

COLGADA CLAROR.
SOBRE LA POÈTICA DE MARIA ÀNGELS ANGLADA

L'any 1996 Anglada va publicar *Arietta*, un excel·lent poemari el títol del qual evocava el segon i últim moviment de la darrera sonata de Beethoven. «Sempre m'ha fascinat», ens explicava, en dedicar-nos el llibre, a la Carmina i a mi. El mot italià usat per Beethoven per a aquest moviment significa d'entrada un airet fresc i suau, i, específicament com a terme musical, una ària breu, de caràcter lleuger. A més, Beethoven havia aclarit per als intèrprets que *arietta* volia dir «adagio molto semplice e cantabile». L'adverbi *adagio*, aquí substantivat com a nom d'un moviment musical o del seu temps, recomana lentitud i cura, que miri de ser prudent, l'intèrpret. Ponderació fins a la discreció. N'ha de resultar una simplicitat que inviti al cant.

Tot plegat, fa l'efecte que Beethoven usi aquests termes sota la influència del cèlebre llibretista Piero Metastasio, però el que ara ens n'interessa és el sentit, per a Anglada, d'haver-los pres com a emblemàtics del que fou el seu darrer llibre de poesia; la possibilitat que ella hagués pretès per a la seva escriptura la simplicitat que resulta de la ponderació, de dedicar el temps que cal a cada cosa.

No parlo ara en general de la relació entre literatura i música, entre la literatura i les altres arts, en l'obra d'Anglada, sinó de l'escaiença d'aquest títol del llibre *Arietta* no solament als poemes que conté sinó a l'entera poesia d'aquesta autora: a tots els poemes i al nucli potser més significatiu d'aquest anhel de ponderada, rítmica lleugeresa, com l'enyor d'una veu molt simple, com l'aigua d'una font, que també canta, com l'heura enfiladissa on van els ocells a amagar el cant.

Miraré jo també de progressar a poc a poc. En el pròleg que vaig escriure per a l'edició de les seves *Obres completes* (volum primer, *Narrativa*, Barcelona, 2001) vaig definir la poètica d'Anglada com a hellenística: una poètica ci-

sellada, de peces breus, simple i al·lusiva; darrere dels seus temes sempre alena el record, el retorn a una llum perduda que només la gràcia del poema, a voltes, permet d'acomplir. El dolor del retorn, que es diu nostàlgia, informa el moviment mesurat i serè de la seva poesia. I en el fons d'aquest anhel, d'aquest enyor —que trobem no estrictament només en la seva obra en vers, sinó tot al llarg de la seva obra, caracteritzada per una multiforme però diàfana unitat—, alena sempre el record de la seva ciutat, la nostàlgia de la seva infantesa.

Per trobar el fons, un nucli, d'aquest enyor proposo un recorregut per alguns seus textos —no pas els únics possibles, ben cert, sinó alguns dels molts que es poden destacar com a significatius per a aquest propòsit. Començarem pel darrer poema d'*Arietta*, que es diu «Biografia» i fa així:

Amb aire de dama i arrugues discretes
en tu amaga el temps l'infant que davalla
els graons verdosos sota els gessamins
i penja els seus somnis com la merla el cant
darrera les fulles espesses de l'heura.
En llibres adults, molts ara llegeixen
el teu nom. Les lletres, que semblen immòbils,
d'un secret somriuen: pirates i prínceps
per a les germanes inventats de nit.
Després velejaves, i han crescut els contes.

Darrere de la ficció, diu la segona de les dues estrofes de cinc decasíl·labs que constitueixen aquest poema, hi ha la dèria de l'autora de contar, quan era petita, històries d'aventures, amb pirates i prínceps, a les germanes. La ficció és com una mar, la vella mar dels relats, i de gran l'ha solcada en la seva obra escrita, les seves proses narratives que el vent ha fet créixer. La primera estrofa contraposa la dama que és ara, ja una mica envellida, amb l'infant que va ser ella mateixa. Hi diu que el temps transcorregut des de llavors l'amaga, aquell infant, com en la segona estrofa dirà que les lletres immòbils de la seva escriptura amaguen un secret, la veu de la nena que contava històries a les germanes. Ara és llegida, com abans era escoltada les nits en què inventava aquelles contalles.

