

© (Eulàlia Lorés i Otzet)

Reservats tots els drets. Està prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment, compresos la impressió, la reprografia, el microfilm, el tractament informàtic o qualsevol altre sistema, així com la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, sense l'autorització escrita de l'autor.

ELS REFERENTS CLÀSSICS

EN L'OBRA DE MARIA ÀNGELS ANGLADA:

UNA LECTURA DE SANDÀLIES D'ESCUMA

Eulàlia Lorés i Otzet

2004-2005

Treball de fi de carrera

Comissió d'avaluadors:

Tutor: Francesc Foguet i Boreu

Consultora metodològica: Isabel Moll i Soldevila

Avaluadora externa: Mònica Miró i Vinaixa

A la meva mare

ÍNDIX

Prefaci	1
1. Introducció	5
2. La poètica de la mimesi	7
3. Ètica i estètica: temes i intencions	13
4. La presència dels clàssics en la narrativa angladiana	20
5. Una lectura de <i>Sandàlies d'escuma</i>	29
6. Corol·lari	46
Reconeixences	51
Bibliografia	54

PREFACI

Una aproximació al corpus literari de Maria Àngels Anglada revela la manera personal que l'escriptora vigatana tenia d'entendre el fenomen de l'escriptura. Lectora incansable, va cultivar tota mena de gèneres –poesia, narrativa, assaig–, a més de la traducció, sempre sota la influència de la tradició mediterrània grecolatina i la continuació d'aquesta en les literatures italiana, grega moderna i, naturalment, catalana. És per aquest motiu que la seva obra s'inscriu de manera inequívoca dins de la pràctica d'una mena d'autors que es manifesten conscients de la tradició i, per tant, esdevenen ensems receptors i transmissors del missatge literari; més encara, transmeten tradició al mateix temps que la forgen.

Aquesta manera d'entendre el món de la creació escrita té les seves traces originals en el món hel·lenístic i romà, en què per primera vegada s'instaura una cultura llibresca que possibilita una mirada atenta als predecessors, que es prenen com a models que s'actualitzen, tant pel que fa a gèneres com als motius. En aquest aspecte, Anglada mostra una afinitat amb els antics, en la mesura que concep la creació com un procés que, lluny d'improvisacions, conté una fase de recepció i recollida d'informació abans de la composició pròpiament dita.

Atès que la poesia amara tot l'univers creatiu de l'escriptora, considerem que és pertinent un estudi sobre la presència dels clàssics, en especial dels poetes grecs, en l'obra angladiana. El treball que es presenta a continuació pretén demostrar que els referents clàssics són l'element clau per entendre la producció d'aquesta escriptora perquè determinen la seva preferència per autors que, com ella, s'han inspirat en la tradició grega, i que aquests antecedents són a

la gènesi d'obres com la novel·la *Sandàlies d'escuma* (1985), la qual rebrà una atenció especial en aquest estudi. Per tal com el tema es planteja des del general al concret, hem cercat una obra en què la presència de la tradició grega és directa i específica, de manera que exemplifiqui prou clarament els pressupòsits que hem establert en primera instància.

La lectura de la biografia que Francesc Foguet va escriure sobre Anglada ens va servir per iniciar la recerca.¹ Més tard, vàrem seguir la investigació amb la lectura del conjunt de l'obra d'Anglada, incidint especialment en els textos que mostraven una presència més notable dels autors antics: els reculls de poesia; els assaigs *Viatge a Ítaca amb Josep Carner* (1982), *El mirall de Narcís* (1988), *Paradís amb poetes* (1993) i *Retalls de la vida a Grècia i a Roma* (1997); les novel·les i els contes que constitueixen l'apartat «Mediterrànies» dins de l'obra completa;² el conte «No em dic Laura» (1981), que dóna nom al recull al qual pertany, que precedia *Sandàlies d'escuma* i que contenia procediments força significatius en relació amb aquesta novel·la; i les traduccions de *Les germanes de Safo* (1983) i *Epigrammes de Meleagre* (1993).

Paral·lelament a la lectura d'aquestes obres, vàrem consultat articles sobre l'autora i estudis complementaris, especialment sobre el món antic; algun d'ells, com el de Körte i Händel, havia estat una font d'informació per a *Sandàlies d'escuma*.³ En relació amb aquesta novel·la, també ha estat necessària la consulta de diversos autors grecs i llatins, seguint les versions que havia llegit la

¹ F. Foguet, *Maria Àngels Anglada. Passió per la memòria* (Barcelona: Pòrtic, 2003).

² M. À. Anglada, *Obres completes de Maria Àngels Anglada. Narrativa* (Barcelona: Edicions 62, 2001).

³ A. Körte i P. Händel, *La poesía helenística* (Barcelona: Labor, 1973).

mateixa Anglada. Va ser especialment significativa, en aquest sentit, la revisió completa dels papers conservats a la Biblioteca Fages de Climent de Figueres.⁴

Altrament, per tal de conèixer millor la personalitat i l'ofici d'Anglada han estat realitzades una sèrie d'entrevistes a coneguts, familiars i especialistes en la matèria: Joan Triadú, Eusebi Ayensa, Anna M. Velaz, Rosa Geli i Carles Miralles.

El treball parteix de la tesi que Maria Àngels Anglada, fent ús de la llibertat que li confereix la creació literària i d'acord amb una ètica i estètica particulars adients a la poètica de la mimesi, refà uns models antics i els actualitza. Un botó de mostra és la novel·la *Sandàlies d'escuma* que, partint d'aquest procediment, esdevé una obra amb trets compositius de la poesia èpica. En efecte, de l'*Odissea* d'Homer pren, de primer, el motiu del viatge, els llocs comuns propis dels *nostoi* èpics i el caràcter heroic de la protagonista; després, la manera com aquest gènere és adoptat segons els mecanismes de la tradició té arrels en l'èpica escrita i culta de l'*Eneida* de Virgili. De fet, igual que Virgili, Anglada fa ús de l'al·lusivitat –un procediment que remet a la tradició anterior i alhora té l'empremta de l'obra de la mateixa autora–, de manera que la significació esdevé polièdrica perquè el lector experimenta, a banda d'una lectura literal, les concomitàncies que aporten els referents que es citen o s'insinuen en el text.

L'estudi conté una primera part en què s'estableixen, des d'un punt de vista general, les grans línies que interactuen en la manera d'entendre la literatura des de la tradició clàssica, tenint present la composició, els interessos ètics i estètics que concorren en l'obra d'Anglada i una aproximació a la narrativa, tot atenent, especialment, aquelles obres que precedeixen la publicació de

⁴ Figueres, Biblioteca Fages de Climent, carpetes que contenen els manuscrits de Maria Àngels Anglada.

Sandàlies d'escuma. El segon apartat conté una lectura d'aquesta obra, una forma de concreció dels aspectes plantejats anteriorment. Per acabar, a manera de corol·lari, hem desplegat la tesi que deriva de l'anàlisi que hem dut a terme a les pàgines anteriors.

INTRODUCCIÓ

També a tu, Cleanòrides, et colpí l'amor de la pàtria
a tu que sempre afrontaves els torbs hivernals,
un fat incert va sobtar-te i les ones humides
van cloure la teva juvenesa en flor.
Anacreont: «Epigrama»

L'esperit de la Mediterrània del nord, des de les ciutats dels escriptors italians fins arribar a les illes del mar Egeu i a les terres que han habitat els grecs, ara i adés, es manifesta en l'escriptura de Maria Àngels Anglada. Malgrat que va conrear tota mena de gèneres, la poesia és el germen de la seva obra. Des de ben petita, es va sentir inclinada a l'activitat poètica. A les tardes fredes d'hivern, aprofitava per llegir els llibres que hi havia en la biblioteca de casa i es deixava captivar per Jacint Verdaguer, poeta que la seva àvia Angeleta deia que havia conegut; una àvia molt estimada de qui «Maria Àngels no sols n'hereta el nom de bateig, sinó també la passió per la memòria».⁵

En els anys de batxillerat, descobreix Virgili, un autor decisiu per a la seva inclinació vers la poesia i els clàssics. La seva passió va refermar-se quan va estudiar la carrera de Clàssiques a la Universitat de Barcelona. Va ser llavors que va descobrir també la poesia de Carles Riba, a qui va admirar tant per les seves traduccions,⁶ com arran de la lectura de les *Elegies de Bierville*, «un llibre que els estudiants es passaven d'amagatons, de mà en mà».⁷ Ella, com tants d'altres universitaris, sent el desig d'obertura i llibertat, i és per aquest motiu que també

⁵ Foguet, *Maria Àngels Anglada*, p. 13.

⁶ Cal tenir en compte, especialment, les seves traduccions d'Homer, de Virgili i de Kavafis.

⁷ Foguet, *Maria Àngels Anglada*, p. 30.

llegeix poesia *civil*, especialment la d'Espriu.⁸ Riba i Espriu, que reben la influència de la literatura grecolatina, seran un referent constant en l'obra d'Anglada.

És així com la poètica angladiana està lligada, des d'un punt de vista ètic, a una «cosmovisió» que Carles Miralles defineix a mig camí «entre els grans ideals de l'humanisme –bondat, valor, virtut i bellesa–, que es troben exemplificats i realitzats pertot, en la tradició literària, i la vida de les persones: la manera com aquests ideals es mostren, positivament o negativa, en siguin conscients o no els humans, en la vida de les persones».⁹ Així, passat i present es confonen pel que fa als motius i a les situacions, perquè l'home no ha variat d'ençà dels grecs i, més concretament, d'ençà d'Homer, que representa el tret de sortida en allò que s'ha anomenat *literatura occidental*. Aquest fet justifica per ell mateix la presència constant del món grec en els ambients, en els personatges, en els arguments i en els temes de l'obra d'Anglada.

La cultura clàssica i els grecs en són, igualment, un referent estilístic. L'interès se centra especialment en els poetes, perquè Maria Àngels Anglada cerca en primer terme la bellesa que emana d'Homer, de Safo, dels tràgics, de Teòcrit, d'Herodes, de Meleagre de Gàdara, de Virgili. Aquesta bellesa esdevé en els escrits de l'escriptora vigatana mesura i serenor, sensibilitat i raó, i és així com els adopta, a la manera que Gilbert Highet anomena «bellesa de la reminiscència».¹⁰

⁸ Anglada prefereix adjectivar-la de *civil* en lloc de *social*, inspirant-se en els poetes tràgics atenencs.

⁹ C. Miralles, «La tendresa i la sang». Dins: Anglada, *Obres completes*, p. XVI.

¹⁰ D. Condom i Gratacòs, «Maria Àngels Anglada. La passió pel món clàssic». *Revista de Girona*, núm. 199 (març-abril del 2000), p. 60.

LA POÈTICA DE LA MIMESI

Amics i amigues, rebeu en ofrena flors escadusseres d'aquesta
garlanda

que al cap de dos mil i cents d'anys de trenada
encara olorosa com prat de capvespre he trobat

M. A. Anglada: «Les germanes de Safo (A l'estil de Meleagre)»

Josep Pla parlava de l'originalitat, un valor ascendent en el segle XX, en termes d'«una pura il·lusió de l'esperit».¹¹ D'acord amb aquesta premissa, Maria Àngels Anglada és conscient de ser hereva de la tradició mediterrània grecolatina, de manera passiva com a lectora i amb una implicació activa com a poeta que forma part d'aquesta tradició; una herència que té la dimensió històrica que prové de la memòria de la recepció i de la transmissió literària.

La recepció d'aquest llegat mediterrani en l'obra d'Anglada s'inclou en la tradició de la poètica de la mimesi, que té el seu origen en Plató i Aristòtil.¹² Aquesta poètica defineix una manera de fer molt pròpia de la literatura hel·lenística i, més tard, romana.¹³ En efecte, en l'època hel·lenística, la cultura troba una nova forma d'expressió en la materialitat del llibre i un nou estatut per al poeta, que esdevé un erudit que pren de la tradició allò que necessita i que ja ha fixat l'escriptura.

¹¹ Condom, «Maria Àngels Anglada. La passió pel món clàssic», p. 61.

¹² La noció d'imitació té, en els seus orígens, un caràcter metafísic. En Plató i, més clarament, en Aristòtil, la mimesi es circumscriu a l'àmbit de l'estètica. Així Plató va plantejar aquest concepte en diverses obres (*Soph.*, 266A; *Leg.*, II 667A i *Rep.*, X 595 i sg.). En aquest darrer diàleg, explica que l'artista, en realitat, és un doble imitador perquè no pinta l'essència de la natura, sinó la seva aparença, que és també imitació. Aquesta visió, per tant, conserva el caràcter metafísic primitiu, encara que ara parli d'art. Aristòtil, al seu torn, reformula aquesta teoria dins dels límits de l'àmbit estètic de manera que sosté que l'artista imita la natura, però ho fa d'una manera activa: és a dir, pot presentar aquesta realitat tal i com és o bé exagerar-ne qualitats o defectes. Aquesta mena d'imitació, Aristòtil la va atribuir a l'artista i al poeta, els quals imiten actituds humanes, bones o dolentes segons el cas, de manera que les diverses arts poètiques –poesia èpica i tragèdia, comèdia, poesia ditiràmica, música de flauta i lira– responen a diverses maneres d'imitació (*Poet.*, I 1448a).

¹³ La literatura llatina pren usos i procediments propis de l'època hel·lenística en la caracterització dels gèneres, en la voluntat de perfecció en la factura de l'obra i en el plantejament variat i minucios dels temes.

Així, l'escriptora va anar afaïçonant el seu propi món literari, a partir de les lectures que la van acompanyar durant la seva vida; lectures que seran un referent cultural que escull per interessos vitals, ètics i estètics. Aquest referent és vehiculat bàsicament per la literatura grega, de manera que la tria té una traça hel·lènica que es pot seguir en cada un dels autors que han cimentat la seva obra. Per tant, Anglada com a receptora d'aquestes lectures i com a escriptora esdevé hereva de la tradició hel·lenística i romana. L'expressió més epidèrmica d'aquesta tradició és a les citacions que recorren tota la seva obra. Aquests referents textuais són de dues menes i divergeixen en la forma i en les intencions. En efecte, per una banda, inclou al·lusions literals entre cometes, de manera que aquestes aporten al text una significació més àmplia i universal que prové de la identificació temàtica amb el precedent antic; per altra banda, a Anglada li plau el joc de referències, com petites aclucades d'ull cap al lector, a qui ofereix, en conseqüència, la possibilitat de descobrir-les.

