: *Arbres d'hivern*; en l'original anglès, *Winter trees*. Però es val del plural —fet que ens trasllada a la imatge dels boscos despulats que poblen l'hivern de Nova Anglaterra. La folguerolenca, en canvi, es decideix pel genèric *Paisatge amb hivern*. Evocador de la rogalia variada de matisos de la plana de Vic, a la comarca d'Osona, amb camps de secà, llogarets, masies i boscos de pins i rouredes, durant els mesos enteranyinats per la boira i més gèlids de l'any.

D'adscripció a una poesia d'arrels tel·lúriques, l'arbre i la vegetació —no ens ha d'estranyar— són imatges recurrents per explicar el món, una realitat luctuosa. Compartiren la predilecció per la nit, escenari de silenci i solitud. Com també els espais desoladors i de tristesa, amb una presència tothora latent de la mort i amb els arbres com a símbol de la verticalitat, de la totalitat de la vida. L'arbre com a lloc de trobada simbòlica de dos móns, d'unió entre el cel i la terra. És a dir, entre la vida i la mort; que té les arrels clavades a la matèria, però que transcendeix el context d'allò que és purament contingent. Al capdavant, és en l'arbre on flueix la saba, l'aigua de la vida, des de les arrels a la terra fins al cel. I Plath va escriure:

La saba  
brolla com llàgrimes, com  
l'aigua que lluita  
per restablir el seu mirall  
damunt la roca.<sup>9</sup>

(2006: 377)

8. Vegeu *op. cit.* a la nota 7, p. 285.

9. Aquests versos corresponen al poema «Paraules», inclòs a *Ariel* i editat el 1965. Anna Dodas, havent llegit la traducció al català d'*Arbre d'hivern*, degué accedir al recull *Ariel* per mitjà d'alguna altra traducció. La de Ramón Buenaventura al castellà, publicada per Hiperión, surt el 1985. La versió antològica que tradueix Jesús Pardo (Plaza & Janés, S.A) és anterior, de 1974. Montserrat Abelló i Mireia Mur no publiquen la traducció d'*Ariel* al català fins l'any 1994.

Les traces d'aquesta estrofa les podem seguir en un poema de Dodas, que diu:

el riu  
el llarg mirall  
arbres morts  
fredes arrels  
Puja i baixa  
la saba antiga  
dels salzes moribunds.

(1991: 23)

Així, a *Arbres d'hivern* de Sylvia Plath —llibre considerat preludi del seu final—, el paisatge el dominen els «arbres de mort», a voltes «arbres» o «pins negres». De manera ben semblant, a *Paisatge amb hivern* d'Anna Dodas hi ha boscos emboirats, «arbres morts», «salzes moribunds» o «esquelets de roure», com quan la poeta es pregunta: «has vist el bosc / enllà del riu / freds esquelets de roure?» (1991: 17). El paisatge hivernal, fred, la neu, «la blana llosa marbre», per dir-ho com l'osonenca, formen part d'una realitat propera que totes dues poemes converteixen en mirall o en obstacle simbòlic contra el qual s'afirmen.

Amb la imatge del tro activa i violenta i la mort de teló de fons, de nou, s'estableix un diàleg intertextual entre les dues poemes.

Es rebolca l'albada  
retruny de trons.  
Sona, ressona  
pels carrers balbs  
(Dodas, 1991: 33)

diu la poeta catalana en aquests versos que tanquen el recull *Paisatge amb hivern*, que consta de tretze poemes —un nombre molt sospitós de no ser fruit de l'atzar. En aquest cas, Dodas es nodreix d'uns versos materns de «Paraules». Una composició d'*Ariel* (1965), escrita l'1 de febrer de 1963, en els darrres dies de vida que restaven a la poeta, la veu lírica exclama: «Destrals / que fan retrunyir el bosc a cada cop / i els ecos!» (Plath, 2006: 377).

Sembla, però, que la mateixa metàfora del tro es repregui en la composició que obre el següent recull de la catalana, *El volcà*:<sup>10</sup> «sóc com el tro / gemegós que braola en la vall»<sup>11</sup> (Dodas, 1991: 37), tot establint un continuu entre els dos

10. Antoni Pladevall constata que «en *El volcà* ressona sobretot Jacint Verdaguer i, concretament, els cants VIII i IX de *L'Atlàntida*, malgrat la distància estètica, de sabor èpic i líric respectivament, que separa unes obres tan diferents». A: PLADEVALL I ARUMÍ, Antoni: «Anna Dodas: *El volcà*». *Revista de Catalunya* [Barcelona], núm. 59 (1992), p. 129-131.

11. Un vers que, de nou, connecta amb el primer recull de la poeta osonenca, encapçalat per una citació de Verdaguer: «La terra adolorida gemega com un cor». A més, en un altre poema, Dodas escriu: «se sent glatir el Gran Cor / el cor de pedra de la terra» (1991: 50). O bé quan diu: «S'adorm el cor» (1991:

volums —malgrat l'aparent antítesi que els referents dels dos títols ens poden fer suposar. I encara, «El volcà»,<sup>12</sup> últim poema del llibre homònim, es clou amb la mateixa al·lusió: «i la muntanya esvelta / tota sola i segura / té a la panxa el tro» (Dodas, 1991: 61).

