

La poesia de Maria Àngels Anglada: de *Díptic a Kyparíssia* (1972-1980)

OLÍVIA GASSOL BELLET
Universitat Oberta de Catalunya
Centre d'Estudis sobre
Dictadures i Democràcies - UAB

Maria Àngels Anglada (1930 - 1999) havia declarat que no se sentia capaç de construir llibres de poesia. Només, de concebre poemes. Perquè «la poesia», havia dit a Roser Guasch el 1997 durant una entrevista, «m'ha de sortir molt de dins» (ANGLADA 2000: 119). Dels elements propicis per a la inspiració, del «primer vers donat» en paraules de Josep Carner, n'havia parlat l'any abans a l'Institut d'Estudis Catalans: «la paciència, un cert silenci, de vegades la música, un paisatge... però també la tensió, un poema d'altri, una fotografia, una notícia» (ANGLADA 1996: 296). A desgrat d'aquesta concepció aparentment desestructurada dels llibres i d'una producció no gaire extensa de versos, el cert és que la poesia, centre de gravetat de tota la seva obra, segueix amb els anys una evolució lineal, que només es pot descriure amb una lectura seguida dels llibres. Per això mateix, i atès que els estudis més extensos sobre l'obra poètica d'Anglada han decantat el pes cap als dos darrers, *Carmina cum fragmentis* i *Arietta* (GUASCH 1994; MIRALLES 2010), o han prioritzat la identificació de

les formes i els temes clàssics (PAGÈS 2011) i dels motius biogràfics (FOGUET 2003; JULIÀ 2013: 29-35), dedicaré l'estudi als dos primers reculls, a fi d'esbossar-ne la base de la poètica fins al llindar dels anys vuitanta.

* * *

Anglada va publicar el primer recull de poesia el 1972. Era una obra ja de maduresa amb quaranta-dos anys, de només tretze poemes seguits de dues traduccions de Salvatore Quasimodo i fruit d'una circumstància compartida amb Núria Albó: haver quedat descartades del premi Carles Riba l'any abans. El títol prevé d'entrada que *Díptic* són dos retaules poètics acarats i il·lustrats, de la mà de Ricard Creus; un diàleg brindat, de fet, com una possibilitat derivada de la lectura, no tant de l'escriptura, que certes afinitats en motius i temes podien propiciar. Marià Manent, autor del pròleg, en destacava l'essencial diferència d'estil —«aspre» el d'Albó, més tècnic el d'Anglada— i de lligam amb el passat cultural, que feia a la primera autora d'una poesia primària però pura, i a la segona, una veu que cercava —podríem dir— els propis tons i textures en les veus de la tradició. D'una tria, queda entès, dels avantpassats i els contemporanis.

Deixant a banda l'excepcionalitat de la gènesi del llibre, el fet és que Anglada es presenta com a escriptora amb una obra que és, abans de res, una presa de posició militant sobre la funció de la poesia i dels poetes, en un context de canvi social i cultural al tombant de dècada que havia anat desplaçant el resistencialisme i les seves formes, característics dels anys quaranta i cinquanta, cap

a zones progressivament perifèriques del camp literari català.¹ Per Anglada, la poesia havia de continuar sent una eina de combat contra la injustícia: «allò que és just és cosa bella», deia Plató a *Les lleis* (V, 728be), una idea recollida en el poema «No cantarem», «I és just i és bell que l'home sigui lliure» (v. 7). En el vessant civil, la causa humanista dels seus versos es concreta en la reivindicació dels drets lingüístics i dels drets humans en contextos de violència. Tres dècades de dictadura després, el català continuava sent vigilat i perseguit en molts àmbits. Convençuda que la llengua és el «pa» i la «saba» del poble,² Anglada hi dedica la meitat dels poemes: el tríptic inaugural «'Llengua altra no sent'. Estranys remers» —que arran de la revisió per a l'aplec de la seva obra poètica dins *Columnnes d'hores* (1990) divideix en tres poemes, corresponents a cadascuna de les parts, «Estanys remers», «Més que al faig», «Fràgils muralles»—, «No cantarem», «Mossèn Cinto» i «A cada amic». Vint-i-cinc segles després d'Èsquil, la condició tràgica de l'home seguia esclava de la sang i la venjança —se'n lamenta a «Nadal 1970». Amb la lliçó apresada del dramaturg, plany els nens morts durant la guerra del Vietnam («Vietnam», «Els innocents») i el president de la

1 El 1997 insistirà en aquesta mateixa idea: «Hem de ser conscients que l'escriptor, a Catalunya, i a l'Estat espanyol encara més, ha perdut molt de pes social. Té més pes social un futbolista o un polític. Però la poesia té un cert avantatge. La poesia és de les poques coses que pot ser completament independent [...]. Crec que la poesia és un dels petits reductes de llibertat que encara tenim» (GUASCH 2000: 121).

2 Vegeu, respectivament, la primera i la segona part de «'Llengua altra no sent'. Estranys remers»; això és, «Estranys remers» (v. 8) i «Més que el faig» segons el text establert a *Columnnes d'hores*.

Generalitat, Lluís Companys, executat l'octubre de 1940 en consell de guerra («Elegia»)³ Les elegies fixaran la memòria de les víctimes per tornar als ulls dels ciutadans, com els epigrames funeraris, la dignitat dels morts i el record de la injustícia. En els darrers anys del franquisme, quan ja semblava imminent la transició cap a un sistema democràtic, trencar el silenci del passat —«les reixes de silenci» en dirà glossant les «presons de silenci» espriuanes—,⁴ era per Anglada una condició necessària per comprometre's amb el present del país —«si canto aquest país que estimo amb ira / per què no puc, no podem infantar-lo» («Una resposta»). Però també, amb el context internacional, com farà en l'obra narrativa, en les traduccions i en l'articulisme, i com avança la tria dels dos fragments versionats de Quasidomo sobre la violència de la postguerra europea i els camps d'extermini nazis.