Altrament, és des de la poètica de la mimesi que tota l'obra es vincula a una estètica lligada a la versemblança, de manera que el procés de creació és creditor de la representació de la realitat i s'allunya de l'experimentació formal, tan pròpia de la literatura del segle XX. En primer lloc, aquesta realitat implica l'instant i el detall, és petita, però també transcendeix a una dimensió col·lectiva. Així, per exemple, el 18 de juliol de 1996, seixanta anys després de l'inici de la Guerra Civil espanyola, va escriure un poema, «Làpida i Afrodita» (2000), que va restar inèdit fins després de la seva mort. Aquesta composició té, en el seu origen, el viatge que va fer a la primavera del mateix any a l'illa de Rodes. Essent així, el títol del poema és representatiu dels seus dos eixos temàtics: el record

dels jueus exterminats en els camps de concentració nazi, que és evocat per una làpida de la sinagoga de Rodes, i la bellesa, que és representada per l'estàtua de la deessa Afrodita. El marbre i la mà de l'home estan units en aquest poema com a expressió del bé i el mal, de la bellesa i la barbàrie.¹⁴

En segon lloc, la realitat entesa com un referent històric, però que passa per un sedàs creatiu, s'articula, a l'obra angladiana, mitjançant la doble dimensió de l'espai i del temps. Així, el marc de la novel·la *Quadern d'Aram* (1997) esdevé significatiu per establir un territori que està delimitat a l'extrem oriental per les terres d'Armènia i a l'extrem occidental pels Països Catalans,¹⁵ més enllà de la incursió a l'Europa central que fa a la novel·la *El violí d'Auschwitz* (1994).

El ritme del temps es mou en aquest espai segons els lligams que la mateixa història estableix. Verbigràcia, dins de l'àmbit grec, l'assaig *Paradís amb poetes*, resultat de l'enllaç entre l'experiència del viatge i la lectura d'autors grecs, harmonitza un present de narrador testimoni amb, d'un costat, el passat llunyà de les restes arqueològiques i dels escenaris dels poetes antics i de les esglésies bizantines i, de l'altre, amb el passat proper de la guerra amb els turcs i de l'ocupació nazi. És així com l'espai produeix una admiració en Anglada, més enllà dels límits temporals:

Jo estic a punt de caure en el crit d'admiració, encara que no el cant,
quan ens trobem davant de tot aquest món dreçat als nostres ulls, murs
que tallen el temps i ens fan penetrar al cor de la vida de milers d'anys
enrera.¹⁶

¹⁴ A. M. Velaz, «A propòsit de "Làpida i Afrodita", poema inèdit de M. Àngels Anglada». *Revista de Girona*, núm. 199 (març-abril del 2000), p. 86-89.

¹⁵ Miralles, «La tendresa i la sang», p. XV.

¹⁶ M. À. Anglada, *Paradís amb poetes* (Barcelona: Destino, 1993), p. 15.

En l'àmbit català, més concretament, el temps i l'espai són l'expressió d'una identitat que s'estructura de dins cap a enfora, des de la intimitat familiar, fins als vincles amb la terra i amb la llengua. Posem-ne un exemple. El 6 de gener de 1979, Maria Àngels Anglada va guanyar el premi Josep Pla 1978 de novel·la amb *Les Closes* (1979), on narra la vida de la besàvia del seu marit Jordi Geli, una història que s'havia anat gestant des de l'any 1953 quan va conèixer «les closes» de Vilamacolum:

En aquella època, se sent molt més vinculada al paisatge esquerp del Montseny «sense ametistes» que no pas al de l'Empordà. Els vols de les gavines als sembrats, les aigües indecises, els vents de «l'altra plana» la fetillen més lentament.¹⁷

En aquesta primera novel·la, l'argument es construeix després de documentar-se sobre l'època i el lloc en què s'enquadrava l'acció: fets i personatges històrics, geografia i vida quotidiana. Tot plegat, ho apuntava en els quaderns que avui es conserven a la Biblioteca Fages de Climent de Figueres.¹⁸ Essent així, la mesura del temps s'amaga en els documents de la calaixera de la besàvia i en el testimoni oral de qui la recordava: oralitat i escriptura actuen d'acord per recuperar un temps íntim que l'escriptora transmet sota el narrador múltiple dels documents, dels testimonis i d'ella mateixa; una veu personal que actua com a sedàs de la informació fins a destapar l'ombra de la besàvia:

Feia setmanes que jo cercava la imatge de Dolors Canals i ara ja em semblava que jo mateixa l'he coneguda; no s'amaga més que moltes persones vivents de les quals conec poc més que una màscara somrient,

¹⁷ Foguet, *Maria Àngels Anglada*, p. 87.

¹⁸ Biblioteca Fages de Climent, Figueres, Carpeta CL Ms. Anglada/4. Val a dir que Maria Aurèlia Campmany havia emprat aquest procediment a la seva novel·la *Un lloc entre els morts* (1967). Ella, però, tractava amb un personatge de ficció, Jeroni Campdepadrós i Jansana, a partir d'uns escassos escrits i d'un mínim esquema històric, darrere de la veu personal de la narradora.

una escuma de mots convencionals, un reflex deformat com els que em torna l'aigua. [...] I conec també, em sembla, alguns dels sentiments que li havien bategat, fa tant de temps, pels camins cansadíssims de les venes.¹⁹

En un altre ordre de coses, Miralles planteja com un dels trets més significatius de la narrativa angladiana el particular món femení que la construeix; un món femení que tradicionalment s'ha encarregat de preservar els fets de l'oblit, ordenant-los i teixint-los, sense estridències, com les antigues heroïnes i deesses que filaven pacients mentre esperaven el retorn del marit. Aquest món femení, però, es complementa amb el masculí, que ateny el cor perquè és expressió de la tendresa vers el marit, el company, el fill, el germà, el pare o l'amic, tant en la concreció personal del poema, com en la ficció narrativa dels seus personatges.²⁰

La poètica de la mimesi actua també en la llengua personal d'Anglada, la qual se situa dins dels límits de la tradició literària i de la parla popular, com ho havia fet Jacint Verdaguer. Un botó de mostra és el recull *Díptic* (1972) en què li dedica el poema «Mossèn Cinto»: «Les antigues paraules collies que obliden els savis». Per tant, de Verdaguer, en destaca el seu llegat lingüístic de manera que ella se sent legatària del poeta de la Plana de Vic, una herència que estava arrelada en la tradició èpica d'Homer i Virgili: «Cridarem amb veu nova les velles paraules./ Mai més no deixarem als amables fossers dur-la a un somni forçat!».²¹

Així, Anglada recull el llegat lingüístic de la tradició poètica catalana de Verdaguer a Riba i la refà amb l'ajuda dels poetes antics. En aquesta línia,

¹⁹ Anglada, *Obres completes*, p. 282.

²⁰ Miralles, «La tendresa i la sang», p. XX-XXI.

²¹ M. À. Anglada, *Díptic* (Vic: Tipografia Balmesiana, 1972), p. 14. Val a recordar que Verdaguer va introduir el gènere èpic a la literatura catalana amb els poemes *L'Atlàntida* (1877) i *Canigó* (1886).

l'escriptora «sap el valor just de cada mot, n'explora la gènesi i escriu amb una cura extrema».²² Des del mateix títol de cada una de les seves obres, amida el pes de la paraula.²³ Aquest gest sorgeix de la senzillesa, la justesa de recursos i la mesura –que emana de la bellesa, com ja s'ha indicat a la introducció–, qualitats que s'adiuen amb un gust clàssic: per exemple, fa ús de l'adjectiu i de la perífrasi, dos sistemes de suplementació retòrica que actuen ensems com a elements suggeridors més que com l'expressió exacta de la realitat. Posem-ne un exemple. En el poema «Epidauros», fa una descripció en què l'ús de l'adjectiu i la perífrasi integren les pedres del teatre en el seu medi natural, de manera que l'entorn fa volar la imaginació fins a les antigues representacions que, en altre temps, es duïen a terme:

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:
sentiràs l'únic cor que ara deleges,
la remor guaridora de les fulles.²⁴

En definitiva, Maria Àngels Anglada construeix un món literari personal segons els mecanismes de la poètica de la mimesi aristotèlica. Això implica, per una banda, que la seva obra es construeix sobre la base d'una tradició de la qual l'escriptora és receptora i transmissora, per tant un agent passiu i actiu alhora; i, per altra banda, que els procediments d'imitació vinculen l'obra a una realitat espacial i temporal, i a una manera de fer deutora de la tradició grecolatina.

²² Foguet, *Maria Àngels Anglada*, p. 234.

²³ Un botó de mostra és el títol de l'assaig *Paradís amb poetes*, que s'inspira en la citació de Kazantzakis, la qual obre el capítol intitulat "Creta": "Feliç l'home, jo pensava, que, abans de morir, ha pogut navegar pel mar Egeu. Molts són els goigs de l'home: dones, fruites, idees. Però solcar aquest mar en la dolça tardor, mormolant el nom de cada illa, em penso que no hi ha un altre goig que submergeixi més el cor de l'home en el *Paradís*". Anglada, *Paradís amb poetes*, p.15

²⁴ M. À. Anglada, *Kyparisia* (Barcelona: La Magrana, 1980), p. 20.

ÈTICA I ESTÈTICA: TEMES I INTENCIONS

Així ens fuig la bellesa, de vegades,
i ens deixa exhausts, i clivellats els llavis,
fins que aprenem passes lleus i una tendra
tenacitat als dits i a les paraules.
Fugissera llavors, còmplice a contracor,
molt clara entre les ombres
brilla i llisca
la font
M. A. Anglada: «Tàntal»

El particular món literari de Maria Àngels Anglada està imbuït d'una ètica de valors positius, que es regeix per un gran grau d'exigència. Aquest *savoir faire* abraça la factura, el contingut i les intencions de la seva obra; comporta una manera de fer que «implica constantment informar-se, fer-se càrrec de les coses i de les situacions, tenir criteri».²⁵ Hi ha, doncs, una voluntat de perfecció en l'execució de la seva tasca com a escriptora.

En l'apartat anterior, hem apuntat que el punt de partença en l'obra d'Anglada és la captació de l'instant i el detall. Tanmateix, el procés de creació s'allunya de la improvisació, tal com s'ha demostrat a propòsit de la gènesi de la seva primera novel·la *Les Closes*, si parem esment en la tasca prèvia de documentació. D'altra banda, el moment és capturat a partir d'una sensibilitat envers el món, la qual té origen en la mateixa ètica, fet que comporta una lectura crítica de la realitat.

L'ètica és creditora dels ideals de l'humanisme d'arrel hel·lènica –bondat, valor, virtut i bellesa–, ja esmentats a la introducció; uns ideals que tenen un catalitzador en el món en què viu. L'humanisme actua també d'acord amb els mecanismes de la poètica de la mimesi perquè deriva d'una visió arrelada en la

²⁵ Miralles, «La tendresa i la sang», p. XVI.

tradició neoplatònica del món, en què la bondat i la bellesa són idees indestriables. D'aquesta manera, la bondat és a l'origen de temes i intencions en l'obra d'Anglada i esdevé un valor lligat al sentit de la justícia que ho amara tot i que s'expressa, lluny de maniqueïsmes, a partir de la idea del bé que, a voltes, ofereix una visió positiva de les coses, però que, a voltes, està contrastada amb la del mal, quan s'esdevé la injustícia.

Una visió sumària de la seva obra palesa la imatge positiva del bé. Per exemple, en l'article «Les dones de l'Odissea» (1997) mostra el perfil amable d'aquests personatges mítics:²⁶ posa en relleu l'hospitalitat de la fetillera Circe i la passió de la nimfa Calipso, dues dones que, de fet, retenen l'heroi amb enganys; la reina Penèlope té l'heroïsmes femení paradigmàtic de la fidelitat i de la mare protectora, ella que ha estat sempre exemple de la passivitat femenina; però Helena, per sobre de totes, destaca com a heroïna equiparable al món masculí dels herois:

Així trobem Helena, una de les poques veritables heroïnes del mite, ja que mai no és anomenada com a esposa d'algú, com totes les altres dones, sinó amb el nom i epítets gloriosos.²⁷

Per altra part, el contrast entre el bé i el mal és a la base de la novel·la *El violí d'Auschwitz*, en què l'art neix en un món del tot degradat i abocat a la destrucció, com un conjur del mal. És la bellesa i la barbàrie ja esmentades més amunt a propòsit del poema «Làpida i Afrodita».

²⁶ M. À. Anglada, «Les dones de l'Odissea». *Literatures* [de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana], núm. 0 (1997), p. 5-15.

²⁷ Anglada, «Les dones de l'Odissea», p. 8.

Altrament, la noció de bellesa està d'acord amb una visió apol·línica de l'art segons la qual aquest és mesura i harmonia. Uns valors d'aquesta mena s'articulen en una estètica de doble dimensió sensorial i espiritual. En aquest sentit, l'evocació del paisatge i dels elements naturals són un principi sensorial que es perfila a pinzellades i que s'integra en la temàtica com un component espiritual que arrela en els grans temes de l'obra d'Anglada; aquests motius, per exemple, són dibuixats en els primers versos del poema «Arietta», que dona nom a tot el recull: «només tres notes: / amor, temps-mort, bellesa».²⁸

En tant que un afecte íntim i col·lectiu, l'amor és, en primer lloc, el motiu central de tota l'obra. Aquest sentiment miralleja en el paisatge i la natura de manera que esdevé el ressò de les passions de la poeta: l'amor a la llengua i a la terra, a la poesia i als éssers estimats. Així, l'afecció vers la terra i la llengua és formulada a través del paisatge, a la manera de Jacint Verdaguer segons la tradició romàntica.

En segon lloc, el paisatge angladià sovint mitifica la infantesa i la interpreta com un jardí, un *témenos* que la memòria manté clos i intacte: «Pels teus jardins i pels teus intactes boscos».²⁹ Així mateix, el jardí participa del record en la descoberta de l'amor juvenil, com es representa en el conte «També a tu, Cleanòrides» quan parla de la platja on van consumir el seu amor incipient: «Una platja petita, deserta i sense nom conegut, és la que viu en el jardí dels

²⁸ M. À. Anglada, *Arietta* (Barcelona: Columna, 1996), p.11. El títol fa al·lusió al darrer moviment de l'última sonata de Beethoven. En aquest vers s'uneixen els mons de la música i la literatura, igual que les poetes-músiques hel·lenístiques. La música i la poesia és a l'origen de les tres novel·les del grup «Trio de Mitilene».