Vet aquí que l'immobilisme de la neu, el paisatge de blancs, nevat i plàstic del primer volum, és reemplaçat pel volcà —que suggereix acció, moviment latent, foc, roig i virulència. Amb tot, i com remarca Pladevall:

«La profunda desolació dramàtica, així, i la desesperança gravetat del to que travessaven *Paisatge amb hivern* reapareixen en *El volcà*, en el benentès que, a la letargia de la natura sepultada per la neu hivernal del primer lliurament, ara l'autora oposa el despertar, l'erupció més incandescent del seu neguit» (1992: 130).

Un neguit que no minva i que s'accentua amb imatges i un paisatge poètic que no deixa de ser atuit i esponerós. És curiós constatar com la imatge feroç i destructora del tro, també del llampec i del foc<sup>13</sup> —de retruc, aquest darrer, amb efectes regeneradors—, articula també l'imaginari angoixant, ombrívol i misteriós de la poeta nord-americana. En un vers de «Brasília», Plath diu: «terra roja, sang de mare» (2006: 183). Certament, el roig era el color de Plath, com bé ens recordà el mateix poeta Ted Hugues.

Anna Dodas, en el tercer poema d'*El volcà*, i després de l'entrada del tro i l'incendi en les dues primeres composicions, ja ens avança en un sol vers: «el vermell que tot ho rega» (1991: 39). Tot sigui dit, el vermell és el color predominant en aquest segon recull que, al seu torn, desplaça l'hegemonia que tenia el blanc a *Paisatge amb hivern*. Com veurem més endavant, el roig del foc i la lava, el color del poder i l'activitat també domina l'imaginari simbòlic plathnià.

Una menció especial mereix la simbologia del cavall. Sylvia Plath l'utilitza en tota la seva obra, però sobretot al recull *Ariel*. Val la pena no oblidar, d'entrada, que Ariel és el nom que la poeta donà al cavall que tenia mentre va viure a la casa de camp a Devon. Robert Lowell, que va escriure el pròleg del llibre, feia aquesta observació a propòsit del títol:

«*The title 'Ariel' summons up Shakespeare's lovely, though slightly chilling and androgenous spirit, but the truth is that this Ariel is the author's horse. Dangerous, more powerful than man, machinelike from hard training, she herself is a little like a racehorse, galloping relentlessly with risked, outstretched neck, death hurdle after death hurdle topped.*» (1966: 13-14).

21). Plath també utilitza la imatge del cor. El poema «Místic» acaba amb el vers: «El cor no s'ha parat» (2006: 193).

12. Maria-Mercè Marçal sentí la veu de la poeta Emily Dickinson en aquest poema. Vegeu *op. cit.* a la nota 4, p. 106.

13. Trobem una referència al llampec al poema «Per a un fill sense pare». Al foc a «La cançó de Maria» i al tro a les composicions «L'eixam» i «El carceller». Els tres primers poemes pertanyen al llibre *Arbres d'hivern*. El darrer, a *Ariel*.

Una vegada més, Anna Dodas manleva un dels símbols més potents del corpus poètic plathnià, i l'aplica al seu univers paisatgístic. El tràgic embolcalla el paisatge de l'escriptora osonenca i d'aquí la figura del cavall, complex i ambivalent, que s'associa a les tenebres del món ocult. La lluita del binomi amor-mort present en els versos que vénen a continuació, es reforça a través de les imatges de la sella i sobretot de la cabellera:

La Mort  
fornida de sella  
i agafat a la crina  
l'amor.

(Dodas, 1991: 29)

Per aquesta estrofa s'escola l'eco de la nord-americana que «A la claror d'una espelma», escrivia: «Això és l'hivern, això és la nit, amor petit: / una mena de negra crinera» (Plath, 2006: 195). I en la mateixa composició de Dodas, que s'inicia amb el vers vital «Vingueren cavalls / amb ulls de maragda» (1991: 29), la poeta acaba de nou amb una associació negativa del cavall:

El bosc nocturn  
oculta el trepig  
angoixant  
el clac clac  
les petjades  
i els renills  
salvatges.

(1991: 29)

Paral·lelament, Plath, en un poema introspectiu on identifica l'amor amb l'ombra d'un om,<sup>14</sup> es pregunta en uns versos que ens recorden els sentits anteriorment: «Sents aquest trepig? Ha fugit, com un cavall. / Tota la nit galoparé així, impetuósament» (2006: 57). En definitiva, la mort és una presència absoluta en la realitat poetitzada per totes dues autores.

En vista dels versos que hem confrontat fins ara, podem afirmar que és sobretot en l'obra poètica de Sylvia Plath on la compatriota de Verdaguer troba —no exclusivament, però sí de manera predominant i molt escaient— textos d'adopció, d'acollida o —si es vol—, d'orientació materna. Dodas hi poua belles imatges sobre la mort, evocada en la figura del cavall —com acabem de veure—, però també en les de la nit, els ocells o fins i tot en l'ombra. Hi ha nombroses mostres d'aquesta simbiosi: «Ombres en la nit», «llargues ombres» o «la Gran Ombra», al poema dedicat al pare —escriu la catalana. A tall d'exemple, en els versos nodridors de Plath trobem, «Bocades de sang negra i dolça, / ombres» (2006: 69), al

14. El poema es titula «Om» i està recollit a *Ariel*. La poeta el va escriure el 19 d'abril de 1962.

poema «Ariel». O a «Tres dones», la segona veu conclou: «No sóc cap ombra / tot i que hi ha una ombra que s'alça dels meus peus» (2006: 235).