Aquesta era, deia abans, la vessant civil o política de la causa humanista de la seva poesia. Però hi ha també una causa estètica. Una poètica perfectament definida ja, que Anglada formula, o en qualsevol cas deixa traslluir amb nitidesa, a «No sé jugar amb màscares»:

No sé jugar amb màscares, amics.
 Estimo massa les paraules nostres
 de molts llavis de cendra, crit i flama.
 No em serveixen per fer-ne hàbil disfressa
 d'uns pocs pensaments clars

3 A *Columnnes d'hores*, «Elegia a Lluís Companys».

4 Anglada, *Díptic*, «Fràgils muralles» (v. 4), i Espriu, *Mrs. Death*, «El jardí dels cinc arbres» (v. 14).

ni per bastir-me, en arbres de misteri,
 nius de somnis remots. A la cruïlla
 dels camins de la nit, la veu ressona:
 hem escollit, en l'espera de l'alba,
 els dards de la veritat, o un dur silenci.

En un dels poemes més asseveratius del llibre, que retalla en el primer vers la distància amb el lector buscant fins i tot un cert prosaisme, Anglada defineix el fet poètic com una recerca de la veritat oposada a la representació entesa com una disfressa enganyosa del que és real, a la manera dels dansaires de ditirambes o actors del drama àtic, que se servien de màscares, pintures i vestits per mantenir la ficció. Com per Espriu, l'objectiu de la seva poesia és apropar-se a la veritat, encara que Anglada no la sotmeti a especulació epistemològica, un matís no pas menor. Espriu serà, en efecte i malgrat això darrer, un dels autors que exerceix un mestratge notori al costat de Quasimodo, amb qui Anglada comparteix el classicisme no formal sinó com un factor d'herència i la voluntat de fer participar el poeta en la vida social contemporània, una consciència nascuda en l'escriptor italià arran de la Segona Guerra Mundial, que li havia fet reorientar de manera radical la seva poètica. És significatiu, doncs, que alguns dels escriptors més influents en la seva formació com a poeta i també més destacats en l'obra assagística, tinguin trajectòries literàries i intel·lectuals que, a partir de mitjan anys cinquanta, havien incorporat progressivament formes de realisme i de compromís cívic. I encara és més notori que els reivindiqui i n'incorpori el mestratge als anys setanta, quan el realisme històric, l'únic moviment crític aglutina-

dor de la dècada anterior a Catalunya, vivia la fase final de dissolució, qüestionat per la majoria d'escriptors i ofegat entre poètiques cada cop més personals, que posaven en dubte qualsevol pràctica artística condicionada per programes, models o ideologies.

Això no obstant, aquest principi ètic de compromís amb la realitat⁵ i amb la justícia es vehicula amb un llenguatge que en molts moments s'apropa a l'abstracció pròpia del postsimbolisme. De Rosa Leveroni, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Josep Carner, Marià Manent o Màrius Torres i, sobretot, de Carles Riba en manllevarà imatges i símbols, i d'aquest darrer a més, l'adaptació al català de les formes i els ritmes clàssics, de què els llibres seran des d'ara un repertori. Per fer-se una veu i un estil parteix, doncs, de la tradició comuna, com Marià Manent reblava en el pròleg, que Anglada entén des de la perspectiva moderna, és a dir, com un relat integrat en l'imaginari compartit. La primera part del tríptic inicial n'és un paradigma.

«LLENGUA ALTRA NO SENT»

ESTRANYS REMERS

1

Estranys remers et duien a les illes del somni
viva t'amortallaren amb blancs llençols d'oblit.
Pocs pressentien que també per a tu
estava decretat un tercer dia.
De duresa i de joia i d'esglai és pastat
per tots nosaltres i amb nosaltres tu

5 Vegeu l'article «Poesia = realitat» (ANGLADA 2009: 314-315).

veu i crit i sang nostra
 i com el pa estimada
 tu i ell fills de la terra.

Carme Pagès (2011: 483) s'hi ha referit com un poema de «clara influència espriuana». Jo diria en canvi que és, sobretot, de factura ribiana. Com ja he comentat, forma part del gruix de poemes dedicats a la llengua perseguida. La citació que fa de títol primer, o potser només de paratext mal resolt tipogràficament, remet a *La pàtria* de Bonaventura Carles Aribau: «Si quant me trobo sol, parl ab mon esperit, / en llemosí li parl, que llengua altra no sent» (v. 37-38). Sembla clar que Anglada buscava de subratllar-ne el sentit general de renaixença associat popularment a les trobes, tot i que la coneguda confusió amb el llemosí i la consideració romàntica, precientífica, de la llengua l'haurien empès probablement a eliminar-lo quan revisaria l'obra per a *Columnnes d'hores* —val a dir que amb molts pocs canvis més. El poema es desplega en dues parts, subratllades per la versificació. En els dos primers versos, la llengua, implícitament personificada, és conduïda al regne de l'Hades, a «les illes del somni» lluny del real, per «estranyes remers»: Caront esdevé un col·lectiu, el règim franquista i certs sectors de la societat espanyola (v. 1-2). L'al·legoria d'inspiració clàssica entra en el terreny del cristianisme quan l'experiència de mort es transforma en l'esperança de resurrecció «decretada», dictada per tant, per al «tercer dia», com Crist després de la Passió (v. 3-4). Al marge de la hibridació dels dos mites religiosos d'abast universal, Anglada treballa amb imatges d'ascendència ribiana. Les «illes del somni» (v. 1) recorden el primer vers