²⁹ M. À. Anglada, *Columnes d'hores* (Barcelona: Columna, 1990), p. 67. L'evocació de la nostàlgia del passat, en especial del paisatge de la infantesa, que esdevé un paradís perdut, és un lloc comú en la tradició literària d'Occident. Pensem, per exemple, en Catul, *Carmina*, 31; Horaci, *Carmina* III, 13 o Leopardi, *Canti* XXII «Le ricordanze».

records».³⁰ I a la manera del *tempus fugit* virgilià, expressió del caràcter irremeiable del pas del temps, «La Serra II» de *Carmina cum fragmentis* –dins de l'obra *Columnnes d'hores* (1990)– situa el paradís de la infantesa al bosc, ara inaccessible, prop de la masia familiar dels oncles:

Als boscos màgics on d'infants jugàvem
palaus efímers amb columnnes d'hores
no hi ha cants que t'hi puguin portar³¹

Així, el pas del temps també és aplicable a la tasca poètica, de manera que el nom del poemari *Columnnes d'hores* (1990) és una metàfora que amb la imatge dels peristils dels temples ens remet, en una lectura primària, a la verticalitat dels boscos, i a la verticalitat gràfica del poema, en una lectura secundària.

Tanmateix, la literatura és també un món tancat que defuig el pas del temps, en contraposició a la realitat.³² En aquest sentit, Miralles recorda com la infantesa és projectada a *Arietta* en dues imatges del jardí del carrer de la Riera – "els graons verdosos sota gessamins / [...] darrera les fulles espesses de l'heura"³³ i també evoca "la nena que contava històries a les germanes". Així els versos d'Anglada capturen l'instant com en una fotografia i responen a la definició aristotèlica de poesia: "fixar les coses tal com haurien o podrien ser". En la

³⁰ Anglada, *Obres completes de Maria Àngels Anglada. Narrativa*, p. 452. Cirlot defineix el jardí com un àmbit civilitzat de la natura que simbolitza la consciència davant de la selva, que remet a l'inconscient. Vegeu J. A. Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Labor, 1985). El jardí, en la tradició literària s'expressa també, en el lloc comú del *locus amoenus*, un sentit que remet a la idea de l'amor.

³¹ Anglada, *Columnnes d'hores*, p. 68. Val a recordar el vers 284 del llibre III de les *Geòrgiques* de Virgili: «Sed fugit interea, fugit inreparabile tempus».

³² Roland Barthes comenta que la polaritat *jardí/exterior del jardí*, que representa la mort i la vida, l'interior i l'exterior i, en aquest sentit, situa el món de l'art, tancat, confrontat al món real, exposat a l'inevitable pas del temps. Vegeu R. Barthes, *S/Z* (Madrid: Siglo XXI, 1980).

³³ Anglada, *Arietta*, p. 57

mateixa línia, la narrativa d'Anglada està impregnada de records i, de nou, el jardí de la infantesa senyoreja en el conte *No em dic Laura*, on l'escriptora explica la seva iniciació poètica a l'estil dels antics.³⁴

En tercer lloc, és la poesia l'expressió més sublim de la bellesa apol·línica, un món lluminós en l'imaginari d'Anglada en què la veu del poeta és evocada en el cant i l'aletieg dels ocells, i la inspiració és la font i l'aigua corredissa: «Suspès en la claror/ canta, ocell, l'aigua antiga, remor de fonts i fulles».³⁵ Amb aquestes paraules evoca els poetes antics, que identifiquen poesia i cant. Una mostra en la literatura grega és el primer vers de la *Iliada* d'Homer –«Canta, dea, la còlera del diví rei Aquiles»–; també Virgili inicia el seu poema èpic de l'*Eneida* amb una expressió semblant –*Arma uirumque cano*. Així, la tradició clàssica de la «bellesa de la reminiscència» interactua en el sintagma «aigua antiga» amb l'evocació de la infantesa de la poeta, envoltada dels boscos i de les fonts de la plana de Vic.³⁶

Per tant, bondat i bellesa són objectius que obeeixen a una «cosmovisió» que té ressons en l'ètica i en l'estètica d'Anglada, que vol treure «de la vida i de l'art, el sentiment i el coneixement».³⁷ És en aquest sentit que Anglada interpreta el «*pathei mathos*» d'Èsquil –coneixement pel patiment–, com a coneixement per l'experiència, una experiència que és deutora de la vida i de l'art.³⁸

I, de l'experiència, en sorgeix una consciència cívica i històrica que deriva de la seva memòria arrelada en l'herència mediterrània i que es concreta en la

³⁴ C. Miralles, «Colgada claror. Sobre la poètica de Maria Àngels Anglada» (Barcelona/Vic: *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Vic*, 2004. Separata).

³⁵ Anglada, *Columnes d'hores*, p. 55.

³⁶ En aquest sentit, l'aigua també forma part de l'univers poètic de Cal·límac. Per a ell, l'aigua pura és el símbol del caràcter sagrat de la poesia i el poeta té la dignitat del sacerdot en el ritual de les paraules. Vegeu C. Miralles, *El helenisme, Èpocas helenística i romana de la cultura grega* (Barcelona: Montesinos, 1981).

³⁷ Miralles, «La tendresa i la sang», p. XXV.

³⁸ Èsquil, *Agamemnon* 177.

passió pel poble grec, de qui admira la llibertat i la bellesa per sobre de tot.³⁹ De la idea de llibertat grega, sorgeix un sentiment d'identificació entre el poble grec i el català, dos pobles que comparteixen un mateix «esperit rebel» davant de la injustícia:⁴⁰ Per consegüent, partint de l'experiència, Anglada dibuixa una ètica lligada al compromís «civil», que ha de ser constitutiu de l'ofici de poeta, tal com ens recorda en el poema «Senyal de perill» quan parla de «poetes» en contraposició a «joglars del rei». L'actitud de denúncia en la poeta esdevé una tasca activa i compromesa com es deriva de la voluntat de rescatar de l'oblit els abusos de poder: «Tisores de mots tallen les hores de l'oblit/ que encerclen una llengua, un bosc amenaçat/ o els ulls espavordits d'un infant de Bòsnia».⁴¹

De la mateixa manera, la memòria és un dels motius més importants de la seva poètica i té un doble sentit: per una banda, és al cor de la recepció i transmissió de la tradició clàssica i, per altra banda, és a la base de la consciència cívica. Així, com a receptora de l'esperit grec rebel, Anglada posa la consciència al servei de l'oprimit, sigui quina sigui la naturalesa de la injustícia, i ho fa sense estridències, situant la veritat per sobre el cop d'efecte, amb decisió, però defugint el sentimentalisme fàcil, d'acord amb l'esperit apol·lini que amara tota la seva obra.

És aquest l'esperit de les novel·les *El violí d'Auschwitz* i *Quadern d'Aram*. En aquestes obres, l'abús de poder és tan metòdic en l'assassinat de les

³⁹ Aquesta visió de Grècia és deutora del neohelenisme de Winckelmann (1717-1768), considerat el fundador de l'arqueologia científica perquè va estudiar l'art grec segons uns paràmetres objectius (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764). Winckelmann creia que l'ideal de la bellesa es veia realitzat en l'art grec, un ideal que era mirall d'un esperit autònom i que es caracteritzava per la fusió harmònica del cos i de l'esperit. La idealització de Winckelmann va ser criticada durant el romanticisme tardà i per F. Nietzsche (1844-1900), que considerava que els grecs també tenien una clara percepció de la tragèdia existencial.

⁴⁰ Anglada, *Paradís amb poetes*, p. 25.

⁴¹ Anglada, *Arietta*, p. 35.

víctimes, com ho és la voluntat obstinada de perfecció de Daniel quan construeix el violí, de manera que la bellesa conjura la indignitat que s'infligeix en els reus. En l'equilibri entre l'assassinat i la bellesa de l'art, l'escriptora esquiva el patetisme i el sentimentalisme fàcil i promou, en aquestes novel·les, la visió crítica de la realitat.

La memòria també s'amaga darrere de la voluntat de servir el llegat clàssic. Conscient de la situació d'amenaça en què es troben les llengües clàssiques en el marc educatiu, Anglada apropa el lector inexpert a la cultura antiga de què és hereu. És amb aquesta intenció que a la dècada dels noranta publica, a més de l'article «Salut i malaltia a través dels epigrames grecs» (1998), tres llibres adreçats a un públic juvenil: *Relats de mitologia. Els déus* (1996), *Relats de mitologia. Els herois* (1996) i *Retalls de la vida a Grècia i a Roma* (1997). En tots ells, la idea grega de *paideia* s'uneix a l'interès per tots els àmbits de la vida humana.

D'altra banda, en l'àmbit del periodisme d'opinió mai no perd l'ocasió de referir el passat grecollatí als problemes del present. L'any 1982, així, publica un article en *El 9 Nou* a propòsit del cop d'estat del 23F, i ho relaciona amb la Conjuració de Catilina a la Roma del 63 aC.⁴² Per tant, la *paideia* forma part de l'esperit comunicatiu d'una escriptora que es volia fer entendre per sobre de tot. Jordi Pla, en aquest sentit, la defineix amb una frase de Pere Quart: «La poesia és, per sobre de tot, un art d'intel·ligència que es nodreix de paraules intel·ligibles».⁴³

⁴² Condom, «Maria Àngels Anglada. La passió pel món clàssic», p. 63.

⁴³ Jordi Pla, «Pròleg a *Kyparisia*». Dins: Anglada, *Kyparisia*, p. 12.

LA PRESÈNCIA DELS CLÀSSICS EN LA NARRATIVA ANGLADIANA

Sovint pensava en la història de la besàvia a l'hora suspesa del capvespre, quan venien «ombres lleugeres i espectres orfes de llum». I això era natural, perquè ella encara no era per a mi una altra cosa que una ombra darrere d'un nom. Quina claror –pensava– pot revelar-nos el rostre autèntic dels morts que no hem conegut? Només l'opacitat una mica translúcida dels objectes i dels papers que en servem, el vidre entelat dels mots d'aquells que els recorden. I així ens cal endevinar el seu gest, com el pas d'un ocell pel moviment de les fosques fulles de l'heura.
Maria Àngels Anglada, *Les Closes*

Tal com s'ha dit a la introducció, la poesia és a l'arrel de tots els escrits de Maria Àngels Anglada, sigui quin sigui el gènere que conreï. La seva narrativa, de fet, obeeix a necessitats temàtiques i extragenèriques. A diferència de la tendència dels clàssics a ajustar-se als cànons, l'obra d'Anglada parteix dels models per fer-ne una creació personal que respon, des de bon començament, a unes inquietuds ètiques i estètiques.

L'any 1979, Maria Àngels Anglada publica *Les Closes*. Aquesta novel·la significa una irrupció en la narrativa que neix de la necessitat d'explicar d'una manera més extensa la història de la besàvia, més enllà d'una voluntat concreta de contar segons uns cànons de gènere propis de la novel·la o el conte. Ella mateixa repetia que era «una poeta que escriu novel·les», i aquesta constatació no és arbitrària.

Igual que la poesia, la narrativa remet a una realitat propera a l'autora, de manera que esdevé al·lusiva pel que fa als escenaris i als personatges que habiten les novel·les, i, per consegüent, està amarada de referents literaris. Al pròleg de *Les Closes*, per exemple, una citació literal de Virgili permet establir la imatge boirosa que té de la besàvia i dels avantpassats: «ombres lleugeres i espectres orfes de llum» (*umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum*).⁴⁴ El

⁴⁴ Virgili, *Geòrgiques* IV, 472.

ressò de les paraules del poeta romà i la seva significació avancen el tema de *Les Closes*, novel·la que obeeix a l'objectiu de salvar de l'oblit aquesta realitat fins aleshores amagada a la calaixera de Vilamacolum.

Aquesta necessitat de salvar el passat de l'oblit, una constant en l'obra d'Ànglada que ja hem comentat, la comparteix amb els escriptors que han ajudat a confegir el seu univers literari. Així, el poemari *Díptic* es clou amb la traducció de dos poemes de Quasimodo, el primer dels quals cita en llatí i en italià el mateix vers de Virgili que apareix a *Les Closes*.⁴⁵

L'al·lusió, una forma epidèrmica de la poètica angladiana de la mimesi com ja hem apuntat, és un exercici recurrent en la seva narrativa i sovint es presenta davant del lector com un joc afortunat de referències vitals i literàries. En aquest sentit, és especialment evocador el conte que dóna nom al recull *No em dic Laura*. De fet, el conte fa homenatge a la novel·la de Miquel Llor, *Laura a la ciutat dels sants* (1931). La novel·la de Llor aporta, naturalment, el nom de «Laura», que la protagonista –la mateixa Ànglada al final de la infantesa, a l'edat de dotze anys– rep per error del seu veí Lluís Campdelacreu, en record de la seva filla morta. L'escenari d'una ciutat de Vic profundament clerical i plena de prohibicions també és comú amb la novel·la de Miquel Llor.

El fil de la història es desenvolupa en un seguit de relacions duals que s'esdevenen en aquest conte. En efecte, dos són, per una banda, els escenaris: la ciutat i el carrer de la Riera, especialment ca l'Ànglada i la Casa de l'Heura; els

⁴⁵ «At cantu commotae Erebi de sedibus immis/ ibant tenues simulacraque luce carentes» (Virgili, *Geòrgiques* IV, 471-472). La citació és a l'inici del poema de Quasimodo «Dialogo» de l'obra *La vida no és un somni* (1949), la traducció del qual clou el poemari *Díptic*. Més endavant, el poeta integra enmig dels seus versos l'expressió virgilliana de la mort –«ombres venien lleugeres»–, de manera que les paraules traslladen el sentit primigeni al context bèl·lic que són citades i n'actualitzen el seu significat. Aquest és el mateix procediment que emprà Ànglada quan remet el vers de Virgili a la imatge boirosa de la besàvia de Vilamacolum.

afores, la font del Desmai i La Serra, la masia dels oncles. Per altra banda, dos personatges centralitzen l'acció: en primer lloc, hi ha el fictici Lluís Campdelacreu, un mestre que perd la seva escola davant les autoritats franquistes i que s'identifica amb Jacint Verdaguer. És per aquesta identificació que el poeta de la Renaixença és rememorat en diverses ocasions amb els seus versos de *Canigó* i del poema «La plana de Vic», i amb alguna citació de *En defensa pròpia*.

