



Àlbum
Maria Àngels Anglada

Centre Català del PEN Club

MARIA ÀNGELS ANGLADA



L'escriptura de Maria Àngels Anglada (Vic, 1930) s'ha convertit en una referència d'autenticitat que compta entre les més pures de la literatura catalana contemporània. La seva veu, que guarda amantent antics registres de saviesa, té un timbre que modula dolçament els prodigis de l'art i de la bellesa i, quan cal, s'endureix adusta rere l'ombra de la injustícia. A *Senyal de perill*, un dels poemes d'*Arietta*, l'escriptora avisa del risc que suposa heure-se-les amb poetes, bo i precisant que es refereix a «poetes» i no a «joglars del rei». La mena de perill de què parla arriba quan els versos esdevenen «tisorres de mots» per tallar «les hores de l'oblit». La poesia, paraula intensa i esmolada, és també l'eina que esbotza els silencis còmplices que tantes vegades encerclen «una llengua, un bosc amena-

çat o els ulls espaiats dels meus infants de Bòsnia». Fa prop de vint anys, en el pròleg de *Kyparíssia*, Jordi Pla es referia a aquesta síntesi harmònica entre una literatura que vol ser forma i expressió de la bellesa, però que mai no oblida l'arrel d'un compromís que la converteix en mirada solidària, en gest de germanor o en paraula de denúncia. El compromís i la bellesa campen a lloure per l'obra de Maria Àngels Anglada i el lector ho pot comprovar només que faci el trajecte entre el rar esclat estètic d'una novel·la com *Sandàlies d'escuma* (1985) fins a les lliçons d'humanitat que surten de les pàgines d'*El violí d'Auschwitz* (1995) i de *Quadern d'Aram* (1997).

De l'Empordà estant, amb el cor badat als blaus de la Mediterrània, la literatura de Maria Àngels Anglada no ha dei-

xat mai de viatjar per la intensitat del món antic, per les geografies que avalen allò que encara som i pels indrets que han fet de bressol a la cultura occidental. El seu esperit ha buscat harmonies amb l'ànima del món clàssic i aquesta relació d'amor ha fruitat en estudis, traduccions i obres de divulgació com la celebrada antologia *Les germanes de Safo* (1983). Al mateix temps, els viatges d'intensitat que ha fet per la pell i l'ànima de Grècia i d'Itàlia han esclatat en dos bells volums, *Paisatge amb poetes* (1988) i *Paradis amb poetes* (1993).

El Centre Català del PEN i l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana tenen el goig de sumar-se a aquest homenatge de la Universitat de Vic a Maria Àngels Anglada i la satisfacció d'oferir-vos aquest àlbum de l'escriptora.

Edita:

Centre Català del PEN Club

Amb la col·laboració de:



*Editat el 29 de juny de 1998
amb motiu de l'homenatge
organitzat per la Universitat de Vic
a Maria Àngels Anglada*

*© de les autores i autors
Tiratge: 600 exemplars*

*Disseny i realització: Infografia Selecta
Impressió: La Impremta Ecològica*

DUES VEUS FEMENINES

Dues veus femenines en aquest llibre; diferents, és cert, i, amb tot, una afinitat en els temes i en el sentiment –neguit del nostre temps, amor al país i als homes, tristesa i frustració, però també exaltació delicada– n'acosta el to, les inflexions, en fa un diàleg d'amigues. La dissemblança radica sobretot en la diferent relació de cadascuna d'aquestes veus amb el que podríem anomenar la tradició literària. Quan Núria Albó va publicar el seu primer llibre, *La mà pel front* (1962), el prologuista observà que era una poesia «rude». «Un tipus de poesia primari –afegí–, de primera intenció, però extremadament pur». Núria Albó podria dir, com John Donne: «No canto, a tall de sirena, per temptar, car jo sóc aspre...»

I, ben mirat, sota la seva atractiva aspror hi ha una tendresa, hi ha un foc vivíssim. Diríeu que aquesta poesia neix sense esforç, espontàniament estructurada en la seva rudesia, en la seva franca veritat, com al marge de les maneres i els ritus de la tradició literària. Hi ha, és cert, les formes, la mesura, heretades de la línia poètica del seu país, però no semblen mai lligades a tornaveus ni a influències, no semblen obeir cap propòsit de meditada elaboració. I, així i tot, trobem en un poema de Núria Albó la consciència del llenguatge com a problema (el problema que ha esdevingut gairebé obsessiu, i potser una mica esterilitzant, en la literatura contemporània): «Perquè sovint se'm fa enemiga la paraula i no traeix i no abasta.»

És la preocupació radical davant la insuficiència expressiva, davant els límits del llenguatge. Si algú, com Chesterton, ha cregut que la paraula humana pot reflectir tot l'ample horitzó de la realitat, Núria Albó s'inclinaria a



M. Àngels Anglada als sis anys

D'esquerra a dreta: M. Àngels Anglada, el seu pare Joan Anglada, la seva mare Maria d'Abadal, les seves germanes Pilar i Enriqueta i el seu germà Josep M.



Lliurament del primer premi del certamen verdaguerià, amb el doctor E. Junyent i Eduard Cuéllar (assegut a la taula del jurat). Folgueroles, maig de 1951



pensar, com en el bell poema *Heràclit*, de Milosz, que «el que cal dir és més enllà del llenguatge.»

Ella observa, en efecte, amb decebuda avidesa: «I em cal deixar morir sense dir res / la claror que em batega a les arrels.»

És, penso, una aprensió excessiva. Molta de la seva íntima llum ens arriba deliciosament pel brancatge, una mica esquerp, dels seus versos: «I no sabia pas que has existit / si no fos el caliu que encara crema.»

O bé, amb una felicitat i una límpida fluïdesa que deriva d'un indubtable sentiment de plenitud expressiva: «Tu eres la gran rialla dels camins sempre oberts que menaven de dret fins al cor de la vida.»

Un punt de convergència entre la poesia de Núria Albó i la de Maria dels Àngels Anglada és la coexistència d'un sentit d'historicitat, d'una preocupació pels problemes i tragèdies del nostre temps, amb l'evocació de les impressions, les crisis, les íntimes melangies del poeta. Poesia, doncs, cívica, pública, al costat d'una poesia subjectiva, personal. L'una i l'altra poden florir i bategar paral·lelament si un no creu, com Brecht, que el poeta d'avui, quan parla dels arbres i els núvols, comet una traïció a la justa causa. He al·ludit més amunt el meravellós Czeslav Milosz, que ha tingut una influència decisiva en la poesia contemporània. S'ha dit amb raó que la seva obra «aportà nous continguts i noves formes d'expressió: el tractat, la polèmica, la poesia de posicions morals i ideològiques». Però hi trobem igualment «una sensualitat, unes imatges concretes». Qui escriví aquell terrible poema *Pobre cristià, mira*

el ghetto: «El fetge vermellós envolten les abelles / les formigues envolten l'os negre...» envenjà també els artesans del Japó imperial, que componien versos sobre les flors d'abril i de novembre: «...De la moridora matèria, què podria servir-ne? No res, sinó la beutat. Que ens bastin, doncs, les flors dels cirerers, els crisantems i el clar de Lluna.»

En el poema *Els purs*, que és tot ell com un dibuix net, implacable, terriblement expressiu, Núria Albó evoca els poderejants, que s'autouneixen: ho fa amb el fred sarcasme de certs expressionistes alemanys (com, per exemple, George Grosz). La seva inquietud davant els trasbalsos del segle es reflecteix fins en la mateixa visió del paisatge innocent, que se li torna dramàticament simbòlic: el fum, per al poeta que contempla la posta, és «com la bandera trista d'un país esclafat.»

Però vora aquesta dolorosa receptivitat de la realitat col·lectiva, trobem en la poesia de Núria Albó no solament la intensitat de la passió personal, sinó algun exemple d'aquella sensació supremament subjectiva que, en *La carta de Lord Chandos*, Hofmannsthal anomenà «l'èxtasi enigmàtic, sense paraules ni límits». Quan l'autora del poema *Tot d'una el món* ens diu: «He viscut un instant la joia de molts segles», ha evocat primer –breument, només amb tres versos– una impressió que s'assembla molt a la misteriosa revelació que intenta d'explicar Lord Chandos: «Aquells éssers muts, i de vegades inanimats, se m'atansen amb una tal plenitud, amb una tal presència d'amor, que el meu ull associat no veu entorn

d'ell cap cosa on no aleni la vida. Tot, absolutament tot el que existeix, tot allò que freguen a penes els meus pensaments més confosos, em sembla llavors significatiu.»