Per cloure el llibre de poemes de la seva maduresa, mesurat i de mica en mica, a poc a poc destil·lat, Anglada projecta darrera d'ella mateixa, en el re-fons de la seva escriptura, la imatge de la nena que va ser. La fixa, la concreta, en dos moments, en dos fets: baixar «els graons verdosos sota els gessamins», el primer, i penjar «els seus somnis com la merla el cant darrera les fulles espesses de l'heura», el segon.

De petita, Anglada vivia a Vic, la ciutat on trancorregué la seva infantesa, que ella tingué sempre present, com he dit, i que li ha correspost fins avui honorant-ne el record. En una obra literària, la tensió entre realitat i desig, entre

les coses com són o eren i com les afaïçona el record en l'escriptura, és sovint el nervi, el tremp de la llengua en què resulten escrites. Quan, arran de la seva mort, em va tocar evocar el seu record i la seva obra, en una sessió en memòria seva que se celebrà a l'Institut d'Estudis Catalans, organitzada per la Secció Filològica, el dia 26 de maig de 1999, vaig recordar-hi, a propòsit de la seva escriptura, la diferència segons Aristòtil entre història —les coses com són o han estat— i poesia —les coses com haurien de ser o com podrien ser. Per dir que la recreació dels fets, si en el fons hi ha una figura, uns fets històrics —Andreu Febrer o Auschwitz, per exemple—, es decanta sempre, en la seva obra, de la banda de la poesia. Ara vull afegir-hi que, en ser creació, la poesia sempre refà, fent-los passar pel sedàs del jo de cada escriptor, els moments, els fets que fixa o bé conta. Els poemes d'Anglada els fixen, els deturen en un instant, en un concepte; els relats els contenen, els expliquen, sense mai renunciar, però, a posar en relleu el punt àlgid, l'instant poètic que embolcallen i integren en un discurs produït per l'afany de contar. Com la foto detura un instant, fixa un fet, així els poemes. Els relats, en canvi, són com les seqüències d'un film, que van component una història seguida: com la vida tal com la vivim. La lectura té en aquest cas un avantatge sobre la visió o contemplació d'una pel·lícula: que el lector es pot deturar, que el text no va sol, com les imatges de la pel·lícula o el curs de la vida.

Tot plegat, per acabar dient que el Vic de la infància d'Anglada es conté en el poema en els dos moments, en els dos fets, que emblemàticament el representen: la imatge dels graons verdosos sota els gessamins i la dels somnis penjats rere les fulles de l'heura. Per anar bé, d'acord amb el camí que seguim, ara hauríem de trobar els graons, els gessamins, els somnis, l'heura, i fins la merla i el cant, en la seva narrativa.

I, en efecte, ho trobem tot junt en un relat, «No em dic Laura», que donà títol a un llibre i que ara, en les *Obres completes*, ha passat a formar part de la secció «Dues planes». Ben justament, perquè el relat en qüestió, que és datat a l'Alt Empordà el 1980, passa a Vic i el seu jo narratiu, entre la poesia i la història, va ser un infant a Vic i és ara una dama que entra en la cinquantena i viu a l'altra plana, a Figueres o a Vilamacolum. També és cosa destacable que Anglada es refereixi a aquell any com al centenari de la publicació de *Montserrat* de Jacint Verdaguer, essent així que el seu relat és farcit de citacions i referències d'aquest poeta, que era nat a Folgueroles.

Pel que fa als graons i als gessamins, en la Casa de l'Heura que es veia des de la casa de la narradora, quan ella tenia dotze anys, hi havia, en el jardí, un pou que «era com un niu de somnis» i aquest pou era «prop de l'escala d'alts graons ben coberts de gessamí». Quant a l'heura, la casa era anomenada «de l'heura» justament «perquè tota una paret plena d'heura espessa de dalt a baix tancava el jardí per la banda de migdia; només una finestra, a mitja alçada, s'obria en tota la façana verd fosc on remorejaven les merles, goludes de les baies quasi ne-

gres». En una secció, ara, de *Columnnes d'hores* (Barcelona, 1990), que també té «Dues planes» per títol, hi ha una seqüència de tres poemes («Hiverns antics», «De vegades, pel març» i «Les fonts») que ens porten a aquells mateixos anys de la postguerra, a Vic: a aquell jardí i a les fonts. En el segon d'aquests poemes trobem el vers «I entre el saüc i l'heura s'acobraven les merles», i en altres passatges la merla va amb el rossinyol. Significa que el cant i l'amor, la vida, reneixen en el jardí de la infantesa; que, arreu de l'obra d'Anglada, l'arrel de la vida, els somnis, el cant i l'amor, se situen en un jardí, rere una tanca de pedra, que, ben cert, ella pot trobar de cap a cap del seu món («Sempre més, a qualsevol ciutat, com un rostre estimat des de les arrels de la vida, crida al meu cor una paret anònima, mentre dugui cabells d'heura»), però el model constant del qual, en el fons de la memòria, és el jardí de la Casa de l'Heura.