Enfront del mestre, en segon lloc, apareix una molt jove Anglada convertida en personatge, que narra la seva iniciació poètica al llindar de l'adolescència. Després que ella confessi també escriure versos i que els dos recitin Verdaguer, rep d'ell a la font del Desmai una flauta de doble canya com la de Màrsias. El mestre li explica el mite del silè. L'entorn d'una font, que evoca les iniciacions dels antics a la font de Castàlia, i el mite grec conformen el sentit ritual de l'escena.⁴⁶ En la línia de l'afirmació de Josep Alsina «tots els poetes són mitògrafs»,⁴⁷ Anglada pren el mite com un referent universalitzador; un mite que en la narrativa ajuda a allunyar-se del detall i a crear una visió més àmplia i transcendent, a la manera d'Homer i els grecs arcaics.

En aquest ordre de coses, es multiplica el significat i, més enllà de l'anècdota, Lluís Campdelacreu és Màrsias i Verdaguer, perquè ha patit com ells la calúmnia i la injustícia per part dels poderosos. El mite grec i Verdaguer, que va ser el primer referent d'Anglada, interactuen també dualment en una història que es construeix contínuament de dins cap a enfora: de la casa familiar a la casa del veí, de l'entorn de la ciutat als afores, a la font del Desmai; de l'interior dels

⁴⁶ Val a dir que en aquesta escena, el paisatge ens trasllada, com ja hem comentat més amunt, a la visió idíl·lica del passat de la infantesa.

⁴⁷ M. À. Anglada, *El mirall de Narcís. El mite grec en els poetes catalans* (Sabadell: AUSA, 1988), p. 7.

personatges cap al reconeixement, un reconeixement primer en l'altre i que més tard resultarà iniciàtic i personal per part de la protagonista.

El darrer reconeixement s'esdevé més tard, quan Anglada se sent admirada en saber la veritable història de resistent franquista de Lluís Campdelacreu. En aquest moment, reconeix en ell el Verdaguer d'*En defensa pròpia*, el poeta bandejat injustament pels poderosos, tot recordant la lectura que havia fet el darrer hivern d'aquesta obra: «perseguidors alts i poderosos, que tenen totes les influències, sobretot la de l'or».⁴⁸ Finalment, se n'adona que el ritual l'ha fet entrar en una mena de cercle d'iniciats que la tradició ha fet reviure a través dels segles des de l'antiga Grècia. Per tant, aquest relat és una rèplica moderna dels rituals d'iniciació dels poetes antics, de manera que Anglada reconeix el seu deute amb Verdaguer, el poeta català més proper a ella de qui rep, de mans de Campdelacreu, l'herència poètica.

Altrament, l'al·lusió a escenaris i autors grecs és present al conte «També a tu, Cleanòrides» del mateix recull *No em dic Laura*. A l'inici s'adverteix del caràcter fictici dels seus personatges, llevat de l'arqueòloga Knige, que té un valor secundari, i l'escriptor Pandelis Prevelakis, de qui pren nombroses referències de la novel·la *Crònica d'una ciutat*.⁴⁹

El joc intertextual, altre cop de caràcter dual, actua a dos nivells dins d'aquest conte. Hi ha, en primer lloc, un joc fictici i intern en la simetria dels dos relats que el componen. Dues històries d'amor separades per cinc segles de distància es creuen dins del conte: la primera, situada a Atenes i a la Grècia de la

⁴⁸ Anglada, *Obra completa*, p. 369 i J. Verdaguer, *Obra completa* (Barcelona: Editorial Selecta, 1974), p. 1204.

⁴⁹ E. Ayensa, «Maria Àngels Anglada i la literatura grega moderna». *Revista de Girona*, núm. 199 (març-abril del 2000), p. 66.

dictadura dels coronels, l'any 1973, narra la relació entre una arqueòloga catalana, la Cecília, i Cleanòrides, el fill d'uns llibreters atenencs, els Veneris; la segona, que és el resultat de la traducció d'un document propietat de la família dels Veneris, emmarcada en la ficció de la primera, té lloc a Creta al segle XV i narra el matrimoni entre Sibil·la, la filla del cònsol català a Càndia, i Vassilis, un avantpassat dels Veneris.

Aquesta segona història és un referent familiar, literari i vital per als dos amants de la primera: Cleanòrides celebra la coincidència de repetir segles més tard una història d'amor entre un grec i una catalana; per a Cecília, la traducció del document és un consol per a la seva pèrdua, perquè la memòria del relat del segle XV l'ajuda a reproduir en paraules la memòria de la seva pròpia tragèdia. De fet, ambdues històries d'amor desemboquen en un desenllaç tràgic, en què els seus narradors perden ineluctablement l'ésser estimat: Cecília perd el seu Cleanòrides i Vassilis, la seva Sibil·la.

La història d'amor entre un grec i una catalana, dos cops referida, té un significat al·legòric que remet a la vinculació afectiva entre ambdós pobles que es produeix en l'obra angladiana. Més enllà d'evidències concretes, es podria establir un paral·lelisme amb la història tràgica de Dido i Eneas de l'*Eneida* de Virgili: l'amor entre els herois de l'*Eneida* i la posterior maledicció de Dido s'han llegit com una al·legoria en clau històrica de l'enemistat entre el poble romà i el cartaginès.

De més a més, hi ha un joc intertextual extern, quan l'al·lusió es concreta en un referent literari, que és traslladat del seu significat primer al nou context: el conte, encomanat de la visió dels poetes anteriors, enriqueix i complementa els seus punts de vista, els seus motius, alhora que estableix un punt de complicitat

amb el lector, dues formes d'evocació que són una constant en la poètica angladiana, com ja hem indicat més amunt. Aquest procediment recorda de nou la creació de l'*Eneida* de Virgili, obra en què concorren els mecanismes de l'èpica culta. En efecte, l'anomenat estil subjectiu i l'al·lusivitat transmeten complexitat al text: el primer, perquè comunica el missatge a través de diferents punts de vista; el segon, perquè en la citació textual concorren dos visions, la de l'autor i la del seu referent:

*El estilo, bifronte como Jano, relaciona el narrador con los valores o las percepciones de sus personajes o bien con los valores y las percepciones de otros textos anteriores a Virgilio.*⁵⁰

D'aquesta manera, els poetes que cita en el relat s'adiuen amb el marc espacial i amb el tema, el potencien i són clau en l'univers literari de la lectora Anglada: Quasimodo, Kavafis, Èsquil, Sòfocles, Homer, Píndar, els òrfics, Anacreont i, com hem dit, Prevelakis. Així, de bon començament, una citació de Quasimodo anticipa la idea central de servir la memòria que sorgeix de la mort: «De la mateixa mort surt la memòria».⁵¹ Tres citacions de Kavafis avancen dos moments clau en el desenllaç de la narració: l'anunci de la mort de Cleanòrides, que rep des de Catalunya, amb els versos de «Final»,⁵² la visita a la seva tomba, amb els versos de «Desigs».⁵³

⁵⁰ Autors diversos, *Historia de la literatura latina* (Madrid: Ed. Cátedra, 1997), p. 186.

⁵¹ «La memoria risale dalla morte», un vers del poema «Quasi madrigale» del recull *La vita no è sogno* (1946-1948). Vegeu Ll. Lucero, «Maria Àngels Anglada i els poetes italians del segle XX». *Revista de Girona*, núm. 199 (març-abril del 2000), p. 71

⁵² «Una altra desgràcia, que no imaginàvem,/ súbita, violenta, ens cau al damunt/ i, no estant preparats –ara ja no és temps– ve i se'ns emporta». Vegeu K. P. Kavafis, *Poemes*, (Barcelona: Curial, 1984, p. 47).

⁵³ «Com cossos bells de morts que no han envellit/ i els han tancats, amb llàgrimes, dins una tomba esplèndida,/ amb roses per capçal i llessamins als peus», «sense una sola nit/ de goig que els fos donada, o un sol matí lluent». Vegeu C. Riba, *Poemes de Kavafis*.(Barcelona: Teide, 1962).

A les primeres pàgines, quan Cecília parla de les excavacions al Ceràmic d'Atenes, un excurs líric atura la narració per referir el lloc destacat que ocupa l'arqueologia en el descobriment de la vida quotidiana. En aquest marc, en destaca la importància de les inscripcions funeràries, que van inspirar poetes com Kavafis (per exemple: «Em sembla que Lèukion va ser molt estimat»)⁵⁴. És la impressió que rep el poeta d'unes poques paraules escrites sobre una pedra. Kavafis s'acosta al passat d'una manera íntima, perquè hi ha un nom i els indicis d'una mort jove i sentida per familiars i amics.

Un mateix tractament de les fonts arqueològiques es dona al conte d'Anglada «També a tu, Cleanòrides», la gènesi del qual cal cercar en l'epigrama d'Anacreont que dona nom al relat, perquè aquest epigrama és descobert en el sobtat desenllaç de la història de Cecília. Per tant, és el joc d'al·lusions que conforma la idea d'intimitat i la de tendresa en aquesta obra.

Per altra banda, la representació de l'*Electra* d'Eurípides és l'expressió literària de l'esquinçament interior de Cecília. Anglada, en aquesta escena, fa ús tant de les paraules del poeta com de la significació de tota l'obra per tal d'enriquir el seu relat. Així, en el moment de la representació, la protagonista no atén a les paraules del cor que aconsellen Orestes que s'allunyi d'Atenes. Aquesta citació anticipa la tragèdia personal de la narradora, que sí que és conscient del desenllaç fatal del seu Cleanòrides; un desenllaç molt diferent al de l'obra d'Eurípides: «Us desitjo alegria! El mortal que pot tenir alegria i cap cop del destí no pateix, és feliç a la vida»⁵⁵. Aquestes paraules no són referides en el relat, però

⁵⁴ K. P. Kavafis, *Poemes*, p. 87.

⁵⁵ Eurípides, *Tragèdies* (Barcelona: Curial, 1982), p. 343.

són pertinents i ressonen en les orelles d'una Cecília–narradora, que ja ha patit l'embat del destí.

Al capdavant, pauses, anticipacions i cops d'efecte caracteritzen la manera de narrar d'Anglada, una estructura que permet cercar motius en el passat, però no a la manera de la novel·la històrica, sinó recreant un univers possible que es construeix a l'empara de la veu dels poetes que havia llegit i de la dels personatges-narradors de les seves obres.⁵⁶ De nou, és la mirada femenina, la veu de Cecília, el punt de vista d'una història; una mirada que es complementa amb un món masculí a través del qual la dona pot expressar la tendresa. Així, es filtra una informació que no pretén ser objectiva encara que mantingui el rigor de veritat històrica i de versemblança en aquells fets i en aquelles accions que ho exigessin.

Val a dir que Aristòtil, en el primer llibre de la *Poètica*, fa una distinció entre el gènere de la història i el de la poesia: la història explica allò que ha estat i és, mentre que la poesia es manté en el futurible d'allò que podria ser. En aquest sentit, «També a tu, Cleanòrides» s'inscriu en un univers possible, però ple de versemblança i de detalls de la vida quotidiana. L'interès per la realitat petita té un referent clar en la poesia hel·lenística, en els epigrames de l'*Antologia Palatina*, els idil·lis de Teòcrit i, si més no, els mimiambes d'Herodes. En l'època hel·lenística, la realitat s'havia esquerdat, fet que genera, entre altres coses, una visió parcial de la realitat que, en l'escriptura i en l'art, es reflecteix a través d'una estètica preciosista.⁵⁷

⁵⁶ En això segueix els mecanismes que concorren en l'èpica culta de Virgili. A propòsit d'aquest tema, vegeu la nota 50.

⁵⁷ La visió global que confegia el mite ja no existeix i aquest es converteix en un referent erudit que perd el seu sentit ritual, com s'esdevé en els himnes de Cal·límac.

En aquesta línia, el relat «També a tu, Cleanòrides» és molt precís en la narració dels fets de la vida diària, els paisatges, colors i sensacions que transmet la narradora: la copa de cristall de Murano, herència de Vassilis Veneris, o els detalls sobre el palau de Pilos o Olímpia, en són testimoni. La precisió i el detall es manifesten també en la saviesa popular: les farises, uns cavalls alats que volen amb princeses al seu lloc, formen part de les rondalles de l'Egeu i són un bell contrapunt a la imatge de l'àliga que plana sobre Grècia i Catalunya, un símbol dels règims totalitaris respectius. La fidelitat al marc històric és també present en el passat partisà de la mare de Cleanòrides o en l'ambient de la Grècia dels Coronels, una atmosfera molt semblant a la repressió franquista que dóna dimensió política a la història individual.

Precisament, la creació de Maria Àngels Anglada té en compte la dimensió política i col·lectiva de l'art i en això la seva obra s'apropa a la poesia «civil» de Salvador Espriu. Com el poeta de *Sinera* que, coneixedor dels clàssics, va captar el mite «posat al cor de la nostra història, patrimoni d'una polis –com ho era entre els grecs», i li va donar un sentit «col·lectiu i civil, de tragèdia o lírica coral des de la circumstància humana i personal que el motiva»,⁵⁸ la narrativa angladiana se suporta sobre un imaginari mitopoètic i es construeix a l'empara de la història mediterrània, més propera en el temps en el conte «També a tu, Cleanòrides», o, com veurem tot seguit, més llunyana en la novel·la *Sandàlies d'escuma*.

⁵⁸ Anglada, *El mirall de Narcís*, p. 57.

UNA LECTURA DE SANDÀLIES D'ESCUMA

Aquest calçat és molt bonic i escau, per ara, a la teva petita.
Però no és pas aquest el color que li és destinat.
Aquesta nena, Glauca, quan serà més gran
calçarà sandàlies d'escuma
M. Anglada: *Sandàlies d'escuma*

El projecte de la novel·la *Sandàlies d'escuma* s'inicia l'any 1980 i s'interromp durant tres anys. En l'interludi, publica el llibre de traducció d'epigrames *Les germanes de Safo*, en què recull una sèrie de peces breus de poetes hel·lenístiques. Aquesta obra de caràcter didàctic, «fruit d'una tasca feta per plaer»,⁵⁹ evidencia una predilecció d'Anglada per la poètica de l'època hel·lenística, un període de la història grega que viu un canvi de mentalitat, produït per una ampliació territorial i la consegüent pèrdua del marc definit de la polis, cosa que provoca un sentiment d'inseguretat en l'home.⁶⁰

En aquest estat de coses, la literatura s'allunya de la vinculació sagrada amb el mite, el qual aleshores es converteix en un referent erudit i forneix de temes una creació literària que, en el nou marc de l'escriptura, esdevé mimètica i al·lusiva. Els poetes d'aquest període han perdut el protagonisme social anterior i, sota la protecció dels monarques, s'evadeixen de la realitat, com ho fa Teòcrit en els seus idil·lis quan construeix un món paral·lel fet de paisatges estilitzats i pastors inexistents. Aquest imaginari evoca la tradició del mite per la seva manca de localització en el temps i en l'espai, però alhora supera aquesta tradició en l'artifici del seu llenguatge.