◇ ◇ ◇

Partint també d'una preocupació cívica, d'un pur sentiment de pertinença històrica, la poesia de Maria dels Àngels Anglada sap dir paral·lelament l'emoció personal, el somni esvanivol. Ella estima «amb ira» el seu país perquè –i ací la imatge neix entranyablement de la condició femenina del poeta– «...perquè no puc, no podem infantar-lo.»

Recorda l'home que, en el moment de morir, volgué petjar, peu-nu, la terra estimada: «Sempre és gelada l'alba de la mort, / el sol s'avergonyeix quan cacen l'home / i fuig davant de l'odi mesurat.»

I, amb indignada, estremida paraula, amb imatges d'una inoblidable força bíblica, recorda també els infants sacrificats a la guerra: «Cap alba serà nova, ni cap rosa innocent / i es glaçaran els mots en el vers dels poetes / si oblidem que els infants petgen camins de mort / raïms mai madurats, quina amarga verema!»

Ací la poesia, la poesia autèntica, grava el trist aiguafort de la circumstància històrica. Perquè no basta enriquir el poema amb els mots «pau» o «llibertat». Els mots tots sols no fan la poesia. És la poesia, en la seva transparent complexitat i el seu difícil equilibri, la que els dóna allò que Maurice Boucher anomenava l'*aura*. No basta dir que la pàtria és pobra i que la sutzura

n'ha fet el seu reialme; no basta dir: «Canto la llibertat!», com ho féu Manuel Valldeperes. Si el poema no canta realment, el mot «llibertat», perduda l'energia i la màgia, jeu, engrillonat i malmès, en l'imperi de la prosa, és a dir de l'antopoesia.

També traspua en els versos de Maria dels Àngels Anglada la preocupació per la llengua. Però no pas com una consciència de la limitació essencial, intrínseca de la paraula, sinó amb el neguit dels límits adventicis imposats per la història: «Tantes vegades / ens és negat, germans, dir cada cosa / amb el nom clar que una vella sang dicta!»

Si perdiem la llengua, com els pollancrecs tardorals perden la fulla, «...restaríem / buits de nosaltres, i nores, i escorça / d'un arbre mort en la terra traïda.»

Hi ha en aquesta poesia una preocupació tècnica que no és aparent en la de Núria Albó. Imaginem el poeta triant, polint més conscientment els mots, les formes i els ritmes, assaborint l'articulació de la llengua, submergint-se delitosament en la tradició literària. Maria dels Àngels Anglada ha traduït, i molt bé, alguns poemes de Quasimodo, però no imaginàrem la seva amiga –tan enduta per les sollicitacions de la seva «aspra veritat»– ocupant-se en la transposició de les veritats d'un altre poeta. En la zona de les evocacions subjectives, Maria dels Àngels Anglada va també molt enllà, i arriba fins a les extremes regions del somni secret, enigmàtic, les evoca en un vers net, ondulant, de respirar ample i segur: «Perquè les adormides paraules de glaç eren teves i del meu somni, / però no de la nostra vida.»

Marià Manent
Pròleg a *Díptic*, 1972



Al jardí de casa amb la seva germana Enriqueta. Estiu de 1951

El dia del seu casament amb Jordi Geli. 10 de maig de 1954



PERFIL DE MARIA ÀNGELS ANGLADA

En els vint-i-cinc anys que van de la publicació de *Díptic* (1972), el seu primer llibre de poemes, fins a *Quadern d'Aram* (1997), títol de la darrera novel·la, l'obra de Maria Àngels Anglada (Vic, 1930) s'ha consolidat entre les més sòlides de la literatura catalana actual. I com les accions de més rendibilitat a la borsa, els seus llibres són valors que cotitzen a l'alça en el mercat dels interessos literaris. En l'auto-obra, però, aquest procés de maduració, en comptes d'envanir-la, ha afinat encara més un esguard atent i afable, acostumat a mirar en una perspectiva de tres horitzons: el món de l'antiguitat clàssica, que és el seu àmbit segurament més essencial, els espais d'una sensibilitat afuada i exquisida que dialoga amb les arts, i el d'una actitud que s'afirma solidària amb el món que li ha tocat de viure i compartir.

De l'Empordà estant, amb el cor badat als blaus de la Mediterrània, la literatura de Maria Àngels Anglada no ha deixat mai de viatjar per la intensitat del món antic, per les geografies que avalen allò que encara som i indrets que fan de bressol i referència de la cultura occidental. Llicenciada en Filologia Clàssica per la Universitat de Barcelona, la dimensió més particular del seu esperit ha buscat harmonies amb l'ànima del món greco-latí i els fruits d'aquesta relació d'amor han estat l'estudi i la divulgació de les poetes hel·lenístiques en l'antologia *Les germanes de Safo* (1983), la influència de les quals es trasllueix en la seva poesia, sobretot a *Kyparissia* (1980); la traducció dels *Epigrammes* de Melèagre de Gadara, la novel·la històrica d'ambient hel·lenista i alexandri *Sandàlies d'escuma* (1985), i una altra, *Artemísia* (1989), d'alta sensibilitat poètica, que circula

per la Grècia actual. El mateix fil d'aquesta seducció per la cultura clàssica i els seus hereus més directes és responsable, en darrer terme, de tres assaigs d'estirp fonamentalment literària: *Paisatge amb poetes* (1988), *Paradís amb poetes* (1993) i *Retalls de la vida a Grècia i a Roma* (1997).

Una poeta que escriu novel·les

La narrativa de Maria Àngels Anglada s'inicià amb *Les Closes* (1979), una obra que s'asseu entre apunts de novel·la històrica, girs de gènere policíac i detalls d'una construcció d'encaix amb materials heterogenis –documents, actes judicials, cartes– que es barregen amb la voluntat de salvar la memòria d'una dona excepcional, la besàvia Dolors Canals, i indagar un tèrbol assassinat en l'Empordà federal del segle passat, poc abans de la revolució de 1868. La novel·la, tot i l'èpica que segueix el rastre d'uns fets llunyans, es caracteritza per una tirada intimista i lírica que, amb el pas del temps, s'ha convertit en un dels trets més característics de l'estil narratiu de Maria Àngels Anglada. A l'edició de *Les Closes* seguien les tres narracions aplegades a *No em dic Laura* (1980) i una segona novel·la, *Viola d'amore* (1981), que hi té punts tangencials de contacte, i on s'intensifica el to intimista d'una narradora que es passeja per espais familiars tancats, per la hipersensibilitat del seu protagonista, Màrius Teixidor, i pels replecs d'una memòria que s'omple de complicitats literàries i artístiques. La novel·la s'interna en un univers de música, oposa l'imperi de la sensibilitat al prosaisme de la raó i fins fusiona el món real i l'imaginari.

Les dues novel·les que segueixen, *Sandàlies d'escuma* (1985) i *Artemísia*

(1989), surten d'aquesta dinàmica inicial d'espais tancats per obrir-se a l'essencialitat mediterrània del món grec. Tot i això, els protagonistes de totes dues són ànimes amarades d'art –poesia, música, pintura...– i mentre la primera es gronxa per espais de novel·la històrica, l'altra, *Artemísia*, es desplega en la contemporaneïtat del marc idil·lic de Mitilene, l'illa on va viure Safo de Lesbos. Els amors i viatges de Glauca de Quios, poetessa i música del segle III abans de Crist, es despleguen per *Sandàlies d'escuma*, una delicada narració d'història i ficció que bascula entre un tram de novel·la i la recreació de la vida quotidiana de l'hellenisme. A *Artemísia*, en canvi, el lector es troba davant d'una novel·la breu –una «nouvelle»– que segueix els revolts obscurs d'un amor absent i les relacions més puntuals d'un violinista –herència de *Les Closes* i de *Viola d'amore*– que entra en contacte amb dues italianes que l'acullen com a dispeser, i una estudiant grega que fa estada a la mateixa casa. Amb aquests elements, Maria Àngels Anglada escriu una història bella i intensa, contrapuntada per un rerefons de misteri vetllat per la presència de la mort, i amorosida per la fluïdesa del diàleg entre les arts. A més, amb el personatge d'Artemísia, la gran de les dues dones italianes, l'escriptora catalana ret homenatge a Artemísia Gentilleschi, pintora del renaixement italià que fou deixeble de Caravaggio.