de l'onzena estança del *Llibre segon* —«Illes del somni! En dolç vertigen de silenci»—, una imatge que també havien fet seva Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Rosa Leveroni, de qui Anglada destacarà a *El mirall de Narcís* la coincidència de motius.⁶ El participi del verb «decretar» per dir la condició mítica, divina, del retorn —el *nóstos*— prové, en canvi, de l'elegia VII i amb ella de la tradició homèrica: «decretat del retorn» (v. 6) és com el jo-Ulisses qualifica el vent insuflat pels déus que haurà de dur-lo a Ítaca, una imatge que Anglada també recorda en el seu assaig sobre Carles Riba aplegat en el mateix llibre.⁷ Completada la catàbasi i anunciada la resurrecció, comença la segona part (v. 5-9), en què la llengua —«veu», «crit» i «sang»— és passada pel «nosaltres», parlants i escriptors, com el pa fet de «duresa», «joia» i «esglai», ambdós fruits de la terra. És cert que Espriu empra sovint el pa com a sinècdoque d'aliment i símbol de la feina esforçada i honesta, especialment a *La pell de brau* (1960), una obra que Anglada considerava essencial i que comentaria diverses vegades (ANGLADA 1974, 1983a, 1988a: 59-70). I és cert també que

6 Bartomeu Rosselló-Pòrcel, *Quadern de Sonets* (1949), «Lluny del record oprimies»: «cenyeix les illes del somni» (v. 4), i Rosa Leveroni, *Epigrames i cançons* (1938), «Neguit», VI: «He retornat de les illes del somni» (v. 1). A *El mirall de Narcís* Anglada (1988a: 71) comenta: «És innegable que la poeta està contaminada per un dels herois mítics més suggeridors: Ulisses. No crec que la semblança dels mots —freu, sirena, illes del somni— evidencin una influència abassegadora de la lírica de Carles Riba; la influència hi és, però no sommu [sic] el timbre ni la cadència de la veu de Leveroni, molt diversa».

7 «Les imatges més expandides de les elegies es concentren en el nombre estricta del sonet: aquí tenim “un sol vent”. Recordem l'elegia que contava el retorn d'Ulisses, del poeta: “sobre la rosa dels astres, set vents, atònits, deixaven / que n'exultés un de sol, el decretat del retorn» (ANGLADA 1988a: 54).

la llengua s'associa en l'obra espriuana a la veu com a cant, al crit com a sinceritat radical de l'*homme révolté* per dir-ho amb Camus i a la sang com a factor biològic de transmissió patrimonial —«la fatiga mil·lenària, / immensa, de la sang», en deia a *El caminant i el mur* (XXV: 11-12). La sang serà, però, també el resultat del sacrifici del poeta pel seu poble, que Espriu havia representat en el poema més estimat per Anglada, «Prometeu».⁸ I en Riba, el preu de la creació poètica, la sensació d'exhauriment infligida per la joia que tria els mots com un guerrer la seva host: «cada mot per mi era / un torrent de ma sang», escriu a la 35a elegia del *Primer llibre* (v. 12-13).⁹ I en efecte, els ingredients amb què es pasta el pa, que remetent al fet creatiu com a procés d'elaboració, de transformació, només poden ser una referència a la poètica de Riba, per a qui la «joia expressada amb consciència és la lírica» —una paraula, per cert, «joia», que Espriu no usa ni una sola vegada en la poesia.¹⁰ Finalment, fixem-nos de nou en els versos 5 i 7: «De duresa i de joia i d'esglai», «veu i crit i sang nostra». És el que Anglada (1988a: 29) qualifica-

8 «El somni de llibertat esdevé la cadena / que em lliga ja per sempre al meu cant dolorós. / [...] / Obriràs amb el bec eternament camins / a la sang que ofereixo com a preu d'aquest do», *Les hores*, «Prometeu» (v. 1-2 i 11-12). Vegeu l'article de Canigó (ANGLADA 1971) i l'apartat que dedica a Prometeu dins del capítol de Salvador Espriu a *El mirall de Narcís* (ANGLADA 1988a: 65-70).

9 Anglada (1988a: 34) cita i comenta aquest vers relacionant-lo amb la joia, com a fonament de la creació poètica en Riba, en el capítol sobre l'escriptor dins *El mirall de Narcís*.

10 En parlarà Anglada (1988a: 33) en aquests mateixos termes a *El mirall de Narcís*: «El poema “El darrer freu” s'inscriu doncs, també, en el misteri de la creació poètica, tema car a Riba: “la joia expressada amb consciència és la lírica”».

ria més tard de simbolisme «pindàric» ribià, que «evoca, amb un encavallament de símbols, a través d'una imatge sensible —mar, illa, freu— els llaços no immediatament aparents que donen unitat als elements del poema». Així és com construeix, de fet, el poema d'obertura del seu primer llibre, que és tot un homenatge per *imitatio* a la poesia de Riba i un reconeixement implícit a l'adaptació al català de l'imaginari de l'*Odissea*, que tant havia marcat els seus anys de formació, com l'escriptora mateixa explicaria a Miquel Pairoli (1989: 6) en el decurs d'una entrevista: «Als nostres anys universitaris i postuniversitaris, nosaltres érem ribians. Admiràvem les seves traduccions del grec, les seves *Elegies de Bierville*».

Anglada doncs treballa els seus primers versos amb la voluntat que apuntava abans de lligar-se amb els avantpassats i els contemporanis amb un fil delicat i curosament teixit amb què tiba no només mites o relats, sinó metàfores, imatges, símbols i ritmes. La llengua, en definitiva, tema i substància de la seva primera obra. Riba, doncs, i el model potsimbolista hi és encara ben present. Però també Espriu, amb qui establirà un diàleg seguit i mantingut en el temps. Així, per exemple, a «Més que al faig» fa seva de *Final del laberint* la metamorfosi de l'home en arbre i el terme «no-res» per dir el buit interior que l'esperit entén com una mort. O a «No cantarem» reprèn el seu Prometeu (v. 1-6), de la tercera part de *Les hores*.¹¹ O comença a usar també amb una freqüència progressivament alta, que mantindrà fins al final de la seva obra, els superlatius per buscar un efecte d'intensitat, una característica de l'estil

11 Vegeu la nota 8.

espruà que Anglada mateixa comentarà en l'estudi de la seva poesia.¹²

«Dues planes» és l'exemple d'aquesta poètica que aspira a crear un univers mític amb referents de la cultura compartida, incorporats a la literatura com un aspecte més de l'experiència personal:

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.