Les imatges preferides de Plath, els arbres a la nit, el mar i la freda blancor de la lluna, també estableixen sincronies amb l'obra de la jove poeta de Folgueroles. El mar és un referent en la poesia de Sylvia Plath. Aquí és bo de recordar que després de la mort del pare, Aurelia Plath va reprendre l'activitat docent per mantenir els seus dos fills (Sylvia i el seu germà Warren) i es traslladà amb ells a viure en un barri de la ciutat de Boston, Wellesley. La futura poeta, que aleshores era una nena, va viure amb gran ressentiment i nostàlgia l'abandonament de la llar familiar i de la ciutat de Winthrop, situada al costat del mar.

Molts dels seus versos evocuen amb enyorança aquell paisatge. Com al poema «Místic», on la veu lírica es pregunta: «¿És que el mar / recorda el qui hi camina per damunt?» (2006: 191-193). A «Om», un poema que amalgama les imatges principals de la poeta, la de l'arbre, el vent o la lluna, de nou el mar esdevé incertesa: «¿És el mar el que sent en mi / les seves insatisfaccions?» (2006: 57).

Per la seva banda, Anna Dodas admetia en una entrevista la dualitat de paisatges present al seu primer recull. L'enfrontament entre l'experiència urbana i la rural de l'autora traspua en els seus poemes. Deia, Dodas:

«El fet de ser de la Plana marca. Folgueroles, a més, té tota la Plana als peus, és alhora un paisatge obert i tancat. Barcelona és l'urbs, és un nucli important. Evidentment que això ha de quedar reflectit, si vols per força, en un recull de poemes com aquest que no es compon de sonets de circumstàncies sinó de poemes intimistes.»<sup>15</sup>

I Barcelona —ciutat on la jove poeta va estudiar—, també és el mar. Dodas rememora el mar amb cert enyorament, igual que Plath, i amb interrogants: «qui pensa ara en el mar / que deu brammar molt lluny / d'escumes i gavines?». El poema continua recordant-nos quina és la realitat, «aquí només les crestes / nevades que reposen». I l'estrofa s'acaba tancant amb una associació metafòrica d'elements rurals i de la ciutat marítima, mitjançant l'ús d'un oxímoron: «els camps colgats / en estàtiques onades» (1991: 30).

A vegades el mar és una imatge metafòrica que pot esdevenir feroç, com al primer poema del llibre: «les muntanyes com un mar / furient» (Dodas, 1991: 13). O bé en el poema vuitè, «Estrepitoses mareas / i un enyor ferotge» (1991: 27). Al poema «Pare», inclòs en el segon poemari, es passa de la interpel·lació («penses en mi, ara?»), on la veu lírica reclama «la brisa / salada d'un mar tranquil», al consol del jo, ara personificat en un oceà enfurismat:

i malgrat tot, només et tinc a tu  
erecte i poderós com una illa  
en l'oceà enfollit que brama.

(1991: 58)

15. «Anna Dodas i Noguera, poesia i música». *Ausona* [Vic] (25 juliol 1986).

L'univers cromàtic de Sylvia Plath es redueix bàsicament a tres colors: el blanc, el negre i el vermell. Tres colors que encarna la Deessa Blanca, que Plath conegué gràcies a la lectura de l'assaig escrit per Robert Graves. La lectura de *The White Goddess*<sup>16</sup> (1948) causà gran impressió en la poeta bostoniana perquè el llibre no només explora les fonts mítiques de la creació poètica. La musa blanca, a més, s'erigeix en oposició al Déu masculí i paternal, símbol del cristianisme i del racionalisme. La deessa de la lluna representa simultàniament els tres estadis de l'existència femenina, que equivalen simbòlicament a tres colors. Susan Bassnett en descriu els valors de la següent manera:

«*Her colours are white, red and black –whiteness being associated with purity but also with barrenness; red being associated with blood; both life blood and menstrual blood; and black being associated with decay, death and mourning.*» (2005: 58)

La presència destructora i vital del roig i els contrastos entre el blanc i el negre tenyeixen i amplien el microcosmos terminològic i simbòlic plathnià. Anna Dodas n'és plenament conscient, però, a més, llegeix l'article «Sylvia Plath: el arte de los contrastes» de Tiziana Rossi.<sup>17</sup> On hi diu:

«*A lo largo de toda la producción de Sylvia Plath, y sobre todo en las últimas poesías, estos contrastes se ven esquematizados y vienen expresados a través de un empleo simbólico del color. Hay una decidida preeminencia del monocromo, con las imágenes dominantes de la luna y del mar, o elementos vegetales de tipo fálico, en su valor mítico de arquetipos familiares y de valores simbólicos, respectivamente (el blanco, el frío, el dominio mental) y de fecundidad (el negro, el calor, el área sensual). Entre los otros colores, el más empleado es el rojo, por sus evidentes connotaciones de vitalidad y al mismo tiempo, por relación con la sangre, de peligro y de muerte.*» (50-51)

Heus aquí alguns versos que ens traslladen a aquests universos. Primer, als de Plath, i després als de Dodas:

Ara s'apiloten en una massa,  
una ment  
negra contra tanta blancor.

Els versos anteriors, que corresponen al poema «Hivernant», es clouen així:

Les abelles ja volen. Tasten la primavera.  
(Plath, 2006: 175)

16. Per a una anàlisi de la simbologia de la lluna en la poesia de Plath, vegeu: KROLL, Judith. *Chapters in a Mythology: The poetry of Sylvia Plath*. New York: Harper & Row, 1976.