També *L'agent del rei* (1991), la quarta de les novel·les de Maria Àngels Anglada, es conforma, en els seus trets fonamentals, com un homenatge. L'escriptora, que viu a Figueres però és filla de Vic, recupera del llunyà segle XV la figura d'Andreu Febrer, vigatà com ella, personatge singular i fascinant de la Corona d'Aragó. Fou poeta i cortesà, traductor primerenc de la *Divina Comèdia* de Dante i home de confiança

dels reis Martí l'Humà i Alfons el Magnànim, als quals va servir com a diplomàtic murri, a vegades dúctil i altres enèrgic segons com ho demanaven les circumstàncies. Barrejant el temps històric de l'autora amb el segle XV d'Andreu Febrer, *L'agent del rei és*, tot alhora, un relat històric, una investigació filològica i una capbussada fins a les arrels de la sensibilitat catalana. El mateix any de publicació d'aquest homenatge a Andreu Febrer, Maria Àngels Anglada aplegà deu contes, que prèviament havia fet conèixer en diaris i revistes, a *La daurada parmèlia i altres contes* (1991). El volum es capté, sobretot, com un exercici d'estil, de prosa elegant i ordenada, i on abunden els trets de lirisme i sensibilitat que sempre l'han caracteritzada. Segons que afirma la mateixa narradora, es tracta de contes que, com els líquens que aprofiten les escletxes de les pedres, s'han redactat esgarrapant engrunes de temps al temps que dedicava a altres obres, aparentment de més volada.

El violí d'Auschwitz (1994) i *Quadern d'Aram* (1997) s'obren a la llum del tercer dels horitzons de Maria Àngels Anglada, el de la dimensió crítica i el compromís solidari amb els febles, sense que la nova perspectiva suposi haver de bandejar els punts d'una sensibilitat que viatja prop del confort líric de la poesia i entaula diàlegs amorosos amb el món de la música. Daniel, el protagonista d'*El violí d'Auschwitz*, és un jueu de Cracòvia, violer d'ofici, tancat al camp d'extermini nazi on declara, per aproximació i per mirar de salvar la vida, que és fuster. Però quan els alemanys descobreixen que és luthier, es troba, per mor d'una juguesca a vida o mort, en el repte d'haver de construir un violí tan bo com un Stradivarius. La construcció del violí, que a la llarga servirà per convertir-lo en supervivent,



Amb l'àvia i els pares a la Galeria de casa Anglada. Juny de 1954



«Les Closes» de Vilamacolum. Estiu de 1954

Amb Jordi Geli a Sant Pere de Rodes. Setembre de 1954



esdevé el símbol més poderós i magnífic de la novel·la: la música contra la barbàrie, el contrast radical entre la bellesa creada per les mans del luthier i l'horror de sobreviure en la cruel insensatesa d'Auschwitz. Jorge Semprún ha convertit la novel·la en un guió de cinema i es treballa en el projecte que ha de filmar-la d'immediat.

Quadern d'Aram, per la seva banda, recorda que la memòria històrica és feble amb els pobles petits i Turquia n'és tan conscient que s'ha especialitzat a esprémer el suc de la impunitat que li atorga el privilegi d'una situació geopolítica favorable. Aquestes raons d'estratègia geogràfica li han permès barbaritats com l'anihilament del poble armeni arrecerat, en bona part, dins de l'imperi otomà. Entre 1915 i 1916, en el marc d'una espiral de tensions encetades el darrer terç del XIX, es produí el cop més sagnant en la història del genocidi armeni. Pel cap baix, es compta que n'assassinaren més d'un milió i mig. Sobre aquests fets, Maria Àngels Anglada ha escrit *Quadern d'Aram*, una novel·la breu que compta amb l'intens dramatisme de la pròpia història, una eficaç funcionalitat narrativa i la compulsada capacitat de síntesi de la narradora que acosta sovint la novel·la fins als territoris de la lírica. Dins de la ficció narrativa, aquest detall és abonat pel fet que Maryk i Aram, les dues veus de la narració, siguin l'esposa i el fill, respec-

tivament, de Vahé, personatge inspirat en el gran poeta armeni Daniel Varudjan (1884-1915).

Els llibres d'assaig i viatge, la traducció i la poesia

La passió de Maria Àngels Anglada pel gruix cultural, antic i modern, que té com a bressol les geografies grega i italiana ha donat dos llibres que barregen la perspectiva del viatge i l'encert de l'assaig literari: *Paisatge amb poetes* (1988) i *Paradís amb poetes* (1993). El primer evoca diferents contrades italianes en la veu i la lectura dels seus poetes: la Florència de Carlo Bettonchi, la Sicília de Quasimodo, la Roma d'Ungaretti i de Passolini o el Milà d'Eugenio Montale, per posar només alguns exemples. Cinc anys més tard, a *Paradís amb poetes* (1993), l'escriptora repetí una operació similar en la pell de la geografia grega i servint-se de poetes que li són propers, i fins familiars: del vell Homer a Kavafis, d'Odissees Elitis a Pandelis Prevelakis i de la mítica Safo fins a Iorgos Seferis i Iannis Ritsos. L'itinerari passa per sis paratges de l'antiguitat grega (Creta, Micenes, Delfos, Mitilene, Atenes i Delos), i s'arrodoneix amb apunts sobre Hèlena d'Esparta, un dels personatges més coneguts de la literatura clàssica. En cadascun d'aquests indrets, i com havia fet en el llibre sobre Itàlia, l'autora retroba la

veu amiga de la poesia, desplega un diàleg d'harmonies entre passat i present, i hi afegeix la gràcia de detalls descriptius i espurnes d'un capbussament en els aspectes menuts de la quotidianitat.

A banda de les generoses mostres que s'ofereixen en els dos llibres acabats d'esmentar (*Paisatge amb poetes* i *Paradís amb poetes*), pel que fa a la feina de Maria Àngels Anglada com a torsi-maný i traductora, cal recordar, novament, l'estudi i divulgació de l'antologia de poetesses hel·lenístiques, *Les germanes de Safo*, i la traducció i edició dels *Epigrammes* de Melèagre, poeta hel·lenístic del segle I, d'obra acolorida, alegre, sensual i directa. Totes dues obres ens menen per la singularitat de la vida amorosa a l'antiga Grècia que simultanejava sense conflictes les relacions homosexuals i les heterosexuales. Aquesta insistència a voler donar notícia de la vida quotidiana de l'antiguitat greco-llatina ha donat un darrer volum de tenacitat didàctica en l'antologia *Retalls de la vida a Grècia i a Roma*. Maria Àngels Anglada ha remenat el fons de la pròpia experiència lectora, ha triat els textos més adients des d'una perspectiva pedagògica i els ha presentat, falcats per una nota introductòria, a la curiositat del lector: Pal·ladi, Plini el Jove, Ovidi, Horaci i Plaute formen el quintet dels autors llatins, mentre que alguns epigramistes de «L'Antologia Palatina», Herodes, Xenofont, Li-

sias i Homer s'afileren en l'equip dels grecs. El conjunt floreix amb la diversitat plural de cada dia, i els retalls apedacen la realitat de l'amor i de les malalties, els plets i les feines del camp, la gastronomia i els lleures estovats que fan més passadora l'existència.