12 En l'apartat que dedica a l'anàlisi estilística de la poesia d'Espriu destaca que «cercarà també l'efecte d'intensitat propi en l'ús dels superlatius» (ANGLADA 1974: 25). A *Díptic* hi ha un superlatiu a «Madrigals per a un infant adormit» II, v. 11: «alba incertíssima». A *Kyparíssia*, quatre: «Record de Vic des d'Esparta», v. 6: «saüc blanquíssim»; «Primavera lliure», v. 2: «l'esperança de levíssim trepig»; «Hiverns antics», v. 3: «del llarguíssim hivern»; «Les fonts», v. 6: «roures d'altíssimes veles». La freqüència es mantindrà en els llibres poètics posteriors.

El canvi de residència de la plana de Vic a Figueres el febrer de 1961 (FOGUET 2003: 34-35) es descriu, doncs, com una experiència literària i històrica. Parteix de la mitografia del Montseny fixada a la *Muntanya d'ametistes* de Guerau de Liost, de qui es distancia de l'artificiositat (v. 1),¹³ i a *Vel de maia*, de Marià Manent (v. 3). Passa pel Vic envellit com la Comarquinal de *Laura a la ciutat dels Sants* de Miquel Llor (v. 4-5),¹⁴ la vila que dos segles abans havia estat en canvi protagonista de les lluites dinàstiques i testimoni de l'execució del cap dels Miquelets en la guerra dels austriacistes contra els Borbons.¹⁵ I arriba a l'Empordà mediterrani, lloc de les excavacions gregues d'Empúries iniciades el 1908 (v. 7-12). La campanya arqueològica més

13 Al relat *No em dic Laura* (1981), Anglada relaciona amb ironia les ametistes amb l'exhibició d'opulència i amb les exigències de reverencialitat pròpies de la jerarquia eclesiàstica durant el primer franquisme: «En aquests casos era consuetud entre la mainada acostar-se [al bisbe] a besar-li l'anell d'ametista — no sé si del Montseny» (ANGLADA 2001: 349).

14 A *No em dic Laura*, Anglada anomenarà el Vic de la postguerra, conservador i dominat per les noves autoritats civils i religioses franquistes, amb l'epítet consagrat per Miquel Llor: «Una altra mena de xarxa, més subtil i incruenta, però no pas menys eficaç, planava damunt dels carrers de la ciutat dels Sants: l'excessiva influència clerical» (ANGLADA 2001: 348). En un article a *El 9 Nou* del 27 de novembre de 1987, l'autora valorava la novel·la coincidint amb l'opinió d'Elias Valverde, el nebot de Miquel Llor, de qui citava aquest fragment: «“Es parlava d'una generació sense novel·la, Llor ompli aquest buit. De fet, Llor oposà a la novel·la vuitcentista catalana, ruralista... una prosa neta i precisa, apuntant directament al problema psicològic dels personatges... Inspirat per les lectures d'Ibsen, Gide o Moravia, Llor entrà a la literatura catalana amb un estil límpid i incisiu, amb una temàtica ciutadana i intel·lectual, sostinguda per una poesia cenyida i profunda”» (ANGLADA 2009: 269).

15 El 6 de novembre de 1987 Anglada parlà, amb ironia, de l'intent fallit de construir a Vic un monument d'homenatge a Bac de Roda en l'article «Una tradició vigatana: l'independentisme» d'*El 9 Nou* (ANGLADA 2009: 159-161).

important de la Junta de Museus de Barcelona i símbol del Noucentisme havia convertit l'indret en mític, en un substrat on arrelava el pretès fonament clàssic de la cultura catalana, cosa que els escriptors locals com Pere Coromines, per posar només un exemple, convertirien aviat en imaginari col·lectiu. Per no parlar de Josep Pla, un dels principals referents narratius d'Anglada, per bé que la seva construcció literària del paisatge és a la cara oposada del classicisme, si bé s'emmotlla en el llatinisme en molts aspectes. El nou entorn és ara dominat pel mar i els seus camins, una de les imatges més repetides en època contemporània de la poesia grega clàssica (BASTARDAS 1985), ben paradigmàtica també de l'extraordinària plasticitat de la seva llengua.¹⁶ Tot aquest conjunt de relats i imatges poden considerar-se per Anglada (1974: 20) variants dels «*dissoi lógoi* dels presocràtics», és a dir, «els mots o les narracions dobles», aquells «components naturals del paisatge», com la Sinera d'Espriu, que poden tenir alhora «un valor físic i descriptiu i al mateix temps un altre de simbòlic». És això el que reivindica, precisament, de Jacint Verdaguer, la capacitat de dignificar el català literari amb un poema com *Canigó*, que només podia escriure resseguint «les altes arrugues del nostre país» («Mossèn Cinto», v. 7),¹⁷ és a dir, inventant una «mitologia catalana» (ANGLADA 1988a: 104) com a resultat de l'elaboració culta de la

16 Sobre el paisatge simbòlic, vegeu la intervenció d'Anglada en l'acte d'homenatge a Carles Riba celebrat a l'Institut d'Estudis Catalans el 15 d'abril de 1994, «Les 'belles contrades' en les *Estances* de Riba» (ANGLADA 2008: 122-129).