17. Anna Dodas també s'interessà per la recepció de l'obra de la bostoniana i en va llegir ressenyes de la crítica. Consultat el material personal de l'autora d'Osona, hi hem trobat l'article de Tiziana Rossi, publicat a *Hora de Poesia* [Barcelona], núm. 13.

A «Les danses de la nit», el joc de contraris el marquen «les negres amnèsies del cel» en oposició a «aquests llums, aquests planetes / que em cauen [...], com flocs / de sis cares, blancs» (Plath, 2006: 61-63).

I en el setè poema de *Paisatge amb hivern*, que comença amb un «Es desprèn / un meteor brillant», després d'enunciar la tenebra, Dodas escriu en uns versos esqueixats o desplaçats:

Com un cigró  
un robí  
rodola i rodola  
pel negre  
pel blanc  
(1991: 25)

També, l'antítesi blanc-negre s'estableix amb diverses associacions a l'hivern i a la nit en una composició de «Poemes esparsos i esbossos».<sup>18</sup> Comença:

Digues un nom  
el fred, el fred  
rellisca tot  
de gel

Tot seguit, la infusió del negre divideix el poema:

Només hi ha noms  
de vellut negre  
capseta de miralls  
negra de dins  
de vellut negre el dins  
confortable

El vers aïllat que ve a continuació, «Els grans mantells de la nit», permetrà retornar de seguida a la blancor hivernal del principi:

Només l'hivern  
desert d'arenes blanques  
a coll  
Crepiten les neus  
a fora.  
(Dodas, 1991: 66)

18. Ramón Farrés escriu a la «Nota Liminar» d'*El volcà*: «La mort inesperada de l'Anna Dodas [...], ens ha fet plantejar aquest llibre no com el que havia de ser —un segon llibre de poemes—, sinó com una obra recopilatòria de la seva producció poètica. És per això que, a l'entorn del nucli central, que és el llibre *El volcà*, hem decidit de publicar també els textos següents: —El llibre *Paisatge amb hivern* [...]. —Un conjunt de composicions titulat “Poemes esparsos i esbossos” [...]. D'acord amb les dades que aporta Farrés, aquest poema, el segon recollit a «Poemes esparsos i esbossos», podria ser un dels quatre que pertanyien a la primera versió de *Paisatge amb hivern*, però que finalment l'autora va decidir excloure.



Anna Dodas. Fotografia extreta de: «Anna Dodas i Noguera, poesia i música». *Ausona* [Vic], època 3, any 5, núm. 278 (25 de juliol de 1986), p. 14.

Com es posa en relleu en aquests exemples que acabem de veure, els ressons de la poesia de Plath en l'obra de Dodas també són deutors d'*Ariel*. Un recull de la poeta anglesa per molts considerat la simfonia de la seva mort, que com *El volcà* d'Anna Dodas fou publicat pòstumament. Ambdues poetes moririen després d'escriure'ls. De fet, i tret del primer recull, *The Colossus* (1960), i la novel·la *La campana de vidre* (1963), publicada un mes abans de morir, sota un pseudònim,<sup>19</sup> tota la creació literària de Plath va veure la llum un cop morta. Bona part de les

19. *La campana de vidre* es publicà sota el pseudònim de «Victoria Lucas», i es reedità el 1967 amb el seu nom autèntic.

quaranta composicions d'*Ariel* foren escrites de març a novembre de l'any 1962. El fet és que el gener de 1963 la poeta es llançà frenèticament a l'escriptura durant la matinada, mentre els seus fills encara dormien, per acabar el grup final de poemes del llibre.

Per casual o sorprenent que sembli, Anna Dodas, abans d'emprendre el viatge a l'Alguer un 9 d'agost de 1986, del qual no retornaria, s'afanyà a acabar el seu segon llibre de poemes. Talment com si preveïés la mort propera i volgués deixar el seu darrer testimoni com a poeta. Ramon Farrés a la nota liminar d'*El volcà*, diu: «Anna Dodas i Nogué va deixar pràcticament enllestit el que havia de ser el seu segon llibre de poemes, en va emparaular la publicació a Edicions del Mall», que acabà tancant i, per tant, en congelà l'edició. I continua així: «L'únic que encara no estava decidit era el títol, però a última hora l'autora va resoldre d'afegir un darrer poema al recull, el qual havia de donar títol al llibre: *El volcà*. Així consta, escrit a mà, a l'original mecanografiat de què hem fet esment» (1991: 7).

#### «Daddy»: el pare real o simbòlic

El poema «Daddy»,<sup>20</sup> un dels més coneguts d'*Ariel*, i segurament també un dels de l'autora de Boston que més comentaris i lectures ha despertat, havia de ser referent ineludible per a Dodas. Perquè la jove poeta llegí Plath amb passió i amb una clara voluntat de trobar-hi una mare literària que la guiés, també per poetitzar la relació amb el seu pare. I, efectivament, Dodas va escriure «Pare».<sup>21</sup> És l'única composició dins *El volcà* que porta títol, i la més extensa, amb vint estrofes. Un número —val a dir-ho— molt significatiu per Plath, que en el poema que adreça al seu pare, li retreu: «Als vint provava de morir / per tornar, tornar, tornar cap a tu» (2006: 151-153). Però no hi ha cap epígraf a la capçalera del poema homònim de la catalana que rememori Sylvia Plath, perquè els versos parlen per si sols:

[...]  
que no fores res més  
que la sabata negra i jo a dins  
que la soga de la corbata  
sempre amb por de morir-hi.  
(Dodas, 1991: 57)