⁵⁹ M. À. Anglada, *Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques* (Barcelona: La Magrana, 1997), p. 5.

⁶⁰ L'època hel·lenística s'inicia a Grècia després de la mort d'Alexandre el Gran i arriba fins a l'any 30 aC, en què el darrer dels regnes egipcis es sotmet a l'imperi romà. Des d'un punt de vista territorial el món hel·lenístic abraça tots aquells territoris de parla grega en aquest període.

Altrament, la mimesi vincula la poesia a la realitat per primera vegada, tal com ho mostra la geografia vegetal realista de Teòcrit, els mimiambes d'Herodes, que recreen escenes de la vida quotidiana, o els detalls de vida que omplen la poesia epigramàtica d'aquest període. Aquests poetes, a més, senten predilecció per la narrativa per sobre del gènere dramàtic de l'època clàssica del segle V aC. La narració es fa a partir de les actituds dels personatges i demostra el caràcter erudit del poeta, que té cura dels detalls més petits, que pren de les fonts llibresques que té al seu abast, com és el cas d'Apol·loni de Rodes i de Cal·límac, autors que compaginaven l'activitat poètica amb la d'erudits a la Biblioteca d'Alexandria.

El món alexandrí i la manera de fer al·lusiva i mimètica de la poètica hel·lenística atrau Maria Àngels Anglada perquè és un univers que respon als pressupòsits ètics i estètics que dominen la seva obra en general i, en particular, la novel·la *Sandàlies d'escuma*. L'home hel·lenístic ha perdut la seguretat com succeeix al segle XX:

Voldria remarcar que no he triat un món tan allunyat per fugir del nostre segle. Ara existeix l'angoixa i el perill nuclear. El segle III, però, no fou tampoc una edat d'or: el poder sempre ha tingut un braç llarg i cruel, o, com diu l'adagi català, «sempre han tingut bec les oques».⁶¹

Aquests paràgraf clou la «Nota» que precedeix tota la novel·la. Com en un prefaci, l'autora explica quins elements hi ha a l'origen de la narració: igual que s'esdevé a la poètica hel·lenística, al·lusiva i mimètica amb la tradició del mite i de la literatura anterior, Anglada construeix una història del segle III aC tot emprant com a referents una sèrie de poetes que van viure en aquests segle. Així, ella se

⁶¹ Anglada, *Obres completes*, p. 479. Val a dir que l'ús d'un adagi palesa la idea abans referida que Anglada hereta de Verdaguer el gust per a la llengua popular.

sent deutora dels diàlegs dels mimiambes d'Herodes i dels idil·lis de Teòcrit a l'hora de reflectir la manera de parlar de la gent senzilla de Cos, de Quios i d'Alexandria.⁶²

Com a les narracions hel·lenístiques, són els personatges i les seves vides l'autèntic motor de l'argument. És així com, «fent servir la llibertat del novel·lista»,⁶³ aquests personatges mantenen el seu verisme amb més o menys mesura en relació al seu referent històric o literari: «Alguns personatges són reals, d'altres imaginats o inventats a partir d'un nom, com el de Glauca».⁶⁴

Aquesta manera de procedir mimètica, en què la realitat o la tradició literària són el punt de partença de la creació, permet inventar un món possible que respon als principis aristotèlics ja esmentats que diferencien el gènere poètic del gènere de la història. És així com la realitat és el punt de partença d'una història en què l'autenticitat dels escenaris, objectes i personatges es construeix amb rigor, encara que també les pròpies preferències determinin la tria.

Tota la novel·la s'amaga darrere de la veu narrativa de Glauca de Quios, una poeta que és tan sols un nom a l'idil·li IV de Teòcrit: «I jo entenc quelcom de música; interpreto molt bé les tonades de Glauca».⁶⁵ A partir d'aquest nom, Anglada construeix un personatge que s'inspira en les poetes de l'*Antologia Palatina*, les que ella anomenava *Germanes de Safo*,⁶⁶ però li proporciona una vida plena d'atzars que té traces èpiques. Aquesta èpica parteix de fets històrics i de la tradició literària, un encaix que té arrels llibresques d'on es prenen motius i

⁶² M. À. Anglada, *Retalls de la vida a Grècia i Roma* (Barcelona: Editorial Empúries, 1997), p. 101.

⁶³ Anglada, *Obres completes*, p. 479.

⁶⁴ Anglada, *Obres completes*, p. 479.

⁶⁵ Teòcrit, *Idil·lis*, vol. I (Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1961), p. 121.

⁶⁶ Anglada, *Les germanes de Safo*.

escenes de tota mena que recorden la ja esmentada tendència en els poetes bibliotecaris alexandrins Cal·límac i Apol·loni de Rodes.

Una tal manera de fer, que requereix una tasca prèvia de documentació i ordenació de dades i que es pot resseguir gràcies als quaderns que es conserven a la Biblioteca Fages de Climent,⁶⁷ recorda la ja esmentada gestació de la novel·la *Les Closes*. Ara, però, no es tracta de recuperar per a la memòria un espai de record familiar i íntim de l'autora, sinó que és dins de l'espai de la novel·la i és el personatge mateix, altre cop femení, qui s'encarrega de preservar de l'oblit el seu record. I ho fa des d'un món en què l'escriptura ha penetrat de fa poc.

Al darrer capítol del llibre, Glauca s'estableix definitivament a la seva pàtria de Quios i pensa a escriure en prosa els propis records, després de trobar el volum *Records de Sòcrates* a la biblioteca de l'oncle en el seu darrer viatge a Cos. És inevitable comparar aquesta troballa amb els papers recuperats de la calaixera de l'àvia i que van inspirar la novel·la *Les Closes*, també el primer relat en prosa d'Anglada.

En efecte, la materialitat del llibre afecta la concepció de l'obra literària que, per primera vegada, pot ésser estudiada i esdevé referent per a l'escriptor, alhora que redueix el nombre de receptors: el poeta ha perdut el prestigi i es refugia en la seva torre d'ivori. A més, necessita la protecció dels poderosos, un fet que condiciona la seva obra. L'autora adverteix en el primer capítol que el seu personatge no és tan sols la creadora de tonades que apunta Teòcrit, sinó també

⁶⁷ Biblioteca Fages de Climent, Figueres, Carpeta CL Ms. Anglada/7.

anticipa l'audàcia que posseeix de crear una obra en prosa, un gènere nou en relació a la producció anterior:

Ja sé que aquest llibre no podrà ser conegut de gaire gent: les seves paraules no aniran de boca en boca sota el cel, com les meves tonades, [...] Amics de confiança el copiaran per a uns altres amics i no es vendrà obertament als prestatges dels llibreters, en molt de temps; per a nosaltres, els petits, és terrible la ira dels poderosos.⁶⁸

En aquest primer capítol de la novel·la, la «Dedicatòria a Cleide» Glauca avança la temàtica i les intencions del llibre. Les tres notes de l'*Arietta*, «Amor, temps-mort, bellesa» ja són presents a *Sandàlies d'escuma*. L'amor és el tema per excel·lència de la poesia hel·lenística, un tema que, més enllà de convencionalismes genèrics de la lírica, fins i tot abraça l'èpica d'Apol·loni de Rodes que s'entreté a tractar la psicologia de personatges com Medea. Ara bé, Glauca es declara hereva de Safo, quan evoca en les primeres ratlles de la narració el fragment 16 de la poeta de Lesbos:

Uns una host de peons, de genets altres
o un estol diuen que en la negra terra
és el més bell; jo tanmateix afirmo
que és el que estimes.⁶⁹

Aquest amor és íntim i alhora recull el valor romà de la *pietas familiaris*, tan propi de l'èpica de Virgili, perquè inclou la pàtria –«l'illa que em bressola, el mar»– i «els qui he estimat amb els llaços de la pietat familiar».⁷⁰

Seguint les traces de la tradició, Glauca invoca les divinitats que l'han de guiar en la seva aventura literària: Afrodita, deessa de l'amor, i les Muses,

⁶⁸ Anglada, *Obres completes*, p. 482.

⁶⁹ Safo, *Obra completa* (Barcelona: Edicions 62, 1973), p. 23.

⁷⁰ Anglada, *Obres completes*, p. 481.

divinitats vinculades a la creació poètica grega. La invocació a la divinitat a l'inici d'una obra és més pròpia de la poesia que de la producció en prosa. Aquí Anglada manté el convencionalisme, igual que ho fan els poetes hel·lenístics, perquè emprà aquest recurs antic que atorga als déus la facultat de concedir a uns quants mortals el do de la poesia. L'ús de la prosa com a forma d'expressió més extensa és un altre tret que uneix la ficció amb la realitat biogràfica d'Anglada, que, recordem-ho, sempre s'havia definit com a poeta.

Aquesta invocació s'inicia amb una frase entre cometes –«El qui les Muses han estimat des de la infantesa» –, ⁷¹ perquè al·ludeix directament l'epigrama XXI de Cal·límac: «pues las Musas a todos en quienes de niños fijaron favorable su mirada, ya canosos su afecto no les quitan». ⁷²

En darrera instància, l'ambició és escriure una obra en prosa que té ressonàncies èpiques, si es té en compte el motiu del combat; un combat, tanmateix, que evoca l'univers femení i que no s'inscriu en el món d'Ares, sinó que és nocturn i que no té «cap més testimoni que la llàntia o la resplendor de la lluna», evocació de la imatge del poeta Meleagre de Gàdara. ⁷³ Val a dir que el combat entès en termes amorosos és un tema propi de l'elegia romana i recull el tòpic d'Ovidi, Properci i Tibul de l'*amans miles*.

I de dia, Glauca s'ocupa de la bellesa de la cançó. D'acord amb les tres notes de l'*Arietta*, amor i bellesa conformen un destí que omple un temps que

⁷¹ Anglada, *Obres completes*, p. 481.

⁷² Körte i Händel, *La poesia helenística*, p. 29. Aquest epigrama formula una idea que també es troba en la introducció dels *Aitia* de Cal·límac.

⁷³ Meleagre, *Epigrames* (Barcelona: Columna, 1993): «Nit sagrada, i llàntia, cap altre testimoni/dels juraments vam triar ambdós, només vosaltres». (Epigr. LXIX).

condueix, naturalment, fins a la mort. Aquesta mort és evocada amb la imatge virgiana de les «pàl·lides ombres».⁷⁴

Al capdavant, l'Amor, la bellesa, el pas del temps i la denúncia de la injustícia marquen el ritme d'una novel·la amarada dels valors positius propis de l'humanisme d'Anglada. Darrere d'aquests temes hi ha dibuixat el perfil d'un personatge, Glauca de Quios, segons les actituds i els moments clau de la seva vida, que és descrita des de la infantesa a la maduresa i que conté episodis d'aprenentatge i d'altres d'acompliment, perquè el pas del temps acorda l'evolució del personatge amb la progressió temàtica de la percaça de l'amor i de la bellesa, i defineix l'estructura de la història.

D'aquesta manera, el segon capítol, intitulat «Sandàlies d'escuma», inclou l'herència familiar, que arrela en el món alexandrí des de la línia paterna (el seu avi Demetri va lluitar en l'exèrcit d'Alexandre), i la inclinació cap a la poesia des de la línia materna –«et vanes de ser de la mateixa nissaga d'Homer».⁷⁵ Aquest capítol també abraça el món de la infantesa i, en aquest marc, Glauca rep un vaticini de caràcter iniciàtic que fa la fetllera Clearista: «Aquesta nena, Glauca, quan serà més gran calçarà sandàlies d'escuma», un motiu argumental que ja havia utilitzat en el conte «No em dic Laura» i que arrela en la tradició tràgica de la predicció oracular.⁷⁶

Aquests antecedents propicien un període d'aprenentatge que s'inscriu en el capítol de «Les roses i la cera», un lema molt adient que explica com Glauca

⁷⁴ Anglada, *Obres completes*, p. 481-482.

⁷⁵ Una expressió que recorda les paraules d'Odisseu a *l'Odissea* quan diu: «Bé, jo em vano ser d'un llinatge de Creta la vasta». (Od. XIV, 198, traducció de Carles Riba)

⁷⁶ Anglada, *Obres completes*, p. 488.

coneix «les roses d'Afrodita»⁷⁷ i s'inicia en la paraula poètica en el suport de les tauletes de cera, un suport que permet esmenar els versos. Encara a Quios, l'amor apareix, de sobte, quan veu Lèukion tornant del gimnàs; un personatge que s'amaga darrere d'un nom de ressonàncies kavafianes,⁷⁸ un antropònim que és evocador de l'amor físic, com en el conte «També a tu, Cleanòrides». La descripció de la seva sensualitat parafraseja els versos de l'idil·li «Les fetilleres» de Teòcrit : «Llur barba era més rossa que el galdiró florit, llur pit més lluent [...]. Car havien deixat feia poc els nobles exercicis del gimnasi».⁷⁹

En el primer viatge per mar a Cos, Glauca llegeix els epigrames d'Erinna i entra en contacte amb el cercle poètic de Filetas de Cos, acompanyada del seu oncle, el metge Xenòfant.⁸⁰ En aquest joc narratiu d'història i ficció, la novel·lista arranja un encontre de Glauca amb Teòcrit, que era deixeble de Filetas. Teòcrit es feia amb el metge Nícies i el seu germà Tiònic, dos personatges dels seus idil·lis, com la mateixa Glauca. I també utilitzarà el nom de l'esclava Bombica, que, a l'idil·li X, esdevé una noia de qui s'enamora un segador: «Bombica encisadora, tothom et moteja de síria, de flaca i recremada. Només jo dic que tens el color de la mel».⁸¹ Anglada fa de Teòcrit un personatge simbiòtic entre la realitat i la ficció. Així com el Teòcrit històric pren de la realitat els actors de les seves obres, el personatge fictici de Teòcrit utilitza el mateix procediment i pren d'aquest món els noms que apareixen als seus idil·lis, de manera que Anglada

⁷⁷ Les roses són un atribut d'Afrodita i es vinculen a la seva relació amb el bell Adonis. Es tracta, doncs, d'un lloc comú de l'amor físic. Per a la història de la rosa vermella i la seva relació amb el mite d'Afrodita i Adonis, vegeu Ovidi, *Les Metamorfosis* 10, 705-739.