Finalment com a poeta, Maria Àngels Anglada és autora dels dos títols esmentats, *Díptics* (1972) i *Kypris* (1980), que, amb *Carmina cum fragmentis*, conformen un conjunt poètic aplegat en el volum *Columnes d'hores (1965-1990)* (1990). Posteriorment ha publicat *Arietta* (1996). Es tracta d'una poesia que no s'allunya gens de les coordenades que s'han assenyalat fins ara com a característiques de la seva literatura: l'essencialitat musical, el diàleg entre les arts i el cor obert a la profunditat clàssica que l'amara. La cinquantena escassa dels seus poemes són un síntesi clara dels interessos estètics i literaris de l'autora: alguna peça reivindicativa, evocacions del món clàssic, poemes de contingut crític, homenajes a autors cabdals de la literatura catalana, variacions sobre temes grecs i poemes escrits a la manera dels apòcrifs... Una poesia, fet i fet, complementària del seu món narratiu i assagístic. El lector que signa aquest paper, devot declarat de l'obra de Maria Àngels Anglada, té la impressió que, en el seu cas i vist el conjunt, el sentit líric més autèntic s'ha anat desplaçant de la poesia a la narrativa.

Isidor Cònsul



Amb la seva filla Núria. 1955

Amb les seves filles. Novembre de 1959



PRÒLEG A KYPARÍSSIA

La poesia de la Maria Àngels Anglada posseeix una constant que despunta prou clarament a *Díptic* (1972) i es consolida de forma definitiva al volum que avui, amic lector, encetes. Ens referim a la síntesi harmònica que l'autora ha sabut assolir entre una concepció «militant» de la poesia, entesa com a estri de desvetllament col·lectiu, i una visió «estetitzant» del poema, entès, amb paraules de Mallarmé, com a «fórmula d'encantament». És, al capdavant, la dialèctica entre fons-forma, elements que sovint hom ha volgut presentar com a antagònics o, si més no, mútuament excloents. A casa nostra les dues tendències s'han manifestat, respectivament, en dos corrents que s'emmarquen en sengles períodes històricament ben diferents. Dins l'òptica «estetitzant» trobarem dos pilars del Noucentisme: Josep Carner, en els seus primers reculls, i, d'una manera especial, Jaume Bofill i Mates («Guerau de Liost»). Dins l'òptica «militant» situarem els components de l'anomenat «realisme històric»: Salvador Espriu, Joan Oliver («Pere Quart») i, parcialment, Gabriel Ferrater, entre altres.

Tanmateix, els poemes de la Maria Àngels Anglada es nodreixen de totes dues fonts, en una simbiosi justa i equilibrada. Aquesta confluència de l'«estètica» amb l'«ètica» s'hi realitza mitjançant la presència simultània dels *leitmotives* que configuren la clau de volta de tot el conjunt: les referències al món clàssic (Grècia) i les al·lusions a una situació política i social ben determinada (Catalunya sota el franquisme). Les primeres són penyora d'un rigor formal evident i indefectible. Les segones lleven al conjunt tota la càrrega d'intel·lectualisme llibresc o convencionalisme preciosista en què caigueren alguns dels nostres noucentistes.

Si cerquéssim uns antecedents a aquest punt dolç d'equilibri harmònic,

tal com l'assoleix l'autora, hauriem de remuntar-nos al darrer Carner –el de *Nabí* (1941)– o al Riba de les *Elegies de Bierville* (1943) i de les traduccions de Kavafis, no publicades fins el 1962, on la potència evocativa del mot ressona solemne en la sòlida volta de cada estrofa, de cada vers. Més enllà, en la cruïlla de la nostra primera represa col·lectiva, trobariem una altra referència, per molt diverses raons fonamental en l'actitud artística de la Maria Àngels: mossèn Cinto Verdager, l'home que renovà la llengua encimbellant-la a les fites que només els nostres clàssics del Segle d'Or havien abastat; l'home que esdevingué, amb aquesta única eina, símbol indiscutit d'una Renaixença que va ultrapassar aviat l'àmbit estrictament literari per cristal·litzar en un vigorós redreçament polític. Com Verdager, la nostra autora és conscient de la força del mot, que tanmateix portem en vas de terrissa. Cal, doncs, servir-lo per a la funció més alta i més noble, car el poeta és en temps d'aridesa i desert el torsimany, el profeta que amb la paraula manté encesa l'esperança col·lectiva. No pot, per tant, trivialitzar-la: «Enfonsa al pou del pensament / la imatge-alosa. Mai no donis / a cada rosa aletejant / camí i finestra amb els teus llavis.»

La paraula és alè en la mort, guspira en la nit, saó dins la terra. Així doncs, «Serva-la intacta per al vers, / on niarà sense amenaces / en un exili compartit / més llarg que el teu, dolça germana». Car vindrà el dia en què brostaran «uns mots en la teranyina de les reixes / com una flor salvada de la neu.»

Atenint-nos als *leitmotives* que esmentàvem més amunt –el món hel·lènic i la situació política del país– podem englobar gairebé tot el conjunt del present corpus poètic. Pel que fa al primer bloc, malgrat que la referència a la situació sociopolítica del nostre país hi apareix matisada a redós dels símbols i mites

clàssics, tot amb tot, el paral·lisme es fa evident. Així ho podem constatar en temes com els de Cassandra i Epidauros. El primer ens evoca la filla de Príam, rei de Troia, a la qual Apol·lo concedí el do de profecia. Aquest, tanmateix, veient-se desdenyat per la noia, la condemna a no ésser mai més creguda de ningú. La tragèdia es descabdella quan Cassandra preddiu la imminent destrucció de la ciutat, sense que les seves paraules trobin cap ressò en els seus conciutadans. És, en definitiva, la tragèdia del poeta a qui ha estat segregada la paraula i que assisteix, impotent, a l'espoliació del seu poble: «fins que aprenguis a dur somriure dòcil / damunt del rostre, amb els llavis ja muts, / colgat el foc sota plorosa cendra.»

El tema d'Epidauros ens evoca la independència grega del domini dels turcs, car fou en aquesta ciutat de l'Argòlida on fou signada el 1822.

El segon bloc –referit d'una manera directa a la situació del nostre país als darrers anys del franquisme– conté els poemes més combatius i, alhora, més delicats. Temes sovint reiterats com «neu», «nit», «silenci» troben el seu contrapunt en altres de ben significats com «flor», «alba», «primavera». El poema *Et deixaré, si vols, la veu*, adreçat a un jove militant empresonat, ateny una intensa càrrega emotiva i és, tal vegada, el que més traspuja el compromís de la poetessa, el lligam indissoluble entre la paraula i el gest vehement, vital que l'ha infosa: «Amb trencadissos crits d'ocell / lluito amb les aigües remoroses. / Et deixaré, si vols, la veu / desavesada ja de roses.»

Podriem distingir encara dos darrers nuclis temàtics, bé que d'extensió reduïda: l'un –estretament empeltat al bloc anterior– fóra el referit a l'infant com a concreció de la innocència sofrent; l'altre, integrat pels tres últims poemes, se situa en un nou context de reivindicació: la salvaguarda del patrimoni comú contra l'acció destructora de l'«home-

botxí». Poemes com *Els aiguamolls* i *Les fonts* denoten una exquisida elaboració formal, fruit d'una poderosa fertilitat imaginativa: «Quan s'adormia la tarda acotxada per l'aigua i les fulles / i l'argent remorós de les albes semblava un adéu / amb recança deixàvem les nimfes als verds santuaris / al país dels infants, on les fonts eren clares / i descalços petjàvem els còdols dels rius resplendents.»

Hi ha, finalment, dos trets que excel·leixen en intentar una síntesi valorativa dels aspectes formals presents en aquest recull. D'una banda, l'extraordinària plasticitat i força evocativa de les imatges, modelades amb profusa riquesa de lèxic. De l'altra, l'eufònica ductilitat dels versos, sovint elaborats amb una rigorosa aplicació de la mètrica clàssica, com és ara en el poema *Quan el nostre poble es retrobarà*, on apareix, a l'igual dels versos suara esmentats, el ritme anapèstic: «Vell jardí tant de temps emmurat entre tanques, / a milers dels penjolls d'unes noves, vermelles cireres / dringaran tot just nades i sé que les mans / que s'hi allarguin mai més no seran decebudes.»

Els poemes de la Maria Àngels Anglada penetren l'esperit i el pensament, com la pluja fina assaona la llavor, car el llenguatge amb què ens parla és tan depurat com assequible, tan amarat de lirisme com de sinceritat, tan ple de tendresa com de vigoria.