L'escriptora catalana, com un tornaveu als coneguts versos «Ja no em serveixes, no em serveixes / més, sabata negra», que continuen, «dins on he viscut com un peu / trenta anys seguits, mísera i blanca, / gosant a penes respirar o esternudar» (Plath, 2006: 149), amb un ús incisiu del llenguatge, fa explícit el seu descontentament vers el pare —el seu, Joan Dodas— provinent d'una família de tres generacions de picapedrers, i també omnipotent i autoritari, amb qui mantenia una relació d'estira-i-arrotonsa. D'aquí que en els seus versos hi hagi retrets i molt

20. Escrit el 12 d'octubre de 1962.

21. També és l'únic poema del recull que apareix amb data. Hi diu: «Juliol 86».

dolor, però menys crueltat que en els de l'autora de Massachusetts, i fins i tot una mica de tendresa a les tres primeres estrofes. Vegem-ho:

s'ha fos  
la darrera gota d'aigua  
ara el marbre és blanc  
com la teva ment tranquil·la.  
(Dodas, 1991: 56)

O bé, més endavant, malgrat la imatge fàl·lica: «i malgrat tot, només et tinc a tu / erecte i poderós com una illa / en l'oceà enfollit que brama» (Dodas, 1991: 58). En canvi, en Plath hi ha molta més crueltat i ressentiment: «Vas morir abans que en tingués temps / feixuc com el marbre, un sac ple de Déu» (Plath, 2006: 149).

Amb «Daddy», un dels poemes més cruels que va escriure, Sylvia Plath vol expressar el seu rebuig al pare, Otto Plath, i a l'autoritat masculina imposada. Alhora, evoca la mort real i simbòlica d'aquest «home negre», «home brutal». Otto Plath, alemany nascut a Polònia, era un gran especialista en abelles i professor universitari de biologia. La seva mort tràgica l'any 1940, després que li diagnosticuessin una diabetis avançada i es negués a buscar atenció mèdica, Sylvia Plath va considerar-la una mena de deserció. Com ha observat Montserrat Abelló, la imatge negativa del pare, «fou una constatació irrevocable d'un pes que l'angoixava, i "Daddy" una mena de catarsi per deslliurar-se'n del tot» (2010: 179). «Una estaca et travessa el cor gras i negre» (2006: 153), sentència Plath. I tanca el poema el vers agressiu i acerat,

Papa, papa, malparit, ja en tinc prou.

Mentre que Dodas clou amb més desànim i incertesa:

I doncs, què? la mirada?  
el teu ull es belluga encara  
però com l'ull del gos  
moribund que no comprèn.

A més, a l'estrofa final del poema els versos commouen de tanta tristesa i indefensió. Aquests versos,

comprends tu, potser,  
que sóc com l'arbre solitari  
com el primer estel, estupefacte  
com la nota sostinguda com tu  
petita i indefensa en aquest erm  
en què em deixares?  
(Dodas, 1991: 60)



que evoquen la manca d'atenció del seu pare, amb la metàfora central de l'arbre, ens traslladen mentalment als del poema «Per a un fill sense pare».<sup>22</sup> Una composició que serveix per expressar no només solitud i una absència, sinó també la deserció del marit, Ted Hugues, i la paternal d'Otto Plath. I Sylvia Plath l'inicia d'aquesta manera:

Te n'adonaràs d'una absència, tot seguit,  
que creix vora teu, com un arbre,  
un arbre de mort, sense color, un eucaliptus d'Austràlia  
que s'esclarissa, capat pel llampec —una il·lusió.

(2006: 203)

El pare d'Anna Dodas morí en el poema, com el de Sylvia Plath. Però a diferència d'Otto Plath,<sup>23</sup> el de la catalana es va refer de la greu malaltia que li detectaren l'any 1986 i superà una delicada operació a vida o mort. En una visita que la filla li va fer mentre estava ingressat a l'hospital, la poeta quedà tan impressionada per l'estat en què es trobava que, de retorn a la plana de Vic, s'aturà a mig camí i va escriure un poema sense títol que precedeix el poema anterior. I que dedica explícitament, «al meu pare». Aparentment, no hi ha cap connexió entre aquests versos —dictats sota els efectes del xoc emocional— i els de la poeta de Boston. Tot i així, és en composicions com aquesta, en què Dodas invoca el pare, on sentim clarament els ecos de Sylvia Plath. Comença així:

darrera l'arc  
darrera de la porta,  
oh pare que hi camines,  
què hi ha?  
què hi ha en el sord reialme?<sup>24</sup>

(Dodas, 1991: 54)

El que no podia imaginar-se Anna Dodas quan va escriure aquests versos —corprenedors quan es desvetlla la biografia de la poeta—és que arran de la recuperació del tot inesperada del seu pare, a finals de juliol, ella reprendria el viatge que tenia previst fer aquell estiu amb una amiga, a l'illa de Sardenya. Viatge que si el seu pare hagués mort, òbviament, no hauria fet. Dissortadament, aquell gir sobtat en la salut de Joan Dodas suposà que fos la filla la primera a descobrir què s'amaga darrere el misteri del «sord reialme».

22. Escrit el 26 de setembre de 1962.

23. El 5 de novembre de 1940 mor Otto Plath, de diabetis, després que li amputessin una cama.

24. En versos com, «què hi ha / darrera l'arc / darrera de la porta» o bé «què hi ha en el sord reialme?» hi sentim la veu de Plath que també s'interroga al poema «Un regal d'aniversari». L'autora d'*Ariel* es pregunta: «Què hi ha rere aquest vel [...]» (2006: 133).