17 Vegeu l'article «Davant del *Canigó*», publicat a *El Nou* 9, el 30 d'agost de 1985 (ANGLADA 2008: 249-250).

tradició oral popular relacionada amb el paisatge. Fer de l'entorn una pàtria poètica mítica que la col·lectivitat pogués reconèixer com a pròpia és ja, doncs, un dels objectius prefigurats en la seva poesia primerenca que prendrà forma i entitat en l'obra narrativa posterior. Amb aquesta intenció Anglada anirà configurant els seus espais literaris, l'Empordà de *Les Closes* (1978) i els seus Aiguamolls, el Vic de *No em dic Laura* (1981), o els perfils mediterranis compartits amb la Grècia d'adés i ara.

* * *

Fins a 1980 Anglada no publica el segon llibre de poemes, *Kyparíssia*. L'integren quinze textos originals escrits entre el tardofranquisme i els primers anys de la Transició, i versions de dos poemes breus de Sergio Solmi i Cesare Pavese respectivament i d'un epigrama d'Anacreont. El títol, que és alhora el del primer dels dos apartats en què es divideix el llibre, «Kyparíssia» i «Epíl·lia» —que desapareixeran després de revisar-los per a l'edició de *Columnnes d'hores*, potser perquè no aconsegueixen aglutinar els poemes amb un criteri unitari—,¹⁸ en resumeix tres aspectes clau: el predomini del tema grec a partir, sobretot, d'indrets visitats durant el viatge a Grècia el 1973 (FOGUET 2003: 153-154); i la coincidència d'elements del paisatge grec

18 «Kyparíssia» inclou els cinc primers poemes, que tenen en comú un motiu o tema grec. «Epíl·lia», en canvi, reuneix la resta de poemes i traduccions. Segons Sam Abrams (2009: 131), «*Epíl·lia*, el diminutiu del mot *epos*, es refereix al fet que els poemes de la segona part versen la gran majoria sobre temes polítics (l'equivalent del tema heroic o èpic dels clàssics) i estan escrits en versos d'art major (l'equivalent dels hexàmetres clàssics)».

amb l'empordanès i un cert to elegíac, invocat pel sentit del topònim, «xiprer». A gairebé una dècada de distància de l'anterior, hi ha diversos aspectes que han canviat. Ara l'estil és ja més personal. La reflexió sobre la llengua i la reivindicació dels drets lingüístics se substitueix per la denúncia de la repressió política i per la crida a favor dels drets democràtics i mediambientals. I emergeix, entre els poemes sobre el pas del temps, una veu íntima.

El llibre és posterior a l'èxit de *Les Closes*, premi Josep Pla de 1978. Hi està en sintonia amb la intenció de fixar el passat per recuperar-ne el record. Però avançarà al mateix temps un imaginari per a la narrativa posterior, a còpia de desenterrar fragments de la memòria històrica o llegendària dels pobles europeus i de les cultures del Mediterrani des d'època antiga fins a l'actualitat. Per això, l'arqueologia té una presència destacada en els primers poemes. És la memòria matèrica, que ha conservat viu en la pedra i els objectes el substrat de la cultura occidental, el secret de la seva essència. Això és el subsol de Tirynthos al Peloponès («Tirynthos», v. 1-3). O el Teatre d'Epidauros, centre terapèutic i teatral construït al s. iv aC que havia acollit un *Asclepèion* o recinte cultural dedicat al déu Asclepi:

Vine al matí, quan les disfresses dormen
i el gran calze daurat s'obre per a tu
com suspès en el temps a mig descloure:
sentirà l'únic cor que ara deleges,
la remor guaridora de les fulles.

(«Epidauros», v. 1-5)

Encara que al matí no se sentin els coreutes a l'*orchestra* sinó la remor de les fulles dels arbres que envolten el recinte, les pedres guarden les paraules dels dramaturgs antics:¹⁹

Per lligar al teu record tota la vida
les pedres que acollien altes flames
de lliures mots —i encara en són enceses.

(«Epidauros», v. 8-10)

Desenrunar el passat, però, és també deixar al ras el pas del temps, mirar la mort en totes les seves formes: la de ciutats antigues i els seus prínceps («Tirynthos», v. 1) o de la infantesa que un adult qualsevol tard o d'hora haurà d'amortallar («Vitrina»). La memòria, necessària, no és exempta d'elegia, que Anglada canta en el ritme lent dels alexandrins cesurats dels tres darrers poemes, expressions d'un paisatge anímic aturat pel glaç a «Hiverns antics» o latent pel tedi propi de l'adolescència a «De vegades, pel març», que només recobra el moviment vital quan torna a l'arcàdia infantil a «Les fonts», en un itinerari temporal progressivament retrospectiu que clou el recull. Com la infantesa perduda en terra siciliana per Quasimodo, els nens seran en la literatura angladiana símbols de vida i de creativitat intuïtiva, unes característiques que l'autora personificarà en la Maria Àngels de *No em dic Laura*.

19 Segons ha comentat Anglada: «La voluntat d'aquest poema és lligar amb els grecs antics. No té cap voluntat moderna» (GUASCH 2000: 124).