Endinsat en la lectura d'aquests versos, hom, sentint-se fortament interpel·lat, es revé d'aquella sentència de Pere Quart: «La poesia és, per damunt de tot, un art d'intel·ligència que es nodreix de paraules intel·ligibles». Aquesta màxima, tan adient al present recull de la nostra amiga, és, al cap i a la fi, el millor elogi que hom pot adreçar a l'obra d'un poeta, servidor del poble.

Jordi Pla

Figueres, primavera de 1979



*Amb les seves
alumnes de
les Escolàpies*



*Velsatret.
Abril de 1972*

ELS CAMINS DEL MAR

Hem vist que solament Ovidi gosa, partint del tòpic homèric dels «camins del mar», anar més enllà i parlar dels «camins de l'aire» (o, potser millor, «d'aire»): *quis crederet unquam / aérias hominem carpere posse vias?* («qui hauria cregut mai que l'home pogués recórrer els camins d'aire»; fa referència a Dèdal). També hem vist que en això solament havia estat seguit per l'Arxipoeta, al segle XII: *feror ego uelut sine nauta nauis, / ut per vias aeris vaga fertur auis*. L'Arxipoeta era, doncs, ben sensible a l'encant poètic de les «senderes de l'aire» (o «d'aire») ovidianes.

Jo no he pogut trobar res semblant en la poesia catalana. Però ara, juliol de 1994, descobreixo un poema de Maria Àngels Anglada, dedicat al lleó rosa de Serrabona, que comença així: «Puc veure l'oreneta al seu reialme gràcil / petita vela fosca, camins sense deixant.»

Així, els «camins del mar», hi són al·ludits mitjançant dos mots: la «vela» i el «deixant». I l'al·lusió servei per fer-nos veure per contrast que els camins del segon vers són d'una altra naturalesa que els de la terra, que el caminant pot seguir, i els del mar, sobre els quals la barca fa un deixant. Vull dir amb tot això que la nostra poeta no fa com Ovidi, que parla simplement dels «camins d'aire»; ella ens parla de tots dos assenyalant-ne les diferències, cosa que equival a assenyalant-ne les semblances. Hi ha encara una altra cosa remarkable: les aposicions a distància: *puc veure l'oreneta (que és una vela fosca) al seu reialme gràcil (que són els camins sense deixant)*. O potser millor: l'oreneta és un vela, però el seu reialme (no són els camins del mar) són els camins que es solquen sense deixant. Jo no voldria treure mèrits a la nostra amiga, però em sembla que aquestes coses no poden ésser dites, com ella les diu, sense la intervenció d'un déu.

Joan Bastardas

Epíleg a *Arietta*, Columna, 1996

EL VIOLÍ DE DANIEL

És possible escriure encara sobre Auschwitz després de més de cinquanta anys? És possible explicar l'horror però també la grandesa de l'ésser humà sense haver estat als camps de concentració, sense ser jueu? Sí, és possible. I, en el cas d'aquesta novel·la, es tracta d'un gest ètic, d'un esdeveniment de l'escriptura, d'una emoció compartida en la lectura al nivell més alt, sense efectes especials ni trucs sensacionalistes.

Maria Àngels Anglada, catalana, nascuda el 1930, era poetessa ja coneguda quan féu el seu debut en la narrativa el 1978. *El violí d'Auschwitz* és de 1994 i l'edició italiana acaba de ser publicada per Editori Riuniti.

És una novel·la breu, intensa, sense superfluitats: la història d'un luthier jueu que construeix un instrument «com un Stradivari» per al comandant del camp de concentració. Una feina feta en condicions inhumanes, però és la passió pel seu ofici, l'amor pels materials, per aquell objecte que de mica en mica va agafant forma i s'anima fins a la primera execució allò que dona sentit a la vida del jove Daniel, potser per salvar-la. Perquè, certament, en els camps –si po-

dies escapar de les cambres de gas-
mories a causa de la fam, de la malal-
tia, de l'exhauriment, però també a
causa de la privació de la pròpia uni-
citat, o sigui d'allò que fa l'ésser huma-
n, de la possibilitat de ser identificat i
de poder dir «jo», tal com ja ens ha
explicat Primo Levi. I de detalls sig-
nificatius, d'episodis narrats amb mà
lleugera, n'és ple aquest llibre d'An-
glada.

Aquell violí fet a Auschwitz és una
mena de talismà, un objecte màgic que
segueix els seus propis camins per ar-
ribar fins al present i consentir a tots
aquells que han sobreviscut, a la fi, un
acte de *pietas* envers si mateixos i de
recomposició de la memòria, ja que no
de les vides. Perquè allò que uneix els
esdeveniments, el passat al present,
els *sotmesos* i els *salvats*, és un fil tenaç
que queda escondit fins i tot quan no
se'l busca. I la *Shoah* queda com l'es-
deveniment central d'aquest segle no
només perquè és el més tràgic i insen-
sat, sinó perquè s'hi entrelliguen
moltes de les preguntes encara sense
resposta en aquesta fi de mil·lenni: com
preservar la unitat preciosa de tot
ésser humà en la seva diferència, com
establir la relació envers l'Altre,
com definir i vèncer la natura –la ba-
nalitat?– del Mal.

Anna Maria Crispino
(Trad. Carme Arenas)
Leggendaie, agost 1997



Signant el llibre Les Closes a la llibreria Laie, 1979

*Amb Josep Tarradellas el dia del lliurament del premi Josep Pla
per l'obra Les Closes. 6 de gener de 1979*



A Sant Quirze de Colera, 1982



ENTREVISTA

UN VIOLÍ PER RESISTIR

Petit, senzill, colpidor. D'una escriptora catalana, una paràbola sobre la dignitat humana.

És una història senzilla i colpidora, un llibre petit i preciós, pertanyent, per dir-ho d'alguna manera, a la mateixa família de *L'amic trobat* de Fred Uhlman. *El violí d'Auschwitz* la primera obra de l'escriptora catalana Maria Àngels Anglada que és traduïda a l'italià (Editori Riuniti, 126 pàgines, 15.000 lires), explica la història d'un violí, construït per sort i quasi de manera màgica en el camp d'extermini d'un luthier del ghetto de Cracòvia de nom Daniel: un instrument tan bonic i perfecte que aconsegueix de salvar-li la vida enmig de l'horror dels dies, dels mesos, dels anys de reclusió. Aquell violí, encarregat a Daniel per un dels seus botxins alemanys, tornarà a sonar també després de la guerra, i sobretot tornarà a mans del seu artífex, com a senyal de garantia, una altra vegada, de la seva indòmita individualitat, del seu ésser persona fins i tot en l'infern de l'esclavatge i de la degradació.

Tot això, en el llibre, hi és senzillament «narrat», de manera mai no sentenciosa, i en canvi amb una senzillesa

cristal·lina, amb una passió intensa, amb una viva, commovedora humanitat. El resultat és esfereïdor, si tenim en compte que l'autora –una poetessa i narradora de 67 anys enamorada de la poesia italiana, la qual afirma haver fet el primer contacte amb Auschwitz i el seu llegat atroç per a la humanitat a través de Quasimodo– no és jueva i no té cap experiència, ni tan sols familiar, dels *lager*. Tot és inventat, doncs. Malgrat això, la seva narració aconsegueix de ser versemblant del tot, i d'altra banda, és escandit per il·luminats fragments de documentació secreta de les SS; i en certs moments (per exemple quan afronta el tema lacerant de la consciència turmentada dels supervivents, però amb una atenció menuda i precisa envers la manualitat i els seus prodigis) recorda obsessions i essencials jocs conceptuals que ja relatà Primo Levi. *El violí d'Auschwitz*, en definitiva, es recomana com a text d'una sensibilitat aguda sobre el tema de l'Holocaust. Un text molt apte per a lectors joves.

(Informació suplementària. Potser aviat tindrem ocasió de veure'l en versió cinematogràfica. Els drets ja han estat adquirits per una productora important i, pel que fa al guió, sona el nom del cèlebre escriptor Manuel Vázquez Montalbán).