Simptomàtic un altre poema de *Columnnes d'hores*, que es diu «Record de Vic des d'Esparta». Anglada s'ha trobat, a Esparta, mirant «sota els alts eucaliptus / aquest carreró blanc des d'on el gessamí / enflora la tardor i la insomne memòria» i el lloc li ha portat el record, diu el títol, de Vic. Nosaltres hi retrobarem el jardí de la infantesa, el paisatge que remet als moments decisius:

Era el meu pont l'escala trenada amb gessamins.
Pels seus graons verdosos a poc a poc baixava
al màgic pou florit de faules i violes.
Les branques com crits verds encaïaven el sol,
avar i vell soldat cansat de llargues lluites
amb les boires d'hivern. Prop del saüc blanquíssim
en el mur del palau remorós de les merles
teixien heura i somni arrels de força igual.

Tornant al relat, el títol li ve del fet que el veí de la Casa de l'Heura, un home gran que es diu Lluís Campdelacreu, confonia la narradora quan era nena amb la seva filla morta, de nom Laura. La primera vegada que l'home li diu Laura, ella protesta: «No em dic Laura»; la segona no: «Sabia ja que era el nom de la seva filla morta.» La seva desgràcia familiar porta, doncs, el vell a una pèrdua del sentit de la realitat: pot veure, en una nena que se li fa amiga i escriu poemes, la seva filla morta. La narradora ens explica, amb una tècnica de retardació que domina, de mica en mica, quin és l'altre trasbals de personalitat d'aquest personatge, el més decisiu. No l'aclareix fins quasi a la fi: «Lluís Campdelacreu s'identifica amb el poeta, fins al punt que es pensava que ell era Verdguer.»

Campdelacreu és un mestre que tenia una escola privada; es va negar a lliurar-ne la biblioteca, els llibres catalans, perquè els cremessin o en fessin pasta de paper, als insurrectes vencedors de la guerra d'Espanya i ells li van tancar l'escola. També això ens és narrat de mica en mica: les coses de primer s'esdevenen, mostren una aparença, i després altres coses les il·luminen, n'a-

caben revelant el sentit ver —una característica constant, l'anticipació i la retardació alhora, de l'escriptura narrativa d'Anglada.

El vell, que va conèixer Verdaguer, encarna el dolor, la seva desgràcia personal, que li fa perdre el sentit de la realitat, i també la desfeta de tots, la violència feta a una cultura i a la llengua que l'expressa. De fet, encarna la vençuda dignitat dels catalanistes de Vic, la terra de Verdaguer. Ell se sent perseguit com el poeta. O, dit d'una altra manera, la tragèdia del poeta, la seva llarga nit personal, anticipa la tragèdia de tots, després de la guerra. Un vell de Vic remet al poeta que va redimir la llengua i significa alhora la situació del país en el primer decenni després del conflicte civil. Anglada estableix clarament el paral·lel entre Laura, la filla morta, i la terra: «La seva filla Laura era morta, la seva pàtria ho semblava; la claror mai no apagada, mai no ben esmortuïda, a penes colgada uns anys molt llargs amb la cendra venjativa de l'oblit que els vencedors volien imposar arreu, era la flama profunda que, si de vegades l'encegava amb la seva llum excessiva, l'havia ajudat a sobreviure amb dignitat.» El seu trasbals, la pèrdua, segons en què i com, del sentit de la realitat, és condició de la dignitat de tots, de la possibilitat que un dia torni la claror llavors colgada per la violència i la venjança de l'oblit imposat.

