

L'afecte va ser gran i la sensació de pèrdua és viva. Fa de mal parlar dels llibres dels escriptors si qui n'ha de parlar els ha tractats, aquests escriptors, i, amb el tracte, ha après d'estimar-los. Sobretot, si qui n'ha de parlar ha de mirar de fer-ho des de l'objectivitat, des de l'apreciació crítica, i fatalment veu que ho fa des de la consciència, fonda i inesquivable, de la manca, del buit, i no com d'un fet que pugui mantenir prou a distància. Si jo sé res de l'ofici, això fa de més bon fer sobre els llibres, quan el tracte i l'amistat no han deixat, en qui prova d'elaborar el seu discurs amb ponderació i coherència, massa records que fan part de la pròpia vida i hi interfereixen. No la seva manera d'estar, les coses que més sovint deia, la faisó com inclinava el cap i movia les mans, la dicció tan suau i reposada i tan ferma; no els xals estampats que lluia discreta ni els seus ulls radiants sota l'èter encès al migdia de Grècia, mig closos quan la memòria convocava als seus llavis un epigrama de Meleagre, un poema de Verdaguer o de Montale, una situació, una troballa que reputava única en un vers de Kavafis. Ans aquests mots, aquests personatges, la claredat d'un vers o com és de pertinent aquella frase, la intenció o la bellesa d'un esdeveniment o circumstància, l'elenc d'unes recurrències, unes imatges que destaquen i com articulen l'entrellat del text, prosa o vers que sigui. Això i no allò: la desolada, de tan pròxima, freda, de tan nua, realitat del paper i de les lletres i el que diuen i com; no la perduda presència, el record que es descompon i es compon, la vida que es fa cendra. La prosa de la realitat, proclama Aristòtil, diu les coses com són, el món com és i els llibres què diuen i com ho diuen. La poesia, en canvi, les diu com haurien pogut ésser —segons versemblança o necessitat—, com fóra bell que fossin. En la veu literària de Maria Àngels Anglada, singularment, la poesia es volia tan diàfana i neta, tan elemental i pregon, que tot sovint es vestia de realitat, es feia prosa que fluïa,

aparentment senzilla, en el riu, sempre igual i mai no el mateix, del real poètic sense el qual no hi ha ficció.

Primera, doncs, característica: que el que hauria hagut d'ésser i el que és o va ser estan teixits plegats, en els dibuixos de la seva prosa. Així la bellesa del món i de la vida, la bonesa dels homes, l'esclat de la festa i el goig de l'amistat i la feina, tot això és inseparable de la crueltat dels homes, de l'abominació del poder i de la força, que engendren l'odi. La víctima és sempre innocent, com Sòtades el poeta davant de Ptolemeu, a *Sandalies d'escuma*, com l'àvia i les germanes del protagonista armeni en mans dels turcs, a *Quadern d'Aram*. Quan una comunitat ha estat privada del que hauria de ser, el que no és illumina el que realment és, per gràcia del poder i de la força; la fermesa s'estableix en el cor de la desgràcia, la fa endurable i usa la violència que la causa com a força del record, de la memòria necessària. Sempre la tendresa va amb la sang. Fins quan la memòria sembla haver-se interromput, com potser ha passat a Artemísia, la pintora que dona nom a una de les més ponderades i concises novel·les d'Anglada, la crueltat, l'extrema crueltat fins a la sang inútil que els alemanys van vessar a les Fosse Ardeatine és el motor de la bellesa; conviu amb ella i la causa. La memòria no és només consciència ni d'una sola persona; circula per la sang dels homes, potser com a garantia d'un ritme universal de justícia per damunt dels humans: com la justícia divina a la tragèdia d'Èsquil. Només pel patiment, per l'experiència, pot arribar un mortal a saber, a tenir algun coneixement. Fins la gràcia dels déus és violència. Per al narrador d'*Artemísia*, que és un home, és incompreensible com la sang va tan naturalment amb l'harmonia, amb l'amabilitat i la generositat. En una passejada pel poble, amb una noia que es diu Electra, ella li ha mostrar un hort; era d'un turc, li ha dit, que un dia va matar «d'un tret un jove grec, Zacaries, que duia armes de contraban per als seus». Els horts, els jardins, el paisatge en ordre, en repòs a la vista, són sempre a l'obra d'Anglada com l'expressió del temps benigne, quiet, indiferent als sobresalts. Van amb la poesia, com bastarien a demostrar dos títols de dos seus llibres; sobre la poesia italiana: *Paisatge amb poetes*, i sobre la poesia grega: *Paradís amb poetes*. Els homes del poble, continua Electra, van matar el turc al seu hort; el més valent, Basili —que és nom d'heroi, des de l'epopeia bizantina—, «li obrí el pit en creu, amb quatre punyalades». El narrador no se'n sap avenir: com podia ser, li pregunta, que uns homes amables i generosos «haguessin regat aquell hort no amb aigua sinó sang?» I ella, la noia de nom tan pesant, a l'illa de Safo, «somrigué, un somriure més aviat trist», i «s'ajupí a collir una rosella de la terra humida». Llavors ella, sàvia i senzilla, li fa una altra pregunta («Oi que no et sembla estrany, que floreixi la rosella de la terra?») per explicar-li, amb una analogia, que, «igual que la flor vermella, el gallaret, així sorgia la sang... d'un vell pòsit de coratge i crueltat». La sang del grec, occit pel turc, la del turc occit pel grec, totes dues formen part del paisatge de la memòria, no pas sense relació amb el