Francesco Durante

(Trad. Carme Arenas)

Il Corriere de la Sera, 20-V-1997

Amb *El violí d'Auschwitz*, Maria Àngels Anglada introdueix el lector en l'infern d'un camp d'extermini, però no li nega la possibilitat de reconèixer la dignitat humana en la figura d'un luthier. L'escriptora, sense que, tal com ella mateixa reconeix, hagués *sortit* d'Auschwitz, va escriure *Quadem d'Aram*, amb el qual rescata d'un cert oblit el genocidi que van patir els armenis a la dècada dels anys deu sense que encara ara Turquia ho hagi reconegut. Ara, després d'haver-se acostat a l'horror, la filòloga clàssica necessita retornar cap als seus grecs.

D'*El violí d'Auschwitz*, Jorge Semprún ha comentat que, entre les escrites pels que no han aportat un testimoni com a supervivents, és la narració sobre els camps nazis que traspua més veritat. Actualment, l'autor de *La escritura o la vida* treballa en el guió de la pel·lícula que adaptarà aquesta novel·la de Maria Àngels Anglada després d'haver-ho provat fa un parell d'anys sense poder escriure res, potser perquè se li reobrien les ferides de supervivent. A l'escriptora, sense tenir memòria directa d'aquell horror, també li costa desempallegar-se'n. La lectura sovintejada dels clàssics –i en una reflexió pública recent sobre com *Narrar l'horror* va citar Tucídides, en relació amb la guerra del Peloponès, i Flavi Josep, com a testimoni del setge dels romans als jueus– li fa present que l'horror no és nou –tal com el fet de narrar-lo–, mentre que un horror encara viu va motivar-la, com si sentís un imperatiu moral, a escriure contra la barbàrie com una forma de lluita contra l'oblit. Així, Anglada explica que la guerra de Bòsnia va dur-la a escriure sobre Auschwitz perquè hi veia de nou desplegadas les ales de la barbàrie. Encara amb el pensament a Auschwitz, la barbàrie nazi va dur-la al genocidi que van patir els armenis l'any 1915

–assassinats pels turcs: passats per les armes, cremats de viu en viu, extenuats per la fam en caminades pels desert, negats a la mar Negra–, tenint present, a més, que Hitler potser s’hi va inspirar. Maria Àngels Anglada reconeix que el fet que hagi assumit el repte de narrar l’horror també té a veure amb el cantautor Raimon, el qual, en una entrevista televisiva, li va comentar que el mal no sortia mai personalitzat en la seva obra literària.

–Aleshores vaig pensar que escriuria una novel·la on sortiria el mal. Però haver assumit aquest repte té un preu; no puc oblidar Auschwitz. Sempre dic que admiro els actors no tant perquè es posen dins la pell d’un personatge, sinó perquè saben sortir-ne. Jo, d’Auschwitz, no n’he sortit del tot.

–*Quan una persona s’acosta a l’horror, és difícil que no l’afecti profundament, que no li capgiri la vida.*

–Certament. A més, un cop publicat *El violí d’Auschwitz*, he tingut contacte amb algun supervivent i amb vídues de supervivents. I també m’ha arribat molta més informació després d’escriure el llibre. En aquest cas, millor després que abans perquè, si tens massa informació, costa parlar-la i tens problemes per escriure. Pel que fa al llibre sobre els armenis, també em costa sortir-ne, però m’hi he capficat menys que amb *El violí d’Auschwitz*. En el meu pensament, *Quadem d’Aram* era una novel·la diferent, una novel·la per a joves. En va sortir una altra cosa, però alguna cosa d’aventura (Aram com a mariner i pescador de corall) hi és present. A més, els personatges no pateixen directament l’horror, aconsegueixen fugir-ne. Però, bé, tot i això ara necessito fer alguna cosa ben diferent d’aquests meus dos últims llibres. Tornaré als meus grecs. De moment, però, hi continuo posada de ple amb els armenis arran de la traducció de Daniel Varudjan (el poeta assassinat pels turcs que inspira el personatge de Vahé, el pare de l’Aram de la meva novel·la) que



*Amb Joan Fuster
a Figueres
l’any 1983*

Escriptors empordanesos. Figueres, 1986



estic fent junt amb la meua amiga Maria Ohannesian, una armènia de l'Argentina (on, després de la invasió dels turcs, també s'hi van desplaçar moltes famílies) que fa temps que viu a Catalunya.

—Serà una contribució a la difusió d'una literatura que aquí, a Catalunya, es coneix molt poc, no?

—És una llàstima perquè és una literatura importantíssima, sobretot pel que fa a la poesia. És cert que aquí es coneixen poc els grans poetes armenis (no hi ha hagut traduccions, s'hi ha mostrat poc interès), mentre que a França, i també a Itàlia, hi ha moltes traduccions, així com llibres molt bons sobre art armeni. Hi ha influït, és clar, que hi ha colònies importants d'armenis. França va acollir-ne molts després de la persecució i matança de l'any 1915.

—*Quan va descobrir els poetes armenis i amb quina impressió?*

—El meu primer contacte amb la poesia armènia va ser pels volts de l'any 1970, quan vaig llegir uns poemes de Ran Nazarian traduïts al català per Alfons Maseras i publicats en una revista dels anys vint. Aleshores, encara no escrivia ficció. Vaig publicar un article a *Canigó* i també vaig pensar en escriure un conte amb un títol horrorós: *És massa tard*, Ran. Amb el temps, el poeta que m'ha mogut més a escriure sobre el genocidi patit pels armenis no és Nazarian, sinó Varudjan, una descoberta més recent i encara més important.

—*Al primer capítol de Quadern d'Aram, la veu narradora es planteja si la història d'Aram, el seu amic grec Iorgos i la seva mare Maryk, la va començar a entreveure quan va conèixer els versos de Ran Nazarian. Respon que encara no i hi afegeix una nova pregunta: Quan Konstantinos Kontós junior em va ensenyar, a Roses, el carnet del seu avi, el coraller grec de Cadaqués? A més del carnet, explica que hi havia una gruixuda llibreta manuscrita amb uns caràcters que no entenia gens: el quadern d'Aram, és clar. Té com un gust a construir les*

seves ficcions sobre hipotètics manuscrits —diaris, cartes i altres papers personals— trobats o transmesos. Com si desplegués una estratègia per concedir més autenticitat a la ficció.

—Sí, hi ha alguna cosa de tot això. En tot cas, hi ha una barreja de realitat i de ficció. El genocidi armeni és un fet, la història dels meus personatges és fictícia, però podria haver-ne passat realment alguna com aquesta. Els Kontós existeixen, viuen a Cadaqués i he vist el carnet lliurat a l'avi per la societat mútua de l'església grega de Marsella.

—*Un escriptor pot reconèixer que ensopega amb persones, objectes, lectures que el duen a escriure, com si li resultés ineludible, sobre un determinat tema?*

—Com si alguna cosa t'hi portés, no? A vegades, hi ha casualitats que t'hi fan pensar. Fins i tot quan ja estàs escrivint. Així, mentre escrivia *Quadern d'Aram*, vaig llegir a *Le Monde* que s'estava remodelant el barri de Marsella on es van instal·lar molts d'armenis, on viuriem el meu Aram i la seva mare. És com si alguna cosa estigués a l'aire que t'hi empenyés encara més. Ja abans d'escriure aquest llibre, mentre m'ho estava rumiant, el meu gendre va trobar en una fira del llibre de vell la traducció castellana, publicada l'any 20 amb el títol *Las atrocidades de Armenia. El exterminio de una nación*, de l'anomenat *Informe Bryce*, on es recullen multitud de testimoniatges sobre el genocidi, el qual aleshores no s'anomenava així perquè el mot es va usar a partir del judici de Nuremberg.

—*No li fa la impressió que, a diferències dels jueus, posem com a cas significatiu, el genocidi dels armenis està massa oblidat, com si no se li reconegués ni el seu patiment ni els seus drets?*

—Per diversos motius, el poble armeni ha estat doblement vençut. Encara l'any 1987, una resolució del Parlament Europeu exigia que Turquia reconegués el genocidi comès contra els armenis, però no ho ha fet i tampoc no s'han posat en pràctica les sancions previstes en el cas que

no ho fes. I és que Turquia, atesa la seva situació geopolítica, té patent de cors. De fet, els incompliments dels turcs vénen de lluny.