### De la fúria venjativa a la mort de les poetes

Entre el 10 i l'11 d'agost d'aquell 1986 la folguerolenca patia una mort tràgica i turbulenta en un bosc de Montpeller. El darrer poema que ens deixà —que com ja hem dit, incorporà a darrera hora i donà títol al volum— és «El volcà». Si bé al llarg del llibre, dividit en quatre parts, i constituït per vint poemes, es va anticipant la mort i augmenta la sensació d'angoixa, al poema final, el volcà i l'entrada al seu interior simbolitzen aquesta mort literària que acabarà convertint-se en real. I amb la imatge viva del foc, connotada de violència i poder, que contrasta amb la fràgil flor blanca, la poeta es pregunta:

saps què s'amaga  
sota el pacífic verd  
vellutat d'arbres?  
el roig  
què xucla la blanca  
flor, per créixer tan fràgil  
si no és el foc?

(Dodas, 1991: 61)

Un roig que Sylvia Plath també associava a les forces dinàmiques de la vida, de la creació o a la força violenta per lluitar contra la reclusió. Recordem-ho en un parell d'exemples. En el vers final del poema «Ariel», precedit per,

I jo  
sóc la fletxa,  
la rosada que vola  
suïcida, a l'una amb la cursa  
endins de l'ull,

(2006: 69-71)

el jo líric acaba amb un, «roig, caldera del matí» (2006: 71).

O bé a la llarga composició «Lady Lazarus», escrita entre el 23 i el 29 d'octubre de 1962, on als coneguts versos «Morir / és un art, com qualsevol cosa. / Jo ho faig excepcionalment bé» (Plath, 2006: 37) —en al·lusió clara als seus intents de suïcidi—, sorprenentment els segueix una veu final que és fúria —com assentiria Marçal—, o revolta:

Jo m'alço de les cendres  
amb el meu cabell roig  
i menjo homes com aire.

(2006: 39)

Plath, a la presentació d'aquest poema a l'emissora de ràdio de la BBC, deia:

«*The speaker is a woman who has the great and terrible gift of being reborn. The only trouble is, she has to die first. She is the Phoenix, the libertarian spirit, what you will. She is also just a good, plain resourceful woman.*» (Bassnett, 2005: 113).

I als versos que vénen a continuació, uns prou coneguts «negres homes» aviven la fúria i els cabells s'electritzen per l'efecte de les flames i brases esvalotades. Versos que encaixen perfectament en el poema «Lady Lazarus» de Plath. Així, Dodas escrivia:

les flames esvalotades brases  
amargants  
[...]  
els meus cabells elèctrics  
el meu cos crepitant  
                                com un arbre  
negres homes atien la fúria  
(1991: 81)<sup>25</sup>

En definitiva, la veu punyent de Dodas en els versos finals d'*El volcà*, citats al principi d'aquest apartat, tal vegada es fa ressò de la set de venjança i ira de les Erínies —que diria Maria-Mercè Marçal— en l'escriptura de la seva predecessora. Per això, com Plath, també vol afirmar-se en l'acte poderós i subversiu d'escriure. Observem-ho en l'última estrofa que clou el poema i, de fet, tot el llibre. Un poema —cal remarcar-ho— d'estructura simètrica. De tres estrofes, tres versos i tres imatges virulentes i transgressores: el roig, primer, i el foc després, com ja hem vist. I, finalment, el tro enunciat mitjançant una imatge maternal, en uns versos finals d'aparent tendresa i innocència:

i la muntanya esvelta  
tota sola i segura  
té a la panxa el tro.  
(Dodas, 1991: 61)

Dit amb altres paraules, el roig que s'amaga sota el verd, el foc, el tro. Tro gegonós que a *Paisatge amb hivern* ja «braola en la vall» —imatge associada tradicionalment al sexe masculí pel seu valor transgressor—, és subvertit per Dodas al poema «El volcà». Igual que Lady Lazarus,<sup>26</sup> una supervivent —com tota dona

25. Poema inclòs a «Poemes esparços i esbossos».

26. A «Purdah», escrit a pocs dies de diferència de «Lady Lazarus», el mes d'octubre del 1962, de nou, una figura femenina busca venjar-se dels homes a causa del patiment que ha sofert. La dona rere el vel, «sense preu i quieta» respira, i malgrat «Jo sóc seva / fins en la seva / absència», més endavant i en tres ocasions, afirma: «em desprendré». Finalment, arriba el moment de l'alliberament total. El que serà

escriptora, per dir-ho amb Tillie Olsen—, una dona que entén la naturalesa del seu enemic i retorna per lluitar (Bassnett, 2005: 113), la muntanya, que és esvelta —passiva, receptacle—, ara porta el tro dins la panxa.

De fet, en caure-li aquests mateixos versos a les mans, Maria-Mercè Marçal també es preguntà: «He topat amb la fúria, la fúria latent en els versos d'Anna Dodas?» (2004: 149). Aquest poema, com «Lady Lazarus», una composició que parla de mort, però també de supervivència, potser també caldria llegir-lo —a la manera que Marçal interpretà «D'un cactus» de Maria-Antònia Salvà—, com una al·legoria de la dona que escriu. És a dir, com la lluita per la supervivència vital i literària.