Tres punts articulen el nucli narratiu de «No em dic Laura». La família, la casa del carrer de la Riera i la masia de l'oncle, la Serra, prop de santa Eugènia de Berga; la casa de Lluís Campdelacreu, que és la de l'heura; i les fonts: totes les fonts, aquella on anaven a berenar a l'estiu, amb algun mató «dels que feia la Filomena masovera», o «les fonts amigues del llevat de la Plana» amb els noms de les quals i el record d'uns versos de Verdaguer ha començat el relat; o, encara, sobretot, la font del Desmai, la més emblemàticament verdagueriana, on el vell mestre veí i la nena que és el jo del relat van a passeig un dijous a la tarda.

De fet, dos poemes d'Anglada es diuen «La Serra», que era la masia de l'oncle, i el segon recorre nítidament aquesta distància entre els dies i els jocs de la infantesa i el present, diu amb precisió l'únic mitjà d'accés a aquest lloc sense camins. Deixo que ho digui el poema mateix:

Als boscos màgics on d'infants jugàvem,
palau efímers amb columnes d'hores,
no hi ha camins que t'hi puguin portar.
No cerquis els verds boixos, els vells roures
més enllà del teu cor, on són vivents
daurats per l'únic sol de la memòria.

Irremissiblement perdut i tothora present, així és el temps de la infantesa, en el qual van passar totes les coses decisives, tot allò que després informa l'existència: l'arrel, dèiem, de la vida. Dotze anys és una edat decisiva, per a una noia. L'any 1998 el Centre Català del PEN Club va editar l'*Àlbum Maria Àn-*

gels Anglada. Miro ara, de les fotografies d'aquest volum, les de quan tenia de sis a vint-i-un anys. Tota ella tirabuixons i ulls. Em crida l'atenció, per l'atmosfera que transmet, la del lliurament del primer premi del certamen verdaguerià de 1951: ella de peu dalt de la tarima a l'aire lliure, amb els ulls clavats a terra, com si demanés perdó de ser dona i jove, però ferma amb el seu text a la mà, un capellà que parla i altres capellans, encara, amb algun civil, dalt de la tarima. No se li veuen els ulls, però sabem que hi tenia, intacte, el fulgor de quan era més petita. La que ens la mostra més a prop dels dotze anys és la d'un grup de família: ella hi apareix la primera, agafada al braç del pare, i hi ha el seu primer públic, les seves germanes i el germà.

Si als vint anys la trobem vencedora en el certamen verdaguerià, als dotze, que clouen la infància i l'encaminen cap als anys cinquanta, en què féu les seves primeres armes literàries, llicenciada en clàssiques i després casada amb l'empordanès Jordi Geli, company seu d'estudis, que se l'endurà a l'altra plana; als dotze anys, ella mateixa se'ns presenta assumint la presència de la poesia, acceptant la llengua, delimitant el sentit de la vida en el dret a una terra i en la memòria, particular i universal alhora. A «No em dic Laura», Anglada, a l'estil dels antics, conta la seva iniciació poètica.

Hi ha un seu poema de *Columnes d'hores*, «Mossèn Cinto», que arrela el poeta a «una plana que és sempre fecunda en espigues i fills» i el presenta, en ritme entre anapèstic i trocaic, que, com qui cull gerds, «les antigues paraules collies que obliden els savis / i rentaves, amant-lo amb clara mirada d'infant, / net de sorres impures, l'or noble i molt vell de la llengua». Ell va despertar la llengua, sosté Anglada. No com una feina de laboratori, la que fan els savis que l'estudien, sinó d'una manera viva, il·luminada per la poesia. Ho va poder fer perquè va conservar sempre, fins a la prosa que ella en deia «apassionada, expressiva i vivaç de l'obra *En defensa pròpia*», aquella «clara mirada d'infant». Com Lluís Campdelacreu, que es creu Verdaguer, perseguit i privat del seu més gran bé, arriba a perdre la consciència del que és real o és capaç de fer el salt, per la memòria, cap a allò real més ver dels temps feliços. Com Anglada, va tenir present tota la vida aquelles fonts, aquell jardí, aquells casals, l'heura, el gessamí, les merles.