paisatge ver —que no és mai només el d'ara sinó el que resulta de la no visible dimensió amb què l'altre ver de la memòria l'acreixi. La realitat de la ficció, l'esdevingut en la prosa del relat, s'advera, per la mateixa rosella, ver poètic. Així, quan al narrador és finalment revelada, per una dona, la mort de Sandro, l'escriptora calla, ella, i deixa que parlin els versos de Virgili (*Eneida*, cant IX, 434) que diuen com fou segada la bellesa d'Euríal, com la sang s'escolà pels seus membres («pulchrosque per artus it cruor»), com la testa se li vinclà, com una rosella quan l'arada la sega o l'aigua de la pluja l'abat («purpureus uelut flos succisus aratro / languescit moriens, lassoue papauera collo / demisere caput pluuiæ cum forte grauantur»). La poesia, com la natura, ensenya el que és ver, el que es troba en l'arrel de l'home; en aquest real més profund, el vell Aristòtil s'errava: contra l'aparent contundència del gruix de terra negra, el verd reneix, arriba el fruit; el que és i el que hauria d'ésser coexisteixen i s'alternen. D'aquesta coexistència, natura i cultura, neix el ritme, la música. Sense l'escriptura, que fixa el record, la memòria no fóra sinó «una mena d'antiga melodia», tal com ho diu la narradora de *Les Closes*, «de la qual gairebé es confonen les notes».

De les dones no és la tendresa i dels homes la sang. Aquesta és la segona característica de l'obra de Maria Àngels Anglada: que en ella les dones coneixen el ritme entre la tendresa i la sang, entre l'amor i la mort. La improbable Glauc de *Sandàlies d'escuma* no és només una dona que guanya la seva odissea, com si ella fos o volgués ser Ulisses. Ella és portadora d'una altra mena de saviesa, no feta d'astúcia i ardiment sinó de previsió i assenyat lliurament. Les dones d'Anglada saben que la tendresa els ve dels homes; no solament Glauc o l'empordanesa eixerida i valenta de *Les Closes*: també el jo d'algun seu poema, com ara aquest, entre el germà i el marit, tots dos morts i enyorats, que invoca el llac de la memòria on el cor va a emmirallar-se per dir-li: «Tu que tan fidelment on floriren les roses / del desig ara em regues el saules de l'enyor, / guarda'm clapes ben netes per a dues imatges, / estany enterbolit on afluïx el cor: / l'alta ombra del germà de callada tendresa / i aquells ulls de l'amat irisats de claror.» El ritme del qual neix la música és la llei del món segons ha estat sentida per la dona. Sense gests massa grandiloqüents i certament de mil maneres irreductibles, però «escrivint», per dir-ho altre cop com la senyora de *Les Closes*, «amb una mica d'ordre»; la mica d'endrec senzill que ja sembla que volguessin posar, discretament contra la grandiloqüència, les poetesses —ella les anomenava poetes— que ens regalà en català com *Les germanes de Safo*. D'elles, de totes les dones, és igualment el record, el fil que ens uneix amb el passat, la música que revela el ritme fins al bell mig de la degradació més avorrible i sòrdida. Hi va haver un violer, a Auschwitz, i ell no sabia, quan es va posar a fer-lo, que el violí li valdria la vida. Va ser ella, la novel·lista, amb el que fou i el que hauria hagut de ser, que en va inventar i explicar la història. El ritme, l'ordre dels mots, segons el componia l'escriptora,