La meitat dels poemes conserven, però, un contingut civil. Molts d'ells havien aparegut abans en antologies i a la premsa, resultat d'actes reivindicatius o de protesta. Són, en definitiva, el producte d'assumir la funció pròpia de l'escriptor compromès amb la societat, segons la seva manera d'entendre la literatura com un mitjà per intervenir en el món real, fruit d'«un sentit de la justícia i de la llibertat», en paraules d'Anglada (GUASCH 2000: 123). Enllaçant amb el primer llibre, mantindrà l'atenció al conflicte del Vietnam a «Treva de Gener», ara per celebrar l'alto al foc signat el gener de 1973, conscient que el moment històric no podia esborrar «l'ombra dels morts, la terra extenuada» (v. 13). Això no obstant, el context nacional, en el vèrtex del canvi de règim, centrarà el tema de la majoria de poemes civils, que, llegits seguint la data d'escriptura, tracen un itinerari personal que il·lustra algunes de les etapes definitòries d'aquells anys. Així, Anglada hi denuncia l'escalada de repressió posant la seva veu al servei de la causa de Francesc Tubau, un estudiant seu condemnat per la *Ley de Bandidaje y Terrorismo* («Parada obligatòria»). O de Leopoldo María Panero, víctima també de les presons franquistes, en un diàleg personal i literari amb l'autor, a qui havia conegut en el centre psiquiàtric on va ser internada per tractar-se d'una depressió («Casa d'innocents»)²⁰ O de Salvador Puig Antich, executat el 2 de març de 1974, a la memòria del qual dedica les tres traduccions («Tres versions en memòria de Salvador Puig Antich»). Els mesos abans i després de la mort del dictador, compon dos poemes sobre l'esperança, «Quan el

20 Vegeu JULIÀ 2013: 32-33.

nostre poble es retrobarà» i «Primavera lliure». I durant el període transicional, recupera la veu de denúncia, posada ara al servei dels grups de defensa local del territori, dels Aiguamolls de l'Empordà («Els Aiguamolls») i de l'Arquitectura Popular («El cementiri blanc»)²¹.

Certs àmbits de la lluita antifranquista, especialment els vinculats a l'esquerra, van servir a moltes dones per prendre consciència de la necessitat d'incloure en el discurs a favor dels drets democràtics les reivindicacions en clau de gènere. Anglada se suma al feminisme de segona generació, que als anys seixanta havia emergit a Espanya gràcies a traduccions de les teòriques del feminisme europeu; a textos de Maria Aurèlia Capmany, Lúdia Falcón i altres; a espais en capçaleres com *Triunfo* o *Cuadernos para el Diálogo*, i a organitzacions legals o clandestines de dones. Ho farà, sense moure's del pla cultural, amb «Variacions sobre el tema de Cassandra». En els anys clau de la transformació del moviment, Anglada torna al mite com a història exemplar per representar l'aïllament social de la dona amb un personatge que Èsquil havia convertit en símbol de la tragicitat en el seu *Agamèmnon*, pòrtic de l'*Oresteia*, i que l'escriptora fa seu per la condició d'ésser no diví «amb una qualitat sobresortint que provoca la seva dissort» (ANGLADA 1988a: 46): això és, el do de la profecia concedit per Apol·lo a canvi de cedir a les seves requestes amoroses i la condemna a no ser mai més es-

21 Anglada va participar en la campanya del Grup de Defensa dels Aiguamolls de l'Empordà entre 1976 i 1996 (FOGUET 2003: 131-135) i de la Comissió de Defensa de l'Arquitectura Popular el 1978.

coltada, quan rebutja després el déu i trenca el pacte.²² Com si es tractés de la repetició amb variants d'un tema musical, les modificacions a què sotmet el mite, canviant ja en la pròpia tradició des de la *Ilíada*, suposen un gir del to tràgic al dramàtic, resultat de l'excisió de la trama derivada de la venjança de Clitemnestra. La mort (v. 27-29), la baixada a l'Hades fixada ja en l'*Odissea* (XI, 421-423) i que els seus dons profètics havien vaticinat durant el diàleg amb el cor en la tragèdia esquiliana (*Agamèmon*, 1160),²³ esdevé ara provisional, un trànsit cap a la resignació:

Fins que aprendràs a dur careta dòcil
damunt del rostre amb els llavis ja muts,
colgat el foc sota plorosa cendra. (v. 30-32)

El foc de les paraules venjatives de la Cassandra d'Èsquil o d'Eurípides a *Les Troianes* es rebaixa fins a deixar-lo al nivell de la quotidianitat més humana —que tant interessava a Anglada—,²⁴ on esdevé una més entre les dones (v. 1-8) i una germana per a l'autora (v. 16). Del relat universal en queda, doncs, l'arquetip del càstig d'Apollo a ser ignorada, l'experiència de l'exili de les paraules en el silenci. Però arrelar-la en la història retornarà també al

22 En aquest sentit, Anglada (1988a: 46) situa Cassandra en el mateix nivell que Orfeu, Màrsies o Tàmiris.

23 «Però ara, vora el Cocit i pels marges de l'Aqueront, jo crec, aviat cantaré els meus oracles», traducció de Carles Riba (ÈSQUIL 1934).

24 Anglada (1997) aplegarà a *Retalls de la vida de Grècia i Roma* una antologia de fragments d'autors llatins i grecs sobre la quotidianitat.

personatge l'esperança de recuperar la veu: «Deixaran els vells mots llur aspre exili, / tornarà a néixer el teu parlar d'alosa» (v. 35-36). Aquest serà el vaticini d'Anglada, fent ara seva la màntica de Cassandra. Tres anys més tard publicaria *Les germanes de Safo*, una tria d'epigrames de poetes hel·lenístiques traduïdes al català, amb què apropava al lector no especialitzat les veus epigonals de la musa de Mitilene aplegades en l'*Antologia Palatina* perquè deixessin de ser inoïdes. «Sóc sobretot una feminista cultural», reconeixia Anglada. «I me'n vaig adonar quan vaig fer el llibre *Les germanes de Safo*. Aquest és l'únic llibre meu que és clarament feminista. És una reivindicació de les poetes gregues menys famoses que Safo. I també per fer veure com els grecs apreciaven les dones poetes. Les consideraven les seves iguals» (GUASCH 2000: 122).²⁵ Aquest mateix sentit de fraternitat de gènere, per ser dones, i de condició, per ser poetes, la mantindrà en l'assaig crític i periodístic, dedicat en part també a reivindicar escriptores de vegades injustament oblidades o reinterpretar figures femenines mítiques,²⁶ i en la narrativa, amb obres com *Sandàlies d'escuma* (1985), on Anglada crearà una biografia per a la poeta grega Glauca de Quios.