En els textos de Sylvia Plath és freqüent trobar l'associació entre el procés creador de l'escriptora i la procreació femenina. L'acte únic i intransferible de donar a llum un infant és comparable al poder de subversió que atorga la creació d'una obra literària escrita des d'un cos de dona. És escriptura de supervivència i rebel·lia. Al final, tots dos actes equivalen a fer brotar la vida. Tot això ens porta, una vegada més, a la bonica metàfora de la muntanya que «té a la panxa el tro», en els versos de la poeta osonenca. Suggeridors del ventre matern de les dones embarassades del poema «Tres dones - Un Poema per a Tres Veus» de Plath, que escrivia: «Sóc una muntanya ara, entre dones muntanyoses» (2006: 219).

Gestació i creació convergeixen també a «Un regal d'aniversari». Aquí, la simbologia múltiple, complexa i, a voltes, contradictòria del vel esgranada al llarg del poema, un cop «N'hi ha prou que enretiris el vel, el vel, el vel. / Si fos la mort», acaba amb una imatge final d'alliberament: la de la creació poètica comparada amb el naixement d'un infant per cesària (Bassnett, 2005):

Aleshores hi hauria una certa noblesa, hi hauria un aniversari.  
I el ganivet, en lloc de tallar, s'endinsaria

pur i net com el crit d'un infant,  
i l'univers lliscaria del meu costat.

(Plath, 2006: 137)

No és en va que l'autora d'*Ariel* obrís el volum amb un poema com «Cançó del matí», que parla de la maternitat, de naixement i que comença amb el mot 'amor'. Ni tampoc que el tanqués amb una poesia sobre l'escriptura, «Paraules», que acaba amb el mot 'vida'. Per bé que aquesta és la disposició que Ted Hughes va donar al llibre, l'edició del qual anà a càrrec seu, un cop la seva esposa era morta,

després «de la petita nina / enjoiada que guarda com un cor» és la destrucció de l'home: «la lleona / el xiscle en el bany / la capa de forats» (2006: 127-129). A la composició «Un regal d'aniversari» reapareix la imatge del vel, amb connotacions metafòriques diverses. El vel pot suggerir la Verge Maria però també hi ha vels domèstics. Els vels poden ser cruels, perquè asfixien i reprimeixen: «Si sabies, però, com aquests vels m'estan matant els dies» (2006: 135). Malgrat tot, al final del poema, com a «Purdah», també hi ha espai per a la redempció.

la versió que havia deixat enllestida i ordenada la mateixa poeta, només variava en el poema final. En comptes de «Paraules», l'últim poema —segons la voluntat de Plath— havia de ser un del cicle de les abelles; concretament, la composició «Hivernant». Si aquest disseny s'hagués respectat, el recull de poemes d'*Ariel* acabaria amb la 'primavera' i no pas amb la 'vida'. Fos quina fos l'opció final, tant Sylvia Plath com Ted Hughes tenien molt clar que la col·lecció havia de concloure amb una nota esperançadora i d'afirmació (Bassnett, 2005).

Terminològicament, Anna Dodas tampoc no s'allunya tant de Sylvia Plath. Enceta i clou el recull *El volcà* amb un mateix mot —el *tro*—, carregat de connotacions masculines: vigor, potència i energia. El vers inicial del primer poema comença: «sóc com el tro», i el vers final del darrer: «té a la panxa el tro». Obertura i tancament que conflueixen. Amb tot, una tensió constant entre un model masculí (que té el poder, el domini i la força) i un de femení (representat amb impotència, submissió i debilitat), o sigui, un «vaivé entre actiu-passiu o receptiu, fort-feble [...]» (Marçal, 2004: 108) és del tot perceptible, sobretot a la primera composició del llibre. Recordem-la:

Sóc com el tro  
gemegós que braola en la vall  
foll de terror  
jo sóc la vall

Del tro que gemega es passa a la vall aterrida («la terra adolorida»), provinent de la citació de Verdaguier al volum *Paisatge amb hivern*. I continua amb una imatge amb forma fàl·lica:

com el rampí  
cec entre pedres  
que ensopega amb el terròs

Com molt bé féu notar Marçal, aquesta imatge del rampí —que evoca l'eina de camp de la narració «Pua de rampí» de Caterina Albert / Víctor Català—, «és mitigada per símbols de feblesa» (2004: 107), tot i tractar-se d'un estri de treball que en el cas de la protagonista femenina en la història de l'autora escalença, serveix d'arma de defensa davant l'agressió sexual. La pubilla, per tant, clava la pua de rampí al bèstia d'en Roget que la volia violar.

Però el poema de Dodas avança amb noves imatges que reforcen l'alternança o desdoblament inicial («Sóc la foradada / vertiginosa...») i, d'immediat («jo sóc el salt»), tot establint un paral·lelisme amb l'estructura sintàctica en primera persona (jo sóc / sóc...) tan recurrent en els textos de Sylvia Plath. Pensem si no en l'ús gairebé abusiu que es fa d'aquesta estructura al llarg poema dramàtic de les tres dones embarassades («sóc jo, sóc jo»; «sóc plana i virginal»; «I sóc un riu de llet», etc.), o bé en els versos citats més amunt d'«Ariel» («I jo / sóc la fletxa»). Però també en els del tipus «el nus sóc jo / jo la rosa que aconseguí» a «Dona sense fills», per donar-ne un exemple més.