ella que ja la sabia i ara la deia i prou, va anar revelant la increïble música que callava sota la massacre, l'odi i la sang. D'aquí la necessitat de l'escriptura, d'encendre el record, de no permetre al temps que s'endugui del tot, dia rere dia, el que va ser, sinó de fixar-ho amb mots. Així s'explica, altre cop, la narradora de *Les Closes*; «em cal escriure tot allò que avui m'ha dit [l'Adelaida]; fil per randa, abans que s'hi enfili l'heura, i el temps, amb esmolades dents de ratolí, s'ho vagi menjant del meu record». Ella escriu, la narradora, com altres dones de la seva obra encenen ciris pels morts de casa: perquè la llum vacil·lant i poca encesa a l'església sigui testimoni dels dies del passat que no volen, en el cor de cada humà, esvanir-se.

Una darrera característica: que sota cada rosella, sang i mot, hi ha la terra —no tota la terra ni una terra indefinida sinó la nostra— i en el fons, sempre, irrenunciament, la llengua i la cultura, i les llengües i cultures que són el fonament de les nostres, que les fan com són. Condició de la diferència d'un poble és no solament la consciència i l'amor d'aquesta diferència, sinó que mení naturalment a la universalitat i que llevi fruits de solidaritat. Els versos i les proses de Maria Àngels Anglada són plens de l'exigència de la terra, en termes polítics, morals i ecològics, i de la llengua, llavors que ens era negada («ens és negat, germans, dir cada cosa / amb el nom clar que una vella sang dicta») i sempre («l'or noble i molt vell de la llengua»), però sempre també oberta als altres, solidària, i així l'exigència de la llengua, la defensa de la terra, van amb la denúncia del dolor dels altres: «Tisores de mots tallen les hores de l'oblit / que encerclen una llengua, un bosc amenaçat / o els ulls espaiats dels meus infants de Bòsnia», diuen els tres alexandrins que clouen, contundents, un seu poema. Noms com Vietnam, com Sarajevo, configuren altres seus poemes, els creen com a resultants de la mateixa exigència que reclama, aquí, un país i una llengua. Quan Esmirna és reclamada grega, «la nostra Jònia», la Catalunya francesa, és reclamada. No morirem a Auschwitz ni a les Fosse Ardeatine, en l'esplendent primavera romana de 1944, ni tampoc no serem armenis massacrats pels turcs. No exactament. Però sí en el record i en l'evocació, en la tenaç tossuderia de no admetre que el que hauria hagut d'ésser no formi inexorablement part del que és; en la tenaç tossuderia d'anar construint amb mots les històries dels humans, sang i tendresa, tot al llarg del camí de la vida. Un camí, un viatge, que, com el d'Ulisses, és retorn. Sempre a les mateixes pedres, el somni de la vida, el record: «Anant a Delfos, la sagrada, atura't / en el camí: florides de records / t'esperaran les pedres, el teu somni.» Al final, sempre els grecs. Si podia ser de bon matí, el dia després de les tragèdies, quan el déu guaridor, l'amable Asclepi d'Empúries, potser ens voldrà fer sentir *la remor guaridora de les fulles*, a Epidaure. «Per lligar al teu record tota la vida / les pedres que acollien altes flames / de lliures mots —i encara en són enceses.» Sempre el dia després, la vida que reprèn, les il·lusions, els jardins —des dels de la infantesa als de la vellesa—: sempre el mateix jardí

cada volta que descansem en el camí, a tocar d'una tomba, en un indret, com deia Anglada amb mots d'Ànate de Tegea, on «dolç l'aire murmura enmig de les fulles ben verdes, i ens exhortava a beure la fresca aigua de la font, per als caminants / regalada treva en l'estiu roent».

Metàfora sovintejada de la poesia és l'aigua, entre els grecs. L'obra entera de Maria Àngels Anglada, ençà del límit ineluctable, s'ofereix, com un pom de clares paraules, com un got d'aigua que és record i vida, als vianants, apressats o cansadíssims, a tocar de les velles pedres, altes paraules de tragèdia, amb humilitat i esperança.

CARLES MIRALLES