25 En una interessant ressenya, Jaume Pòrtulas (1984: 105) va discutir, a més d'aspectes filològics i traductològics, la finalitat de l'obra, que Anglada exposava en l'assaig introductor: «la temptativa de perseguir el miratge sàfic a través d'aquestes veus epigonals era una tasca literalment impossible; però no em sembla que calgui deplorar que M.A. Anglada l'hagi intentat».

26 Vegeu, per exemple, «L'altra veu» i «La fira del llibre feminista» (ANGLADA 2009: 199-201 i 203-204) o «Carme Montoriol» (ANGLADA 1988b). I també «Hèlena d'Esparta» (ANGLADA 1993: 141-161), «La paciència de Griselda» i «Les dones de l'*Odíssea*» (ANGLADA 2009: 34-35 i 140-153).

* * *

L'any següent, el 1981, Anglada publicaria el relat de factura autobiogràfica *No em dic Laura*, protagonitzat per l'adolescent Maria Àngels que, en l'ambient resclosit i repressiu del Vic de la postguerra, intueix la bellesa i la llibertat de la poesia quan li és donada simbòlicament per Lluís Campdelacreu durant una breu passejada iniciàtica a la font del Desmai. El vell, vençut pels anys, la guerra, el franquisme i la mort de la filla, trobarà només en el cant i la rondalla popular el recer salvífic de pureza i de connexió amb el poble a través del seu paisatge fins al punt de convèncer-se que ell, fidel a la terra i ara represaliat pels poderosos, és Jacint Verdaguer. Maria Àngels no entendreà el significat de l'escena viscuda fins molts anys més tard, de resultes d'un esforç de memòria en una nit d'insomni:

Primer m'havia arribat només d'ell una ombra i un gest en el silenci de la nit, des de darrera una finestra tancada: ara penso que és així com ens arriben els mots encara no dits, el nucli d'un poema, des de la nit, des d'un mur de silenci, encara no ben delimitats ni tancats ni escandits; tots bategant de promeses que no sempre podrem veure complir, i en voler-los aferrar ens deixaran com una pols d'ales de falena als dits, clos i inacabat el vol meravellós i efímer. Més endavant l'havia conegut, el senyor Lluís, havia anat a passeig amb ell per la plana verda una tarda de sol —ja no en la fosca—, però aleshores, tot i l'esclat de claror que ens voltava, no l'havia entès ni reconegut i gairebé m'havia fet por, influïda per un vel de prejudicis, mu-

ralles opaques per al coneixement. Una nit, a la Serra, el vaig arribar a entendre, em vaig acostar a una part de la seva realitat. (ANGLADA 2001: 368)

Anglada, doncs, es construeix un origen mític com a escriptora d'on fa derivar la pròpia poètica —potser enlloc de la seva obra millor definida en tant que procés creatiu—, que és alhora un reconeixement al vincle inherent amb la tradició catalana moderna a partir del poeta que en representa l'estadi inicial en el punt màxim de transformació de l'imaginari popular en literatura culta.²⁷ Per Anglada, doncs, l'escriptor ocupa un lloc en la història, que entén com una progressió d'etapes delimitades que recullen l'herència del passat, definit per uns contorns locals permeables a la cultura universal. Quan la literatura catalana entrava en la fase d'industrialització del sector productiu que coincidia amb el nou joc d'equilibris que suposava la normalització del teixit cultural en el vèrtex del canvi polític i social de la Transició, Anglada reacciona al canvi de paradigma en curs sense trencar amb la consciència resistencialista dels anys quaranta i cinquanta, assumint el principi de compromís amb la realitat que el realisme històric havia convertit en programa estètic i cívic als anys seixanta, i vindicant la progressió dels models en termes d'equilibri entre el tancament en la continuïtat dels propis referents i l'obertura radical que podia derivar en ruptura. El desembre de 1979 havia advertit en l'article

27 En l'article «El col·loqui Verdaguer» publicat a *El 9 Nou* el 16 de juny de 1995, es referirà a «la modernitat del poeta» (ANGLADA 2009: 310).

«Ni Narcís ni Penèlope» del que considera que eren els perills que calia afrontar a partir de llavors:

Fa pocs dies, l'hellenista Josep Maria Alsina remarcava, en un article aparegut a *La Vanguardia*, que en l'etapa de relativa normalització que sembla començar per a la cultura catalana, cal que aquesta cultura s'obri en un ample ventall d'interessos i matèries; afirmava també que cal incorporar a la llengua catalana les obres de caire tant humanista com científic escrites en altres llengües. Això m'ha dut a pensar en el perill evident de la cultura-Narcís, de tancament d'una perpètua elucubració perduda en la contemplació de la pròpia imatge de la cultura, per rebutjar-la o adorar-la. [...]

L'altre escull que hem d'evitar és el d'un etern teixir i desteixir, com el de Penèlope. Les reaccions i els corrents literaris són naturals i vivificadors; sempre, però, que no es pretengui deixar de banda ni cobrir de menyspreu l'etapa anterior. (ANGLADA 2009: 204-205)

Com havia reconegut Anglada, els seus llibres de poesia potser no tenen unitat articulada entorn d'una idea, una imatge o un relat, però són sempre la fixació d'una experiència intel·lectualitzada que és un perfecte reflex de la seva manera d'entendre la cultura com l'expressió de l'ésser humà en el seu pas per la història.