⁷⁸ A propòsit d'aquest nom vegeu la nota 54.

⁷⁹ Teòcrit, *Idil·lis*, p. 100, v. 78 i s.

⁸⁰ La poesia i la medicina es consideren arts afins en el període hel·lenístic. Glauca aprèn al costat del seu oncle aquest art i, quan s'estableix definitivament a Quios, adquireix la fama de guardadora, una fama que tenien els poetes a l'època hel·lenística.

⁸¹ Anglada, *Obres completes*, p. 495.

encaixa un mecanisme heretat del poeta hel·lenístic i se l'apropia, actualitzant-lo en boca del mateix Teòcrit.

L'inici de la maduresa en l'amor i la bellesa arriba, tot seguit, en el quart capítol, intitulat «De Quios a Alexandria», quan Glaucà assoleix el triomf en el Certamen d'Himnes a Afrodita i es casa amb Esquines,⁸² una relació tendra i diferent de la que havia tingut amb Lèukion. El moment de plenitud es desencadena amb el viatge a Alexandria i els seu epígons a l'Èpir i Atenes. En aquests episodis, que són l'eix central de l'acció, –«Càrmides», «La venjadora», «Les ombres» i «De l'Èpir a Atenes»–, Glaucà aconsegueix el seu «pathei mathos» particular, coneixement per l'experiència viscuda, ara al costat de Càrmides, cultivat en filosofia i astronomia i posseïdor d'una bellesa que recordava la del platònic «Càrmides el bell».

Aquesta relació serà definitiva i expressa la maduresa d'un amor que ateny el cos i la ment. La ment ensems està posada en la creació de versos, a vegades de circumstàncies, com s'esdevé a l'Èpir, en què apareix la imatge de la professionalització de l'ofici poètic, una imatge que Anglada té molt present en les seves anotacions prèvies a la novel·la.⁸³

La bellesa té el contrapunt en la barbàrie dins de la novel·la *Sandàlies d'escuma*, un motiu comentat anteriorment a propòsit d'altres relats i poemes de Maria Àngels Anglada. El «braç llarg i cruel» de la tirania, representat per la reina Arsínoe, esposa de Ptolomeu II el Filadelf, és un cop d'efecte al centre del llibre que aombra els episodis consecutius a la mort de Sòtades: primer la visita al

⁸² De nou, un nom extret dels idil·lis de Teòcrit (Id. XIV «Esquines i Tiònic»).

⁸³ «S. IV apareixen els cantants remunerats». Vegeu Biblioteca Fages de Climent, Figueres, Carpeta CL Ms. Anglada/7.

santuari dels morts i després les intrigues que s'ordeixen al voltant de Càrmides a la seva ciutat, Atenes.

En el darrer capítol, «Les Hores», l'amor esdevé un record dolç en el cos, es perfila més profund al costat de l'home triat i s'obre als «llaços de pietat familiar», en especial a la néta Cleide, un personatge inspirat en el fr. 132 de la mestra Safo: «Tinc un formós infant a flors d'or comparable. M'ho és tot i es diu Cleis».⁸⁴

Seguint la inspiració dels epigrames de l'*Antologia Palatina*, Glauca fa ofrena a Afrodita marinera d'unes sandàlies tenyides del color blanc com l'escuma, unes sandàlies que penja després del seu darrer viatge a Cos. Aquest ritual de l'exvot, inspirat en la poesia epigramàtica, sacralitza el final de la vida plena d'atzars dels viatges a què havia estat destinada Glauca, a la manera dels herois èpics, sotmesos a un destí. És en aquest darrer viatge on concep la idea d'escriure en prosa els seus records; un projecte ambiciós que sorgeix, com ja s'ha esmentat anteriorment, de resultes de la troballa del volum *Records de Sòcrates* a la biblioteca de l'oncle.

De fet, Glauca és l'eix central d'un imaginari que construeix Anglada, un imaginari mitopoètic al voltant de la desconeguda vida de les poetes hel·lenístiques. La ficció d'aquest personatge, improbable en termes històrics a criteri de Carles Miralles,⁸⁵ respon a la independència d'acció i al determini del seu caràcter, trets que no s'adiuen amb el perfil d'una dona de l'època hel·lenística. Anglada apropa el perfil de Glauca a una realitat més pròpia de la

⁸⁴ Safo, *Obra completa*, p. 23.

⁸⁵ Miralles, «La tendresa i la sang», p. XX.

dona del segle XX.⁸⁶ L'atemporalitat universalitza el personatge i és un nou ingredient del seu caràcter heroic.

El destí i l'atemporalitat de Glauca, un personatge a mig camí entre el segle III aC i el final del segle XX, tenen, a més del perfil mític i heroic, reminiscències de la mateixa autora, tant pel que fa a la seva formació a redós dels poetes de la pròpia terra –Verdaguer per a Anglada i Homer per a Glauca– com per altres episodis, com és el fet d'obtenir un premi en el Certamen d'Himnes a Afrodita, potser un record dels que va rebre Anglada el 1947 i el 1948 al Concurs de Poesia de Cantonigròs. També, com l'autora de *Les Closes*, Glauca fa seu el rol femení de preservar la memòria de l'oblit a la novel·la *Sandàlies d'escuma*.⁸⁷

De nou, el món femení es complementa amb el masculí en l'àmbit de l'amor i de la pietat familiar en la novel·la: els companys Lèukion, Esquines i Càrmides, el pare Demetri i l'oncle Xenòfant, personatges clau en l'evolució de Glauca que, atès que n'aprèn els diferents matisos de la tendresa, participen de l'univers de valors positius present en l'imaginari d'Anglada.

A l'altre extrem, l'home assumeix el paper de víctima.⁸⁸ Sòtades –com Tomàs Moragues, Lluís Campdelacreu, Cleanòrides o Daniel– és víctima de la violència que genera la injustícia, sovint sorgida de la tirania, antítesi de la bellesa i la bondat. Sòtades, a més, viu al marge de la cultura oficial del Museu, lluny d'aquesta torre d'ivori dels poetes alexandrins, i serveix de contrapunt del món

⁸⁶ Lopez, A., *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso* (Madrid: Ediciones Clásicas, 1994). Aurora López fa un recorregut entre les poetesses, escriptores silenciades, l'oratória femenina i l'epistolografia. En aquest sentit, la realitat romana va ser una mica diferent de la grega.

⁸⁷ «Femmes, pleines de memoire, toujours traînant le passé comme un ventre de neuf mois, alors que l'home est oubli éternel, le pouvoir viril et enfantin d'oublier», Henri de Montherlant (Paris, 1896-1972).

⁸⁸ Miralles, «La tendresa i la sang», p.XIX.

apol·lini que s'amaga darrere de la lluminositat oficial d'Alexandria. És un personatge transgressor, la cara dionisiaca de la novel·la: l'hedonisme dels banquets («en el vi, en el vi hi ha la veritat»),⁸⁹ la companyia de joves i d'heteres i els seus versos punyents.

Al seu costat, Glauca esdevé transgressora: perd el pudor quan vol recuperar el seu amant i arrisca la pròpia salut i la del fill que espera quan cerca respostes sobre la seva mort. A més, les paraules del poeta són plenes de lucidesa; una lucidesa que li causa la mort i s'emporta la joventut de Glauca. Aquest fet és anticipat a la novel·la quan Sòtades diu parafrasejant Teòcrit: «em faig gran, la joventut té ales».⁹⁰ Els records que delimiten aquest període de la vida, que s'inicia amb Lèukion i s'acaba amb la mort de Sòtades, són contats segons els paràmetres de la tradició èpica del viatge de l'heroi o *nekya*, tant pel que fa a l'anada, com en relació amb la tornada.

En aquest sentit, Sòtades té també una centralitat significativa dins de la novel·la perquè estableix una línia divisòria d'anada, el viatge entès com l'aventura heroica, i de tornada, el viatge entès com la tornada a la pàtria. En efecte, fins aquí el viatge és una aventura plena de descobriments que abraça el període de la joventut; a partir d'ara, esdevé un camí ple de proves que cal superar a l'estil dels *nostoi* èpics: l'anada a Alexandria és plena d'expectació i aventura i és un episodi d'aprenentatge; altrament, el viatge a l'Èpir és d'acompliment, obeeix a l'objectiu de resoldre l'enigma de qui va incriminar

⁸⁹ Proverbi que pronuncia Sòtades i que al·ludeix al v. 1 de l'idil·li XXIX de Teòcrit.

⁹⁰ Anglada, *Obres completes de Maria Àngels Anglada. Narrativa*, p. 518. Aquí Anglada parafrasseja l'Idil·li XXIX de Teòcrit, «El minyó»; un idil·li el tema del qual és l'amor per un jove, molt adient en el context de la relació Sòtades-Càrmides.

Sòtades, un motiu que recorda també el viatge “tipus Èdip” de descoberta d'un enigma.

Igual que Odisseu en el viatge de tornada a la pàtria, un trajecte ple de proves que l'heroi ha de superar, Glauca s'acosta al món dels morts perquè li calen respostes; tanmateix i d'acord amb la filosofia del *pathei mathos*, després de l'experiència i havent superat la prova, sap que no vol esdevenir venjadora i pot tornar a casa. Aquesta constatació s'esdevé després del descens als inferns, un fet que, en els herois èpics, sempre implica l'ascens al món dels vius amb un esperit renovat.⁹¹

A la manera dels *nostoi* èpics, Anglada construeix l'episodi del viatge al món dels morts al Necromantèion, un santuari a l'Èpir. La *catàbasi* o *descensus ad inferos* és un fet recurrent al mite: han visitat els morts Odisseu i Eneas, dins de la tradició èpica, i altres herois com Hèracles o Orfeu. Aquest episodi remet sovint a l'èpica d'Homer i Virgili. En aquest sentit, és especialment significatiu l'encaix que fa entre el passatge del llibre III de l'*Eneida* i l'episodi de l'illa de les Sirenes d'Homer:

Enmig de les altes onades havia aparegut ja la boscosa illa de Zacint, i Nèritos, perillosa per les seves roques espadades; entre el soroll concertat del vent i de l'aire evitàrem ben just els esculls d'Ítaca, la famosa pàtria d'Ulisses. Jo vaig romandre un moment a la coberta, [...] com el príncep d'Ítaca, Càrmides em féu lligar a una verga. [...] Qui em podia impedir de sadollar-me d'una visió que potser mai més no fóra al meu abast? Els meus ulls, [...] albiraren l'alt promontori de Làucatas.⁹²

⁹¹ Val a dir que el viatge al món dels morts o catàbasi s'ha entès com un descens als orígens o, fins i tot, a l'inconscient. Així, el viatge d'Eneas s'inscriu dins del context del desig, tan propi dels romans, de retrobar la noblesa en els antics herois. Altrament, en el context homèric, el viatge s'interpreta com una recerca més aviat mística o psíquica. Vegeu J. Chevalier i A. Gheerbrant, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Herder, 1999), p. 1067.

⁹² Anglada, *Obres completes*, p. 543. Anglada parafraseja el llibre III de *L'Eneida* de Virgili: «Ja se'ns apareixen enmig de la mar els boscatges de Zacintos,/ i Dulíquios, i Same, i els esquerps roquetars de Nèritos./ Esquivem els esculls d'Ítaca, reialme de Laertes, / i maleïm la

Aquest passatge es clou amb una citació literal del mateix llibre III de l'*Eneida*: «les roques, polsades per l'aigua que s'hi estavellava, ens deixaven sentir com un immens gemec».⁹³ Anglada situa a les Lèucatas l'episodi de les Sirenes, d'acord amb la tradició homèrica, però pren de Virgili el passatge del llibre III de l'*Eneida*, en què Eneas recorda el nefast Ulisses, de manera que es dibuixa una línia entre Homer, Virgili i Anglada. El joc d'al·lusions segueix el doble model propi de la poètica angladiana en què la citació, literal o no, remet a l'imaginari antic i a la complicitat amb el lector. Per tant, no és un procediment aleatori, sobretot si observem com Anglada situa Ulisses en un context en què Virgili també ho va fer, encara que tinguin visions contraposades de l'heroï homèric. Comptes fets, hi ha en la construcció d'aquest episodi de la novel·la una mirada lúdica en el tractament dels referents antics.

Així mateix, són nombroses les relacions que s'estableixen entre l'episodi de la baixada d'Odisseu a l'Hades i la visita de Glauca al Necromantèion, algunes en el marc del ritual –les tres libacions de Glauca reproduïen les d'Odisseu– o l'actitud davant l'esperit del mort: tant Glauca com Odisseu resten immòbils. És amb el recurs de l'al·lusió que Anglada supera el fet anecdòtic de l'aventura i pren del mite i de la tradició el sentit universal de l'acompliment per la necessitat. Igual que en el conte «No em dic Laura», l'escriptora esdevé mitògrafa i s'allunya del

terra que nodrí el ferotge Ulisses. / Aviat els cims nuvolosos del promontori de Lèucatas» (En. III, 270-274, traducció de Miquel Dolç).

⁹³ Anglada, *Obres completes*, p. 543. Es tracta de la traducció que fa Anglada dels versos: «et gemitum ingentem pelagi pulsataque saxa/ audimus longe fractasque ad litora uoces» (En. III, 555-556).

detall en virtut de la visió atemporal del mite. «La bellesa de la reminiscència» aporta el sentit de transcendència a la simple anècdota.⁹⁴

El verisme amb què es refereixen els passos del ritual i el Santuari dels morts a l'Èpir, lluny de la geografia mítica d'Homer –perquè Anglada s'havia documentat abastament sobre aquest afer, com ho demostren els papers que es conserven a la Biblioteca Fages de Climent–,⁹⁵ reflecteix una manera de procedir més aviat hel·lenística que no pas homèrica en el relat d'Anglada.