Deixeu-me que acabi parlant de les fonts. En la del Desmai conflueixen l'aigua, la correntia viva que sovint és en grecs i romans imatge de la veu i del cant, de la poesia, amb la presència en el record de Verdaguer. En arribar ella i el seu vell veí a la font, conta Anglada, «baixant uns quants graons, vam veure el doll fresquíssim de l'aigua que Mossèn Cinto va transformar en la nostra Castàlia, la font de Delfos que dóna el do de la poesia». Les iniciacions dels antics són mites, contalles. No basta el símbol. I així s'esdevé que el vell, que es pensa que és Verdaguer, en la font, on comença el doll de la veu, del cant —tots dos hi reciten Verdaguer—, regala a la noieta de dotze anys que anys a venir ens contarà la història, una flauta, després d'haver recitat Verda-

guer a duo i després que ella hagi confessat: «També n'escric, de versos»; i una flauta que és ben especial, perquè «em crema les mans», diu el vell, i perquè, com explica ella, era «una mena de petita flauta doble, que es veia feta seva, enginyosament, amb dues canyes».

Alguna cosa significa, en els mites d'iniciació poètica, el do del cant, i sol ser un instrument musical, com ara la lira, des del vell Arquíloc. La solen donar les muses o algunes de les dones que poblen els indrets amens prop de l'aigua, a les contalles de la literatura clàssica dels antics grecs i romans. Detalls genealògics o d'altra mena solen posar en relació el nou poeta, la iniciació del qual se'ns conta, amb un antecessor poeta, amb un model il·lustre. Aquí tenim Verdaguer, ja ho sabem, però també un mite, i en el mite, un personatge que rep la flauta, Màrsias.

Trobo del cas que sigui Lluís Campdelacreu qui conti la llegenda de Màrsias i ens porti, ell, fins a Verdaguer i Anglada:

Màrsias era un habitant dels boscos que va gosar desafiar el déu grec de la música i de la poesia, dient-li que ell tocava més bé. El mite diu que la divinitat va acceptar el rept i, naturalment, com que era el més poderós, va ser declarat guanyador. Aleshores es va venjar del pobre Màrsias lligant-lo en una cova i arrencant-li la pell de viu en viu, a tires, mentre totes les nimfes dels voltants ploraven; de la cova va néixer una font i un riu. Però aquesta llegenda és mentidera i falsa en un punt, i jo l'he descobert. Com vols que un déu grec, que no podia morir ni n'era conscient, i que tampoc no sabia què cosa era el dolor, toqués millor que Màrsias, ni que un home? És impossible. Tu ara ets petita i no ho pots entendre, però algun dia ho entendràs i et recordaràs d'això que et dic. Però Màrsias va ser sacrificat, prop d'una font com aquesta, i en canvi el déu va quedar vencedor... Els qui li van donar la raó, no en tinguis cap dubte, eren, com sempre, llagoters dels poderosos, com ara en tenim tants: els botiflers que surten com els bolets després de la pluja. Pobre Màrsias! Jo he tingut la seva flauta, veus?... I també m'han llevat la pell a tires, tots ells... perseguidors alts i poderosos, que tenen totes les influències, sobretot la de l'or. Però a tu, criatura innocent, no et faran mal, per a tu la flauta no serà perillosa; a mi em crema com un foc. La vols?

En resulta amb claredat que Màrsias, amb qui Campdelacreu s'identifica, representa per la puresa dels llocs on viu, per la companyia de les nimfes i per l'aigua, la llengua, el cant de Verdaguer, les seves clares paraules, i pel seu lent martiri, el calvari final del poeta, enfrontat als poderosos com el pobre Campdelacreu s'enfrontà als vencedors que li tancaren l'escola. Amb la flauta, Anglada rep tot l'ensenyament de la llegenda.

I així va assumir l'impuls de l'escriptura, com un retorn a les clares paraules de Verdaguer, com un conjur per fer fora les boires de la infantesa, la persecució i l'opressió dels vencedors, partint d'aquell jardí, de les fonts del po-

eta; recuperant «la *claror* mai no apagada, mai no ben esmortuïda, a penes *colgada* uns anys molt llargs amb la cendra venjativa de l'oblit que els vencedors volien imposar arreu». La *colgada claror* del meu títol, una «flama profunda», continua —i torno a deixar que parli ella per acabar amagat jo darrere de les seves paraules—, «que, si de vegades engegava Lluís Campdelacreu amb la seva llum excessiva, l'havia ajudat a sobreviure amb dignitat. Flama germana de la saba dels roures, de la cançó de les fonts, de les pedres daurades sota les veus de bronze —foc que revifava el seu cor de vell i començava d'encendre's per les venes alegres d'un infant».

CARLES MIRALLES