—*Reprement el tema de com narrar l'horror, em fa la impressió que evita recrear-se en ell.*

—És que cal evitar-ho perquè, si no es fa així, hi ha el perill de caure en una mena de sadisme literari i fins i tot de perdre el respecte per les víctimes. I un dissortat és una cosa sagrada. La qüestió és que no és gens fàcil narrar l'horror. Tinc present el que planteja Jorge Semprún a *La escritura o la vida*: s'ha de fer l'esforç d'explicar-ho (i no limitar-se a dir que l'horror és inexplicable), però s'ha de contextualitzar i elaborar, cal que aparegui l'art per tal de vèncer el mateix horror.

—*Adorno, és ben coneguda la seva sentència, va afirmar que, després d'Auschwitz, ni la poesia ni l'art eren possibles, mentre que em sembla que vostè és dels que creuen que la poesia i la moral són més necessàries que mai. De fet, en aquestes seves dues novel·les, la barbàrie sempre té el seu contrapunt amb la presència de l'amistat o la creació de bellesa. Com si no volgués oblidar el pitjor de la condició humana, tenint present alhora el millor d'ella.*

—Però és que aquesta actitud l'he trobada en els testimonis. No és només després d'Auschwitz, sinó que en els camps se sentia més que mai la necessitat de la poesia i de la moral. Llegeixes Agustí Bartra, en relació amb la seva experiència en un camp de refugiats al sud de França, i parlar de l'amistat, la poesia, la bellesa d'una branca d'ametller. Semprún també reconeix la força que li aporten la poesia de René Char i les actituds solidàries dins del camp. I si a *El violí d'Auschwitz* hi ha un luthier que s'esforça a fer el millor dels violins possibles (perquè del seu treball no només depèn la seva vida i la del seu amic violinista, sinó la recuperació d'una dignitat que li és negada), no puc deixar de tenir present que als camps es cantaven cançons i que Olivier Messiaen, l'anomenat músic dels ocells, va compondre

en un d'ells el *Quartet per a la fi dels temps*. Potser no tindriem dret a la poesia, l'art i la bellesa, si els que van patir als camps nazis hi haguessin renunciat, però la necessitaven i la buscaven.

–*Parlem de la poesia i la moral quan a vegades és la poesia, és a dir, la moral.*

–Precisament, pel que fa a l'actitud dels escriptors francesos en relació amb l'ocupació nazi, destaca el fet que, a diferència de bona part dels prosistes, els poetes (com ara Louis Aragon, René Char, Paul Éluard) van sentir que el hitlerisme amenaçava de mort la seva escriptura. Bé, la seva escriptura i la vida. La bellesa pot fer-te més sensible al que vol destruir la vida. Però, és clar, això no és pas exclusiu dels poetes. Davant el nazisme, no cal dir que hi va haver moltes persones amb actituds de gran noblesa, dignitat i heroicitat. A la mateixa Alemanya, hi va haver resistència al nazisme. És clar que també hi ha gent bona al món. Hi ha una força del bé. No hem d'oblidar els *justos*. La tradició jueva diu que n'hi ha un nombre, de justos, que aguanten el món i que si es mor l'últim, s'acabarà la humanitat. Hem de pensar que mai no s'acabaran, que sempre hi haurà persones disposades a posar en perill la seva vida per ajudar els altres quan són perseguits. I això, és clar, no només en relació als jueus. Ells no han estat els únics perseguits.,

–*Cal esperar que cada poble tingui els seus justos, aquells que entenen que no només importa la vida dels seus, sinó que l'assassinat sempre és a la humanitat de la qual formen part.*

–I sempre és bo recordar que hi són. A *Quadern d'Aram* he volgut tenir present que els grecs van ajudar molt els armenis. Però és que també hi va haver turcs que van ajudar els armenis. Fins i tot va haver districtes en què el governador va negar-se a complir les ordres per a l'extermini.

Imma Merino

Presència, 8 al 14 de març de 1998



Fira del Llibre Feminista. Durant una lectura de poemes amb Montserrat Abelló, 1990

Les quatre generacions. Vilamacolum, agost de 1990



Amb el Cor Cabriol, a Vic, el dia de l'estrena de Les veus misterioses del compositor Josep Baucells. Vic, Nadal de 1991



BIBLIOGRAFIA

Poesia

- *Díptic*
Vic: Ed. Sala, 1972
- *Kyparíssia*
Barcelona: La Magrana, 1981
- *Columnes d'hores*
Barcelona: Columna, 1990
- *Arietta*
Barcelona: Columna, 1996

Prosa

- *Les Closes*
Barcelona: Destino, 1979
- *No em dic Laura*
Barcelona: Destino, 1981
- *Viola d'amore*
Barcelona: Destino, 1983
- *Sandàlies d'escuma*
Barcelona: Destino, 1985
- *El bosc de vidre*
Barcelona: Destino, 1986
- *Artemisia*
Barcelona: Columna, 1989
- *La daurada parmèlia*
Barcelona: Columna, 1991
- *L'agent del rei*
Barcelona: Destino, 1993
- *El violí d'Auschwitz*
Barcelona: Columna, 1994
- *Quadern d'Aram*
Barcelona: Columna, 1997

Assaig

- *Memòries d'un pagès del segle XVIII*
Barcelona: Curial, 1978
- *Paisatge amb poetes*
Barcelona: Destino, 1988
- *Paradis amb poetes*
Barcelona: Destino, 1993
- *Relats de mitologia I. Els déus*
Barcelona: Destino, 1996
- *Relats de mitologia II. Els herois*
Barcelona: Destino, 1996
- *Retalls de la vida a Grècia i a Roma*
Barcelona: Empúries, 1997

Traduccions de M. Àngels Anglada

- *Les germanes de Safo*
Barcelona: [Edhasa, 1983]
La Magrana, 1997
- *Epigrames*, Melèagre de Gadara
Barcelona: Columna, 1993

Obra traduïda a l'italià

- *Il Violino di Auschwitz*
Editori Riuniti, 1997

Obra traduïda al gallec

- *O violín de Auschwitz*
Xerais, 1996.

Obra traduïda a l'espanyol

- *Artemisia*
Juventud, 1995
- *El Bosque de Cristal:
una historia de Bernat*
Barcelona: Destino, 1987
- *Los Cercados*
Barcelona: Destino, 1986
- *El violín de Auschwitz*
Madrid: Alfaguara, 1997



Amb Enriqueta i Antònia a Rethimmon, Creta, l'any 1991

Amb Joan Bastardas i Lluïsa, a Micenes l'any 1992



DUES PLANES

He estimat el Montseny sense ametistes,
la plana adusta en els seus llargs hiverns,
els vels espessos d'imprecisa boira.

Conec el ressò clar de les campanes
als vells carrers de la ciutat dels sants,
la plaça on van penjar en Bac de Roda.

Camí dels vents, he estimat l'altra plana
els vols de les gavines als sembrats,
les aigües, com nosaltres, indecises.

Somrient, l'alabastre de les verges
dins els seus temples de color de temps.
El mar, que va ser un dia camí nostre.

ELS INNOCENTS

Els innocents d'avui també moren a l'Àsia.
Ja fa temps que el rei bíblic ha canviat de nom
i es posa tantes màscares sumptuoses i benignes
que no el reconeixem i els que el seu secret saben
es cuirassen darrera d'encarcarats somriures.

Els innocents d'avui tenen galtes xuclades,
ventres inflats i cames que semblen branques seques
dels arbres a l'hivern. Els seus ulls a tots miren
amb tan vella tristesa com si ja coneguessin
que amb un esguard distret els enterrem d'oblit.
Només, i vanament, en llargues nits travessen
insomnis de poetes que voldrien cridar
perquè els verms menjaran la poca carn que resta
als ossos innocents, i no roseguen l'or.

DUES PLANES

ELS AIGUAMOLLS

Al Grup de Defensa dels Aiguamolls de l'Empordà

Envaireu aquest recer vivent
que ja de lluny enyoren tantes ales?
No trobarà més l'aigua nodridora
i els verds amagatalls l'ocell del Nord?
Àlics rosats, amics coll-verds, adéu,
adéu, xic corriol i fredeluga,
princesa acolorida de l'hivern.
Murs de ciment, deixalles, només pols
seran els nius on bategà la vida.