Als versos finals de la catalana, el desànim i el menyspreu s'imposa:

no sóc res més:  
una carolina molla  
que aguanta la pluja  
tristament.  
(Dodas 1991: 37)

Malgrat tot, en el poema que tanca el volum i que recupera la imatge del tro i de la vall, ara «muntanya esvelta», la desolació i la tristesa són substituïdes per uns versos més contundents, de caràcter i to assertiu, fins i tot amenaçador. Un tro eixordador —que per ara és dins la panxa—, amenaça de sortir i esclatar en plors i crits.

Ben al contrari que Dodas, tot i el desenllaç igualment tràgic, l'autora d'*Ariel* escollí el seu propi destí. Fou a primera hora del matí d'un 11 de febrer de 1963 al seu pis londinenc del número 23 de Fitzroy Road. Només tenia trenta anys. Després d'haver preparat els gots de llet per a les dues criatures, que encara dormien, va protegir les portes per evitar fuites, va redactar una nota i, finalment, va ficar el cap al forn de la cuina i obrí el gas. El 5 de febrer<sup>27</sup> va escriure, en tercera persona, el seu darrer poema, «Límit», considerat com la nota final abans de llevar-se la vida. S'obre amb els versos

La dona s'ha perfet.  
El seu cos  
  
mort té el somriure de l'acompliment  
(Plath, 2006: 375)

### Coda

En el camp de la crítica literària la divisió absoluta entre la vida de l'autor i l'obra ha estat tema de discussió, i la poesia de Plath n'és un bon exponent. Certament, en els versos de Sylvia Plath hi ha algun element que ens inclina a buscar recolzament a la seva biografia, potser sigui a causa del narcisisme que alguns crítics li han observat o retret. En el cas d'Anna Dodas, sembla indefugible agafar-se a la idea que la seva escriptura és premonitòria i que acaba per «escriure» la seva vida. Ben mirat, però, és molt millor creure en la capacitat intuïtiva de la jove poeta, com ho féu Maria-Mercè Marçal, que afirmà: «amb la hipersensibilitat que sovint atorga el do de la creació, l'Anna havia captat un nucli fosc, tràgic de la realitat» (2004: 108).

Indubtablement, per a l'exploració d'aquest nucli fosc i tràgic, Dodas interpel·là Plath i se serví, amb molt d'encert, de l'influx literari que li brindaren els versos de

27. Els últims poemes que va escriure Plath són del mes de febrer de 1963. L'1 de febrer va escriure «Místic», «L'amabilitat» i «Paraules». De tres dies després, del 4 de febrer és «Contusió» i del 5 de febrer les dues últimes composicions, «Globus» i «Límit».

la poeta bostoniana. La petja de Plath en la interrompuda creació poètica d'Anna Dodas és inqüestionable. Llegint-les en paral·lel, l'una després de l'altra, una té la impressió d'haver sentit una sonata a dues veus o un diàleg polifònic entre la poeta d'autoritat consolidada i la seva deixeblla. Pel cap baix, dues veus fondegues que colpeixen i sacsegen el lector amb una poesia descarnada que arriba al moll de l'os de la introspecció i de les emocions.

## Bibliografia

- ABELLÓ, Montserrat. «Gosar poder triar. Sylvia Plath i la mort del pare». A: ABELLÓ, Montserrat; LLORCA, Fina; MARÇAL, Heura. *Saba vella per a fulles noves: II Jornades marçalianes*. Sabadell: Fundació Maria-Mercè Marçal, 2010, p.171-185. (Quaderns; 2)
- BASSNETT, Susan. *Sylvia Plath. An Introduction to the Poetry*. 2a ed. Londres: Palgrave Macmillan, 2005.
- DODAS, Anna. *Paisatge amb hivern*. Barcelona: Edicions del Mall, 1986.
- *El volcà*. Barcelona: Edicions 62, 1991. Nova edició: Barcelona: La Busca, 2015.
- FARRÉS, Ramon. «Nota liminar». A: DODAS, Anna. *El volcà*. Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 7-9.
- KRISTEVA, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. ROUDIEZ, Leon S. (ed.), GORA, T. et al. (trans.). Nova York: Columbia University Press, 1980.
- LLORCA, Vicenç. «Sylvia Plath: ser vertical». *Quaderns Divulgatius*, 33, Premis de la Crítica de l'AELC (2007), p. 31-33.
- LOWELL, Robert. «Foreword». A: *Ariel*. Nova York: HarperCollins Publishers, 1966, p. 13-16.
- MARÇAL, Maria-Mercè. *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. IBARZ, Mercè (ed.). Barcelona: Proa, 2004.
- PESARRODONA, Marta. «Pròleg: Sylvia Plath o la sintaxi del sentiment». A: PLATH, Sylvia. *Arbres d'hivern*. Barcelona: Edicions del Mall, 1985, p. 9-18.
- PLADEVALL I ARUMÍ, Antoni: «Anna Dodas: *El volcà*». *Revista de Catalunya* [Barcelona], núm. 59 (1992), p. 129-131.
- PLATH, Sylvia. *Arbres d'hivern*. Barcelona: Edicions del Mall, 1985. [Trad. Montserrat Abelló.]
- *Ariel*. Barcelona: Columna, 1994. [Trad. Montserrat Abelló i Mireia Mur.]
- *Sóc vertical. Obra poètica 1960-1963*. Barcelona: Proa, 2006. [Trad. Montserrat Abelló.]
- RICH, Adrienne. *Artes de lo posible. Ensayos y conversaciones*. Madrid: Horas y horas, 2005. [Trad. María Soledad Sánchez Gómez.]
- WOOLF, Virginia. *Una cambra pròpia*. Barcelona: Grijalbo, 1978. [Trad. Helena Valentí.]