El realisme dels alexandrins s'allunya de la visió mítica en què no hi ha un espai o un temps determinats. És aquest un realisme preciosista, proper als idil·lis de Teòcrit, als mimiambes d'Herodes o a la poesia epigramàtica, que dibuixa un entorn mesurat amb precisió, tot creant una atmosfera que respon, amb gran minuciositat, a la vida quotidiana del segle III aC. En aquest sentit, la novel·la esdevé un autèntic catàleg d'erudició sobre un lloc i un moment que resultaven, com ja s'ha demostrat, molt afins a l'escriptora. És així com, en les pàgines de *Sandàlies d'escuma*, es pot resseguir un cabal de referències que tenen la seva font en la poesia i en la història del segle III aC.

A l'hora de definir l'espai i el temps concrets de la novel·la, Maria Àngels Anglada es documenta minuciosament a propòsit de la geografia hel·lenística, i pren d'autors contemporanis com Lawrence George Durell (*El quarteto de Alejandría. Justine, Balthazar, Mountholive y Clea*), Edward Morgan Foster (*Alejandría. Historia y guía*) o André-Marie Jean Festugière (*La religion grecque*) les referències per a un coneixement de les ciutats i les illes gregues.

⁹⁴ Condom, «Maria Àngels Anglada. La passió pel món clàssic», p. 60.

⁹⁵ Biblioteca Fages de Climent, Figueres, Carpeta CL Ms. Anglada/7.

El marc temporal és extremadament precís, de manera que l'autora, amb l'ajuda del seu marit, tal com especifiquen les seves notes prèvies,⁹⁶ va calcular les hores que havia de durar el viatge des de Quios a Alexandria, tenint en compte les diverses escales que s'havien de fer. Un altre exemple de rigor en la cronologia dels fets és el càlcul de l'edat de Glauca, d'acord amb els personatges històrics amb qui coincideix: Glauca tenia 22 anys quan arriba a Alexandria, ciutat en què governava Ptolomeu II i la seva germana i esposa Arsínoe. Les estacions de l'any són tingudes molt en compte a l'hora de fer viatjar els personatges, que cerquen el moment més propici per evitar complicacions climàtiques.

La presentació de la vida quotidiana és també un element clau a l'hora d'observar els mecanismes de la poètica de la mimesi, ja que la realitat hi és referida amb una gran riquesa de matisos, que provenen de l'al·lusió. L'atracció que sent Anglada vers la poesia epigramàtica, els *Idil·lis* de Teòcrit i els *Mims* d'Herodes es deu sobretot al fet que reflecteixen detalls de la vida de la gent.⁹⁷

Tots els àmbits són referits a la novel·la amb una minuciosa precisió, però també l'al·lusió porta Anglada a prendre dels poetes escenes senceres: així, per a la reconstrucció del món dels jocs infantils, fa servir material de dos epigrames d'Anite de Tegea; la «Mormó» (cavall que mossega els nens) prové d'un fragment restituït de «La filosa» d'A. Vogliano que empra Quasimodo en la seva versió de l'obra;⁹⁸ Teòcrit narra a l'idil·li I, «Tirsis o la cançó», com un vailet construeix una gàbia de grills; l'escena amb el sabater en què s'emmarca la iniciació de Glauca és un calc del mimiambes VII, «El sabater Cerdó», d'Herodes; les festes d'Adonis a Alexandria estan inspirades en l'idil·li XV, «Les Siracusanes», de Teòcrit, que

⁹⁶ Biblioteca Fages de Climent, Figueres, Carpeta CL Ms. Anglada/7.

⁹⁷ És amb aquest esperit que va escriure més tard *Retalls de la vida a Grècia i a Roma*.

⁹⁸ M. A. Anglada. *Les germanes de Safo*, p. 14.

suggereix el nom i el perfil dels seus personatges: les dues amigues xerraires d'origen dòric, i el petit Zopiri; fins i tot reproduceix «Les fetilleres» de Teòcrit i presenta una Glauca tan desesperada com la protagonista de l'ídil·li II, quan vol recuperar Càrmides; del mimiambe VI, «Les amigues en col·loqui», pren el *baubó* de cuir, un utensili d'autoplaer femení.

Al capdavant, aquestes petites aclucades d'ull poden semblar auxiliars en la novel·la, però, en rigor, són ben significatives en la poètica angladiana perquè la història és construïda preparant-la amb minuciositat per tal de fer-se càrrec de la vida quotidiana dels seus personatges. L'objectiu no és fer una novel·la històrica, sinó aprehendre i fer sentir el microcosmos quotidià del segle III aC, igual que va fer amb la besàvia de *Les Closes*.

En definitiva, hi ha una ètica i una estètica que ateny la factura de l'obra. Ara bé, per una banda, Anglada esdevé receptora d'una herència literària activada per al present, de manera que aquesta tradició recupera tota la seva significació en el nou context del segle XX; d'altra banda, també hem de parar compte en la voluntat de *paideia* que reclama l'atenció del lector –perduda en una mentalitat que ha oblidat la dimensió històrica del seu llegat cultural– cap al món antic, si atenem la profusió de dades sobre la vida quotidiana i el passat literari del segle III aC.

COROL·LARI

Amb aire de dama i arrugues discretes
en tu amaga el temps l'infant que davalla [...].
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.
M. A. Anglada: «Biografia»

Sandàlies d'escuma és la culminació d'un procés que s'inicia amb *Les Closes*, novel·la que ja contenia referents literaris clàssics. Tanmateix, aquesta primera incursió en el món de la narrativa estableix un principi que esdevindrà clau en la construcció de relats futurs: l'escriptura entesa com un mitjà que permet servir el passat de l'oblit. A més, darrere del report familiar de la història de la besàvia i la història narrada per Glauca de Quios hi ha la visió de la memòria entesa com un àmbit tradicionalment femení.⁹⁹

Ara bé, a diferència de *Les Closes*, en què s'estableix un punt de vista narratiu extern i múltiple –els testimonis vehiculats per les impressions de la mateixa Anglada–, a *Sandàlies d'escuma* aquest punt de vista és intern, cosa que implica la intenció d'adaptar la forma de la novel·la al seu marc, el del món hel·lenístic; un món que tendeix a recollir la tradició precedent de la qual pren els gèneres i els motius. I és el gènere èpic el que s'utilitzava per a explicar amb una certa extensió un fet, de manera que Anglada, valent-se de la llibertat creativa, realitza una fusió entre la novel·la i la forma èpica, bo i allunyant-se de la fidelitat als gèneres que els escriptors alexandrins tenien quan es feien càrrec de la tradició anterior.

⁹⁹ Pel que fa a l'intenció de confegir una obra específicament femenina, vegeu, per exemple, Ll. Julià Cur., *Memòria de l'aigua. Onze escriptores i el seu món* (Barcelona: Proa, 1999).

Aquesta llibertat creativa, en primer lloc, fa que l'existència de Glauca es dibuixi seguint els llocs comuns de gèneres diversos: la invocació tradicional a la divinitat que inicia l'obra, pròpia de l'èpica; el combat com a rerafons de la temàtica amorosa, pròpia de l'elegia; la predicció a manera d'oracle que dona nom a l'obra, pròpia del gènere de la tragèdia; el viatge entès com una anada plena de descobriments i aventures, i una tornada en què la protagonista ha d'acomplir una sèrie de proves, la superació de les quals possibilita el seu retorn a la pàtria, igual que els tradicionals *nostoi* èpics, etc.

En segon lloc i segons l'arbitri de l'escriptora, la publicació de *Les germanes de Safo* ajuda a configurar el perfil de Glauca d'acord amb la imatge que la mateixa Anglada s'havia fet de les poetes hel·lenístiques. Aquest aspecte del personatge difereix de la dimensió necessàriament atemporal que caracteritza l'heroi èpic grec. En aquesta línia, la preocupació pel detall i el verisme en l'escenografia de la novel·la, especialment el ritme temporal del viatge i la precisió en les localitzacions, s'allunyen dels *topoi* que concorren a l'èpica grega.

Així, l'aventura del viatge i les experiències d'acompliment són motius d'arrel homèrica; tanmateix, hi ha la traça de Virgili en la manera de construir la història, com ho de mostren les citacions de l'escriptor romà. Amb aquest gest, Anglada s'inscriu en la tradició de l'èpica culta, de manera que pren del seus antecessors allò que li convé i obté un resultat d'acord amb els seus interessos: igual que Virgili crea una nova èpica quan s'inspira en altres fonts per al seu poema de l'*Eneida*,¹⁰⁰ la novel·la èpica d'Anglada cerca la font d'inspiració en

¹⁰⁰ Un exemple és el seu personatge de Dido, inspirat en les heroïnes tràgiques.

altres veus poètiques com la de Safo i les seves hereves pel tema de l'amor, o la de Teòcrit i Herodes per construir un entorn *ad hoc*.

De fet, la poesia amara tota l'obra de Maria Àngels Anglada, sigui quin sigui el gènere que conreï, com ja hem assenyalat anteriorment. Com a lectora i com a escriptora, la poesia és entesa des del punt de vista estètic com un motiu de delectança. No és estrany, doncs, la intenció de compondre un poema èpic en prosa, perquè és un gènere que li permet, d'una banda, contar una història d'una manera prou extensa, que s'acosta al seu estil poètic de narrar; i, de l'altra, li possibilita crear un personatge que té traces d'heroi, ara, però, femení. Aquests pressupòsits units al motiu del viatge fan pensar, en definitiva, que Anglada volia construir, ras i curt, una Odissea femenina.

En tercer lloc, els contes de *No em dic Laura* també actuen com a precedents en la composició de *Sandàlies d'escuma*. Ja hem dit que les dones esdevenen protagonistes a la narrativa angladiana perquè la memòria és un àmbit que els pertany. D'aquí ve que les trames s'omplien de tendresa i d'un heroisme, sovint anònim, que mostra la disponibilitat sorgida de les necessitats quotidianes: Glaucà actua inspirada per la deessa Afrodita i, darrere de la fesomia hel·lenística de poeta-guaridora, compleix aquest paper en més d'una ocasió; així mateix, al conte «També a tu, Cleanòrides», Cecília revela amb admiració el passat partisà de la mare de Cleanòrides, una de tantes dones gregues que anònimament s'atenen a les necessitats.

A més, la novel·la *Sandàlies d'escuma* conté aspectes que ja havien estat tractats en dos dels relats: la iniciació fictícia de la jove Anglada seguint el lloc comú grec de la font de Castàlia al conte «No em dic Laura», que té el paral·lel

en la predicció de la fetillera Clearista i, naturalment, l'avanç del tema grec a «També a tu, Cleanòrides». En aquestes narracions, apareix també el motiu de la injustícia que prové de l'abús sistemàtic del poder com a contrapunt de l'univers de valors positius que defineix l'ètica angladiana.

Aquest contrapunt sol tenir un valor estructural perquè, quan apareix, el ritme dels fets s'accelera: la presència de la injustícia és el cop d'efecte que capgira tota la història. Així, el personatge de Sòtades de *Sandàlies d'escuma* ocupa un lloc central que modifica el sentit del viatge en Glauca; *mutatis mutandis*, el descobriment de la veritable història de Lluís Campdelacreu produeix comprensió i admiració en la jove Anglada, la qual finalment entén els senyals que d'ell havia rebut; i la mort de Cleanòrides aombra la vida de Cecília.

Per tant, hi ha una volguda interdependència a les obres d'Anglada. A l'apartat anterior hem comentat que la novel·la *Sandàlies d'escuma* havia estat iniciada l'any 1980 i deixada de banda fins a l'any 1983. Doncs bé, justament, és en aquest interval de temps que l'escriptora madura la idea a redós de les obres escrites entre aquests anys, especialment *Les germanes de Safo* i els dos contes esmentats de *No em dic Laura*.

En un altre ordre de coses, *Sandàlies d'escuma* és una novel·la que té una gestació complexa, pel fet que deu els seus orígens a una sèrie de fonts de caràcter divers: en primer lloc, autors que van viure en el món hel·lenístic; en segon lloc, autors més antics com Homer o Safo, que curiosament ja van ser models per a aquests poetes del segle III aC, els primers a encetar els mecanismes de la mimesi en la tradició literària; i, en tercer lloc, Virgili, hereu de tota la tradició poètica grega; a més, Anglada trava la seva novel·la amb una sèrie

de connexions molt subtils i allò que ella escriu també és a l'origen de la composició de la seva obra.

La poètica de la mimesi actua en totes direccions, i sempre seguint uns pressupòsits ètics i estètics que configuren l'univers angladià; univers perquè manté un ordre i un equilibri que abraça el conjunt i li dóna la significació buscada i mesurada, d'acord amb els gustos i les inquietuds personals que segueixen la biografia d'una senyora «amb aire de dama i arrugues discretes» que, com Glauca de Quios, va viure sempre en companyia de les Muses.¹⁰¹

¹⁰¹ Anglada, *Arietta*, p. 57.

RECONeixENCES

Més enllà de les fonts escrites, es fa difícil oblidar la col·laboració personal que he rebut en l'elaboració d'aquest estudi. En primer lloc, estic agraïda a Joan Triadú, que, amb generositat i en un moment molt incipient de la recerca, em va acollir a casa seva i em va proporcionar una perspectiva valuosa sobre la narrativa de Maria Àngels Anglada. Més endavant, vaig entrevistar-me amb Eusebi Ayensa, de qui reconec l'atenció rebuda i la perspectiva sobre aspectes personals i professionals de l'escriptora; d'aquests darrers, especialment els que es vinculen amb la literatura neogrega.

Així mateix, dono les gràcies a Guillem Turró, que em va posar en contacte amb Anna Maria Velaz, amb qui vaig mantenir un intercanvi d'opinions molt agradable i instructiu a propòsit del vessant poètic de l'escriptora, a més de la informació sobre la vida a la ciutat de Figueres d'Anglada. En darrera instància, fins i tot em va oferir la possibilitat d'entrevistar-me amb Rosa Geli. De Rosa Geli, em plau recordar la informació facilitada sobre els aspectes més familiars i quotidians en la vida de la seva mare, així com el tracte afable i la seva disponibilitat, tenint en compte la improvisació de la trobada.

No puc ometre, naturalment, la meua entrevista amb Carles Miralles, un retrobament amb el professor de qui sempre he admirat la saviesa i la clarividència sobre els estudis literaris. Amb ell estic en deute pel que fa als aspectes més teòrics d'aquest treball, a més de la perspectiva personal, fruit de la relació que també ell va mantenir amb Maria Àngels Anglada.