Bibliografia

- ABRAMS (2009): Sam Abrams, «Pròleg» i «Notes sobre els poemes», dins: ANGLADA, Maria Àngels, *Poesia completa*, Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la; «Col·lecció Poesia», núm. 1, p. 9-26 i 129-143.
- ANGLADA (1971): Maria Àngels Anglada, «La llibertat contra el servilisme: algunes notes sobre el Prometeu de Salvador Espriu», *Canigó*, núm. 222 (31 desembre), p. 5 i 7.
- (1974): Maria Àngels Anglada, «La poesia de Salvador Espriu», dins: AA.DD., *Salvador Espriu en els seus millors escrits. Textos antològics i estudis crítics*, presentació de Leandre Amigó, Barcelona: Editorial Miquel Arimany; «Col·lecció Els dies i els homes», núm. 4, p. 15-26.
- (1983a): Maria Àngels Anglada, «Dos símbols antics en la poesia de Salvador Espriu», *Reduccions*, núm. 19, p. 72-74.
- (1983b): Maria Àngels Anglada, *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques*, Barcelona: Edhasa; «Col·lecció La Garba», núm. 3.
- (1988a): Maria Àngels Anglada, *El mirall de Narcís. El mite grec en els poetes catalans*, Sabadell: Editorial AUSA; «Col·lecció Orientalia Barcinonensia», núm. 7.
- (1988b): Maria Àngels Anglada, «Carme Montoriol», dins: SEGURA, Isabel; *et al*, *Literatura de dones: una visió del món*, Barcelona: LaSal; «Col·lecció Clàssiques Catalanes», núm. 16, p. 55-79.
- (1990): Maria Àngels Anglada, *Columnes d'hores (1965-1990). Díptic · Kyparíssia · Camina cum fragmentis*, Barcelona: Columna; «Col·lecció Poesia», núm. 18.

- (1993): Maria Àngels Anglada, *Paradís amb poetes*, Barcelona: Destino; «Col·lecció L'Àncora, 53».
 - (1996): Maria Àngels Anglada, «A l'entorn de la poesia. Notes sobre inspiració i *Techné*», *Ars Brevis*, p. 291-299.
 - (1997): Maria Àngels Anglada, *Retalls de la vida a Grècia i a Roma*, Barcelona: Empúries; «Col·lecció Biblioteca Universal», núm. 101.
 - (2001): Maria Àngels Anglada, *Obres completes de Maria Àngels Anglada. Narrativa*, vol. I, introducció de Carles Miralles, edició i notes explicatives i complementàries d'Eusebi Ayensa, Barcelona: Edicions 62 / Diputació de Barcelona; «Col·lecció Clàssics Catalans».
 - (2008): Maria Àngels Anglada, *Incitació a la lectura. Articles de crítica literària*, edició a cura d'Eusebi Ayensa i Francesc Foguet, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Col·lecció Biblioteca Serra d'Or», núm. 405.
 - (2009): Maria Àngels Anglada, *Compromís de poeta. Articles d'opinió de M. Àngels Anglada*, edició a cura d'Eusebi Ayensa i Francesc Foguet, Vic: Eumo; «Capsa de Pandora», núm. 11.
- BASTARDAS (1985): Joan Bastardas, «“Camins del mar” en la poesia catalana del segle xx», dins: AA.DD., *Homenatge a Antoni Comas. Miscel·lània 'in memoriam'*, Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 39-54.
- ÈSQUIL (1934): Èsquil, *Tragèdies, III: L'Orestea (Agamènon, Les Coèfores, Les Eumènides)*, traducció de Carles Riba, Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- ESPRIU (2013): Salvador Espriu, *Poesia*, edició i pròleg d'Olívia Gassol Bellet, Barcelona: Edicions 62; «Col·lecció La Butxaca».

- FOGUET (2003): Francesc Foguet, *M. Àngels Anglada. Passió per la memòria*, Barcelona: Pòrtic; «Col·lecció Dones del xx», núm. 11.
- GUASCH (2000): Roser Guasch, «Maria Àngels Anglada: “La poesia és un dels petits reductes de llibertat que encara tenim”», *Revista de Catalunya*, núm. 149 (març), p. 116-120.
- (2003): Roser Guasch, «El cor. Pretext poètic en la poesia de Maria Àngels Anglada», dins: STEGMANN, Tilbert Dídac; SCHÖNBERGER, Axel (eds.), *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Col·lecció Biblioteca Abat Oliba», núm. 164, p. 331-340.
- JULIÀ (2013): Lluïsa Julià, *Els miralls de ficció. La narrativa de Maria Àngels Anglada*, pròleg de Núria Albó, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Col·lecció Biblioteca Serra d'Or», núm. 467.
- LEVERONI (1938): Rosa Leveroni, *Epigrames i cançons*, carta-pròleg de Carles Riba, Barcelona: Gustau Gili.
- MIRALLES (2010): Carles Miralles, «El temps, la mort: la poesia, l'amor. Alguns “fils de plata” de la poesia d'Anglada», *Reduccions*, núm. 97 (juliol), p. 87-101.
- PAGÈS (2011): Carme Pagès, «El solatge clàssic en la poesia angladiana», *Llengua & Literatura*, núm. 42, p. 449-492.
- PAIROLÍ (1989): Miquel Pairolí, «Entrevista a Maria Àngels Anglada. La sensibilitat mediterrània», *Presència*, núm. 882 (15 gener), p. 5-7.

- PÒRTULAS (1984): Jaume Pòrtulas, «Safo com a miratge: l'*Antologia Palatina* des d'uns ulls de dona», *Reduccions*, núm. 25, p. 99-106.
- RIBA (1951): Carles Riba, «Nota a la tercera edició», *Elgies de Bierville*, Barcelona: Óssa Menor, p. ix.
- (1984): Carles Riba, *Obres completes, I: Poesia*, Barcelona: Edicions 62; «Col·lecció Clàssics Catalans del Segle XX».
- ROSSELLÓ-PÒRCEL (1949): Bartomeu Rosselló-Pòrcel, *Obra poètica*, proemi de Salvador Espriu, introducció de Miquel Dolç, Palma: Ediciones «R. O. D. A».