Però quan haurà mort l'últim ocell,
lassat del vol, a frec d'aigua alterada,
quan escates d'argent no tindrà el mar
no espereu respirar; ja, lentament,
l'home-botxí comença l'agonia.

Columnes d'hores
Columna Edicions. Barcelona, 1990



«Les Closes» Vilamacolum. Amb les dues nétes grans. Estiu de 1992



Amb M. Dolors Ribot al Jardí de Can Viader. Pareds de l'Empordà, 1993

ANTÍGONA

Anant a Delfos, la sagrada, atura't
en el camí: florides de records
t'esperaran les pedres, el teu somni.
¿No sents com entre el blat l'aire es commou
i síl·labes ardides resplendeixen
contra el tirà que canvia de nom?
Els mots d'una ombra, com espases, tallen
el temps, el vell tapís de sang i d'or.
Entre els fils esquinçats, la noia altiva
les lleis dels déus escolta i el seu cor,
els ossos blancs del seu germà somriuen
i es torna a cloure el temps com una flor.

Columnes d'hores
Columna Edicions. Barcelona, 1990

AIGUAMOLLS 1985

No han destruït aquest recer vivent
que ja de lluny enyoren tantes ales.
Aquí retroba l'aigua nodridora
i els verds amagatalls l'ocell del nord.
Àlics rosats, amics coll-verds, torneu,
torneu, xic corriol i fredeluga,
princesa acolorida de l'hivern.
Murs de ciment i ferro han reculat
davant dels nius tots batejats de vida
com un somriure clar, repòs d'ocells
cansats del vol, a frec de les onades
i el sol que hi riu, i escates d'or i argent.
Hem aturat la mort en llarg combat
—una treva signada amb aire i ales.

Columnes d'hores
Columna Edicions. Barcelona, 1990

ARIETTA

A la meva néta Núria

(Adagio molto, semplice e cantabile)

Només tres notes:

amor, temps-mort, bellesa.

Natural i cantabile, escriu Ludwig

a qui pugui seguir-lo amb mans alades.

Els mots són més feixucs

i són lents els meus dits.

Potser un fresseig de fulles mig daurades

puc, mentre caminem, fer-vos sentir

a l'alba o al capvespre.

El vol i l'arabesc de l'arietta

guardem per l'alta nit. La seda fosca

amagarà les ferides suaus,

profundes, de la seva resplendor.

Arietta

Columna Edicions. Barcelona, 1996



Homenatge a Anna Bertrana, amb Isabel Segura i Carme Riera, 1994

Jerusalem, 1995



GENER A LLANÇÀ

Recorda aquell diumenge de gener, ran del mar,
ja florit de mimoses resplendents, amb els arços
plens d'estrelles rosades
i el corb marí eixugant-se al sol, ales esteses.
Cridadissa d'infants, al jardí, i una branca
d'ametller. L'escalfor
dels tions a la llar quan el capvespre allarga
les ombres dels xiprers, part de fora, i dels pins.

El dia que ha nascut i crescut amb el sol
com un infant feliç, raïm madur al migdia,
adult ha esdevingut en la tarda encalmada
i sense espasmes ha mort lentament
per no entristir-nos, rere les muntanyes.

LA TREVA

Qui em tornarà la llum del meu esguard–
tanta claror que esborra capvespres?

Era tan fràgil, volia oblidar-ho,
amor, el pont que petjàvem, tan fràgil
Per al teu cor el ritme de la sang.
Cada matí, com una papallona,
resplendia amb dos glavis de claror:
la llum acostumada, i la més tendra
i vulnerable de trobar-nos junts
un dia més per estimar. La treva
onze dies durà.

–diuen: onze anys.

DES DE LLANÇÀ

Ara em miro les veles sobre el mirall del mar
com un ressò més lent del vol de les gavines.
S'ha mort la marinada i quietud de xiprers
espera sense cap recança el llarg capvespre.
Amb interval diners, molt més tard, els dos fars
amb batuta de llum marcaran el silenci
i qui sap si aleshores envejarem la mar
nosaltres, els vivents entre clarors incertes.

Arietta
Columna Edicions. Barcelona, 1996



*Amb el seu nét
Oriol.
Març de 1995*

Súnion, 1996



SENYAL DE PERILL

Convidar les poetes és cosa perillosa.
Dic les poetes, no els joglars del rei.
No treuen cap colom de dintre d'un copalta,
però potser dards de flama del seu fatigat cor
o d'una nit insomne.

No us fieu, per sota
les fràgils aparences tenim un cor salvatge
i estranys senyors servim

—ja ho escriví Ausiàs March:

l'amor, el clar país, una cançó d'alosa...
Convidar les poetes és, doncs, cosa arriscada.
Tisores de mots tallen les hores de l'oblit
que encerclen una llengua, un bosc amenaçat
o els ulls espordits dels meus infants de Bòsnia.

SARAJEVO

Fins aquí la mà de Virgili

FRANCESC PARCERISAS

També a mi em guiava la mà de Virgili—
la pietat la música dels mots.

Vaig visitar amb ell el regne d'ombres
lleugeres, dels espectres sense llum.

Ara el ferro roent de Sarajevo
m'ha esborrat el rastre de la seva mà.
Són pesants les ombres, pàl·lids els espectres
d'infants estriats amb claror de sang.

A la rereguarda llunyana, impotent
sé perquè no trobo la mà del poeta,
sé que amb totes dues s'ha de tapar el rostre
—els ulls escruixits, els llavis ben closos.

Febrer de 1994

II-DESPRÉS DE MARATÓ

Qui mai ho hauria dit?

Aquell soldat amb la vista entelada,
brut de suor i de pols, les sandàlies
fetes bocins, era l'invicte nunci
de la gesta més clara, radiant.

Si no haguéssim sentit dels seus llavis tallats
el mot sagrat «vencérem»
potser li hauriem allargat un òbol
com a un obscur captaire foraster.
Perquè no ens recordem gaire sovint
de les humils i ferides disfresses
que els déus trien, o els àngels.

Arietta
Columna Edicions. Barcelona, 1996



1996, Cicle Escriutores: conversa a l'entorn de l'obra de Montserrat Abelló, organitzat pel comitè d'Escriutores del PEN Club (d'esquerra a dreta, M. Mercè Marçal, Vinyet Panyella, M. Àngels Anglada, Montserrat, Teresa Pàmies i Neus Aguado)

El dia del casament de la seva filla amb Josep, acompanyada del seu marit



III-EL TEU PAS

Escolto encara el teu pas malsegur
quan pujaves l'escala de les Closes.
Era un herald opac d'aquella resplendor
dels teus bellíssims ulls,
de la claror daurada dels teus ulls
–una música plena, lluminosa
després d'incerts afinaments.

LÀPIDA I AFRODITA

Petita flor de marbre,
Afrodita de Rodes,
com una alba et recordo
cisellada de llum.
No pas un déu ni el rar atzar pregon
de la perla marina et va crear:
mans humanes llegeixo al teu cos nu
i als llargs cabells que onegen.
Molt a prop, a la vella sinagoga
veig els noms en el marbre:
Modiano, Rosanes, i Levy
i Soriano...
Tampoc no hi hagué atzar
ni l'innocent meltemi:
mans humanes
us van empènyer, infants, mares i nois
en flor i astorats avis
–Modianos, Rosanes, i Levys
i Sorianos–
des del mar blau de Rodes, lluny, molt lluny,
fins al forn encès a Auschwitz

Vilamacolum, 18 de juliol de 1996

*EPIGRAMA A L'ANTIGA
PER A UNA TOMBA D'ALGÈRIA*

Que lleu sigui la sorra a Fàtima i Hadigua,
germanes degollades damunt la terra eixuta
amb nadons també occits aferrats als pits tendres
abans que els folls mudessin en sang la dolça llet.

Ni el pare ni els marits ni la mare amorosa
els bastiren la tomba, vora seu tots segats.

2 de febrer de 1998

Inèdit



Explicant contes a la néta i els nebots. Vic, 1996