D'altra banda, he de tenir present els responsables de la Biblioteca Fages de Climent que em van facilitar l'accés als papers personals d'Anglada. També vull esmentar Roser Masgrau que em va proveir de material sobre els articles que parlen d'Anglada. En la mateixa línia, valoro l'atenció de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

Molt particularment, expresso el meu reconeixement al meu marit Enric Hernández, filòleg i editor, que amb la seva lectura i propostes d'esmena ha facilitat la redacció d'aquesta exposició, gràcies a una visió acurada i minuciosa sobre l'estil i la coherència en els continguts. En aquest sentit, faig extensiu el meu agraïment als consells d'Immaculada Lorés.

Per acabar, la meva reconeixença més sentida és cap als membres de la comissió d'avaluació, que han demostrat, més enllà del que l'obligació professional els implica, una atenció sostinguda i altament professional, que ha possibilitat l'acompliment d'aquest projecte. En primer lloc, no puc oblidar l'intercanvi constant que he mantingut amb Isabel Moll com a consultora d'aquest treball, una persona que m'ha encoratjat dia rere dia i m'ha guiat amb rigor en aspectes metodològics i ortotipogràfics, en la construcció del treball, en el redactat i en l'exposició oral.

En segon lloc, vull fer palesa la meva admiració per la lectura que Mònica Miró ha fet del meu treball, pel seu suport crític i metodològic, per tots els suggeriments, esmenes i comentaris que conté, una revisió molt minuciosa que m'ha permès tancar el cercle en l'elaboració final del meu escrit.

I, sincerament, manifesto la meva gratitud amb Francesc Foguet per haver-me proporcionat un tema que conjunta els dos camps d'estudi a què m'he dedicat

durant la meva vida, i per haver-me ajudat a conèixer a fons la personalitat i l'obra d'una escriptora que ha resultat ser molt afí als meus interessos. Destaco especialment la tasca que Francesc Foguet ha realitzat en el seguiment i conducció de la investigació, a més de la confiança que m'ha dispensat en proporcionar-me aquest projecte tan ambiciós.

BIBLIOGRAFIA

Obres de Maria Àngels Anglada

Narrativa

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, 2001. Clàssics Catalans.

Poesia

Díptic (amb Núria Albó). Pròleg de Marià Manent. Dibuixos de Ricard Creus. Vic: Tipografia Balmesiana, 1972. Biblioteca Aures de la Plana, XI.

Kyparíssia. Pròleg de Jordi Pla. Barcelona: La Magrana, 1980.

Columnes d'hores (1965-1990). Barcelona: Columna, 1990. 18.

Arietta. Epíleg de Joan Bastardas. Barcelona: Columna, 1996. 60.

Narrativa infantil i juvenil

Relats de mitologia. Els déus. Il·lustracions de Carme Peris. Barcelona: Destino, 1996.

Relats de mitologia. Els herois. Il·lustracions de Carme Peris. Barcelona: Destino, 1996.

Assaigs i estudis

Viatge a Ítaca amb Josep Carner. Il·lustracions de Miquel Plana. Olot: Miquel Plana, 1982.

El mirall de Narcís. El mite grec en els poetes catalans. Sabadell: AUSA, 1988. *Orientalia Barcinonensia*, 7.

Paisatge amb poetes. Barcelona: Destino, 1988. *El Trident*, 55.

«La princesa Nausica: d'Homer a Maragall». *Auriga*, núm. 5 (setembre de 1992), p. 2-3.

Paradís amb poetes. Barcelona: Destino, 1993. *L'Àncora*, 53.

Retalls de la vida a Grècia i a Roma. Barcelona: Empúries, 1997. *Biblioteca Universal Empúries*, 101.

«Les dones de l'Odissea». *Literatures* [de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana], núm. 0 (novembre de 1997), p. 5-15.

El mite d'Europa. Il·lustracions de Miquel Plana. Olot: Miquel Plana, 1998.

«Salut i malaltia a través dels epigrames grecs». *Auriga*, núm. 22 (hivern de 1998), p. 4-7.

Traduccions

Les germanes de Safo. Antologia de poetes hel·lenístiques. Barcelona: La Magrana, 1997. *L'Esparver Clàssic*, 27.

Epigrames, de Meleagre de Gàdara. Barcelona: Columna, 1993. 42.

Entrevistes

BONADA, LL.. «Entre Auschwitz i l'Empordà». *El Temps*, núm. 528 (I-VIII-1994), p. 89.

BONADA, LL. «La simpatia pels grecs m'ha portat als armenis». *El Temps*, núm. 702 (I-XII-1997), p. 72.

BOSCH, M.À. «Maria Àngels Anglada entre el realisme històric i la fantasia». *Avui Cultura* (27-IX-1997), p. 3.

FERRER, À. «Qüestionari Proust. Maria Àngels Anglada: "El meu somni seria fer un viatge molt llarg a Grècia"». *La Revista d'Osona*, núm. 12 (octubre del 1998), p. 51.

GUASCH, R. «Maria Àngels Anglada: "La poesia és un dels petits reductes de llibertat que encara tenim"». *Revista de Catalunya*, núm. 149 (març del 2000), p. 116-129.

MERINO, I. «Maria Àngels Anglada. La dona que ho ha llegit tot». *Presència*, núm. 1359 (8/14-III-1998), p. 30-31.

PAIROLÍ, M. «Maria Àngels Anglada. La sensibilitat mediterrània». *Presència*, núm. 882 (15-I-1989), p. 5-7.

PIÑOL, R. M. «"Vivo fascinada por los clásicos y también por la Grecia actual". Entrevista con Maria Àngels Anglada». *La Vanguardia* (19-I-1990), p. 32.

R.C. «Maria Àngels Anglada, premi Pla 78». *Canigó. Setmanari independent dels Països Catalans*, núm. 588 (13-I-1979), p. 10-11.

SERRA, C. «"Sóc una poeta que escriu novel·les"». *El País*, «Quadern» (25-I-1990), p. 6-7.

SERRAT, J. «Maria Àngels Anglada: “És un error bandejar les llengües clàssiques”». *Avui* (21-X-1997), p. 43.

Bibliografia sobre Maria Àngels Anglada

AUTORS DIVERSOS. *Àlbum Maria Àngels Anglada*. Barcelona: Centre Català del PEN Club, 1998.

AUTORS DIVERSOS. *Maria Àngels Anglada i d'Abadal. Sessió en Memòria*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1999. Secció Filològica.

AYENSA, E. «Ecos Kavafians en l'obra de Maria Àngels Anglada: una lectura de *Nit de 1911*». *Auriga*, núm. 24 (tardor del 1999), p. 21-24.

AYENSA, E. «Maria Àngels Anglada i la literatura grega moderna». *Revista de Girona*, núm. 199 (març-abril del 2000), p. 64-67.

CASTELLET, M. «Un sòlid edifici interior o el sòlid edifici interior de Maria Àngels Anglada». *Auriga*, núm. 24 (tardor del 1999), p. 7-8.

CONDOM I GRATACÒS, D. «L'herència clàssica de Maria Àngels Anglada». *Presència*, núm 1419 (2/8-V-1999), p. 30-31.

CONDOM I GRATACÒS, D. «Maria Àngels Anglada *in memoriam*». *Auriga*, núm. 24 (tardor del 1999), p. 4-6.

CONDOM I GRATACÒS, D. «Maria Àngels Anglada. La passió pel món clàssic». *Revista de Girona*, núm. 199 (març-abril del 2000), p. 58-63.

CONDOM I GRATACÒS, D. «Batecs d'amor i de mort». *Auriga*, núm. 26 (primavera-estiu del 2000), p. 20-21.

- CÒNSUL, I. «Perfil de Maria Àngels Anglada». *Serra d'Or*, núm. 475-476 (juliol-agost del 1999), p. 64-66.
- FOGUET, F. *Maria Àngels Anglada. Passió per la memòria*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 2003. Dones del segle XX, 11.
- GUASCH, R. «La poètica de Maria Àngels Anglada». *Serra d'Or*, núm. 485 (maig del 2000), p. 36-39.
- JULIÀ, LL. «*El violí d'Auschwitz*. El naixement d'una nova èpica». *Serra d'Or*, núm. 475-476 (juliol-agost del 1999), p. 69-71.
- JULIÀ, LL. «*Carmina cum fragmentis*». *El Contemporani*, núm. 6 (maig-desembre del 2000), p. 39-42.
- LUCERO, LL. «Maria Àngels Anglada i els poetes italians del segle XX». *Revista de Girona*, núm. 199 (març-abril del 2000), p. 68-73
- MIRALLES, C. *Necrològiques. Maria Àngels Anglada (1930-1999)*. *Estudis Romànics*, vol. XXII. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2000.
- MIRALLES, C. «La tendresa i la sang». Dins: M. À. Anglada, *Obres completes de Maria Àngels Anglada. Narrativa*. Vol. I. Barcelona: Edicions 62, 2001.
- MIRALLES, C. «Colgada Claror. Sobre la poètica de Maria Àngels Anglada». Barcelona/Vic: *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Vic*, 2004. *Separata*.
- PANYELLA, V. «La poesia de la tendresa, el compromís, la compassió». *Serra d'Or*, núm. 475-476 (juliol-agost del 1999), p. 66-68.
- PUIGVERD, A. «L'illa de Maria Àngels Anglada». *Serra d'Or*, núm. 475-476 (juliol-agost del 1999), p. 63.
- TRIADÚ, J. «Maria Àngels Anglada. Secrets i sentors». *Avui* (1-IV-1979).

TRIADÚ, J. «Independència, imaginació i qualitat d'obra. Un pas en la narrativa de Maria Àngels Anglada». *Avui* (13-I-1990).

TRIADÚ, J. «Maria Àngels Anglada. *L'agent del rei*». *Serra d'Or*, núm. 381 (setembre del 1991), p. 56.

TRIADÚ, J. «Maria Àngels Anglada. *Paradís amb poetes*». *Serra d'Or*, núm. 402 (juny del 1993), p. 49.

TRIADÚ, J. «Una història per a no oblidar-la mai més». *Avui* (12-IV-1994).

VELAZ, A. M. «A propòsit de "Làpida i Afrodita", poema inèdit de M. Àngels Anglada». *Revista de Girona*, núm. 199 (març-abril del 2000), p. 86-89.

Textos catalans

ESPRIU, S. *Obres Completes. Cementiri de Sinera. Les hores. Mrs. Death*. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i a cura de Joan Ramon Veny-Mesquida. Barcelona: Edicions 62, 2003.

RIBA, C. *Antologia poètica*. Barcelona: Edicions 62, 1995, 3a edició. MOLC.

VERDAGUER, J. *Obra completa*. Barcelona: Editorial Selecta, 1974.

Textos grecs i llatins

EURÍPIDES. *Tragèdies*. Traducció de Carles Riba. Barcelona: Curial, 1982. Clàssics Curial, 3.

- HERODES. *Mimiambes*. Introducció, text revisat i traducció de C. Miralles. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1970. Col·lecció catalana dels clàssics grecs i llatins. Escriptors grecs, 175.
- HOMER. *L'odissea*. Traducció de Carles Riba. Barcelona: La Magrana, 1993. L'Esparver Llegir, 41.
- KAVAFIS, K. P. *Poemes*. Traducció i notes d'A. E. Solà. Barcelona: Curial, 1975. Clàssics Curial, 1.
- KAVAFIS, K. P. *Poemes de Kavafis*. Traducció i notes de C. Riba. Barcelona: Teide, 1962.
- SAFO. *Obra Completa*. Traducció, pròleg i notes de Manuel Balasch. Edicions 62, 1973. Els llibres de l'Escorpí. Poesia, 16.
- TEÒCRIT. *Idil·lis*. Introducció, text revisat i traducció de Josep Alsina Clota. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1961 i 1963. Col·lecció catalana dels clàssics grecs i llatins. Escriptors grecs, 141 i 148.
- VIRGILI. *Eneida*. Introducció, text revisat i traducció de Miquel Dolç. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1972-1978. Col·lecció catalana dels clàssics grecs i llatins. Escriptors llatins, 183, 193, 199 i 201.

Obres de consulta general

- AUTORS DIVERSOS. *Història de la literatura llatina*. Madrid: Càtedra, 1997. Crítica y Estudios Literarios.
- CHEVALIER, J. I GHEERBRANT, A., *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 1999.

CIRLOT, J. A., *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1985. Nueva Colección Labor

KÖRTE, A. I HÄNDEL, P., *La poesía helenística*. Barcelona: Labor, 1973. Biblioteca Universitaria Labor, 23.

MIRALLES, C. *El helenismo. Épocas helenística y romana de la cultura griega*. Barcelona: Montesinos, 1981. Biblioteca de Divulgación Temàtica, 8.

OLALLA, P., *Atlas Mitològic de Grecia. Un singular acercamiento al mito griego a través de su geografía y de sus antiguos testimonios literarios*. Atenas: Road Editions, 2001.

Webgrafia

<http://www.uoc.edu/lletra/noms/maanglada/index.html>

Espai virtual de la literatura catalana, que, a banda de la presentació sobre la vida i l'obra de Maria Àngels Anglada, conté tota la informació que hi ha a la xarxa telemàtica, amb una actualització constant de les novetats que s'esdevenen al voltant de l'estudi i de les publicacions d'aquesta escriptora.

<http://www.partal.com/aelc/autors/angladama/index.html>

Pàgina oficial de l'AELC sobre Anglada, que presenta la seva biografia i aporta un seguit d'informacions de l'obra, de les reconeixences, a més de diversos comentaris i entrevistes que a la premsa s'han publicat a propòsit d'aquesta escriptora. També inclou uns quants vincles que remetent a altres pàgines de la xarxa telemàtica.

http://www.iec.es/institucio/presidencia/Gabinet/membres/numeraris/mangelsa_nglada.htm

Fitxa biogràfica sobre Maria Àngels Anglada, que va ser el membre numerari 168 de L'Institut d'Estudis Catalans.

<http://www.udg.edu/cmaa/>

Nou espai virtual que, com a conseqüència de la creació de la Càtedra *Maria Àngels Anglada*, fa esment dels objectius i de les activitats que s'impulsen des d'aquest organisme, a més de presentar un marc sobre la vida i l'obra d'aquesta escriptora.

<http://cultura.gencat.net/ilc/qeq/FitxaAutors.asp?idregistre=687>

Fitxa resum sobre la vida i l'obra de Maria Àngels Anglada que s'inclou dins d'una base de dades, anomenada *Qui és qui?* i confeccionada per la Generalitat de Catalunya, un repertori d'autors i autores contemporanis i d'obres de creació literària en català.

