

A PROPÒSIT DE MARIA ÀNGELS ANGLADA

La poesia després d'Auschwitz

CARLES MIRALLES

La càtedra Maria Àngels Anglada de la Universitat de Girona, dirigida per Mariàngela Vilallonga, ha encetat les seves activitats amb una sèrie de conferències, tot al llarg d'aquest mes de maig passat, sobre l'horror de l'Holocaust. Un tema escaient, atesos l'anomenada i l'èxit de la novel·la d'Anglada *El violí d'Auschwitz* (1994).

No és el meu propòsit entrar en la inevitable polèmica que alguns fets esdevinguts aquests dies en què tenien lloc les conferències han tornat a suscitar sobre el que és real i el que és record, sobre la veritat i la història. És evident que cal, encara i sempre, no perdre cap ocasió de recordar la ignomínia d'aquell horror, dut a terme "amb mètode, sense passió", per dir-ho amb els termes d'un dels poetes del segle XX, Iorgos Seferis, en els versos del qual més pregnament sentim el pes, en aquesta època, del poder, de la guerra, de la violència, de l'enviliment i la degradació dels homes. I és evident que cal incansablement anar-la documentant i donant-la a conèixer, aquella ignomínia, perquè cada vegada més anys ens separen del 1945, en què el fum de les ruïnes encara era visible i el crit dels testimonis podia sentir-se arreu, com escrivia un dels conferenciants d'aquest cicle a Girona, Pierre Vidal-Naquet, en el seu tan memorable llibre *Les assassins de la mémoire* (1987).

El meu propòsit és meditar, seguint el fil d'alguns llocs de l'obra d'Anglada, proposant-ne àdhuc un sentit global de resposta, sobre la qüestió de si pot haver-hi poesia després d'Auschwitz; de si l'oprobí d'aquell holocaust no va tacar la bellesa, definitivament. Potser algun lector recordi que ja l'he tinguda present, aquesta qüestió, en aquestes pàgines, per mirar d'explicar la poesia de Celan i, més en general, d'il·lustrar la relació tan essencial de la poesia amb el tràgic d'ençà sobretot de la Segona Guerra Mundial. Per un altre costat, als lectors d'Anglada no els costarà gens de reconèixer com a tret característic de la seva obra el contrast, la tensió que sovint s'hi produeix entre bellesa i brutalitat, entre desig i violència. En donaré un exemple, però, que ja he fet servir alguna altra vegada. Quan a la novel·la breu *Artemisia* (1989) es revela que Sandro, el fill de la pintora, ha mort a la matança de les Fosse Ardeatine a Roma, Anglada fa aparèixer en el seu text els cinc versos 434-438 del cant IX de l'*Eneida*; els versos que diuen la mort d'Eurial, un company d'Eneas de bellesa proverbial –que Anglada ha triat, doncs, perquè la signifiqui, la bellesa–. Ferit Eurial de mort en el combat contra els rútuls, el poeta remarca la bellesa del seu cos però la sang que hi corre, i ho compara amb la flor de porpra que dalla l'arada, i ens fa veure el cap que li cau defallent i ho compara ara amb la rosella que abat el cap sota el xàfec. Així els versos de Virgili il·luminen aquesta tensió entre bellesa i violència, entre delicadesa i cruel inclemència, que és un tema recurrent en l'obra d'Anglada.

Pensem també en l'argument de la

seva novel·la sobre Auschwitz: el violí, artesanalment obrat, que tan bella música fa sonar –potser, entre tot el creat pels homes, no hi havia res tan bell com la música, per a Anglada–, és construït en el cor mateix de la ignomínia, i l'ha de fer un home que sofreix violència i vexació, atemorit i indignísimament tractat, per a un altre home que té tot el poder d'aquell infern i l'exerceix amb ofici i refinament, servint-se dels presoners –de com els humilia, fins a la mort, amb mètode i sense passió– per a trobar en si mateix les qualitats que el situen, creu ell, per desdobre dels humans.

Hi ha un poema d'Anglada datat a Vilamacolum el 18 de juliol del 1996, que s'intitula *Làpida i Afrodita*. Ja m'hi

insisteix sobre un fet la importància del qual depèn del paral·lel que Anglada estableix en la quarta estrofa, que esdevé així simètrica de la segona com la tercera de la primera; aquest fet és que un home ha fet l'estàtua, que mans humanes n'han obrat la bellesa.

Fa així la segona estrofa, tancada per un hexasíl·lab però precedit de tres decasíl·labs: "No pas un déu ni el rar atzar pregon / de la perla marina et va crear: / mans humanes lleigeixo al teu cos nu / i als llargs cabells que onegen". No és Afrodita, la dea nascuda del semen d'un déu en els relats dels antics, o boticellianament d'una gran petxina, sinó una estàtua feta per un home; el marbre, alhora, es fa cos, i els cabells evocuen les ones del mar d'on en les velles

lluny, molt lluny, / fins al forn encès a Auschwitz". De la mateixa manera com ni un déu ni l'atzar no van crear la bellesa de l'estàtua, tampoc l'atzar ni cap vent que empenyés la nau que se'ls emportà cap al nord no els deportà ni finalment els cremà a Auschwitz. La bellesa la creà l'home, com l'home creà la ignomínia de la deportació, innocents i astorats, i de la mort d'aquells jueus. La innocència del vent, que es projecta sobre la situació de les víctimes, subratlla la premeditació del transport, la responsabilitat dels botxins. Algun sobtat encavallament sembla reforçar la sensació de violència, de separació a la força. El contrast entre la blavor del mar, d'on havia sorgit Afrodita, i el foc devorador del forn crematori –llocs de partença i d'arribada– es diria construït sobre l'antiga oposició entre la vida i la mort, entre la bellesa i la violència, entre el cel i l'infern. Revelar els noms ara d'iniquitats antigues, velles com l'home; deixar dit que l'home, que crea la bellesa, és també l'autor de terribles massacres, capaç de les més grans vileses; incessantment proclamar-ho, en el bell cor de la tensió, també de la unió, entre la bellesa i la mort, potser Anglada va pensar que era un destí per a la paraula, per a la poesia –val a dir, per a la bellesa i la misèria de la condició humana– després d'Auschwitz.

L'AMOR I LA MORT VAN JUNTS

Un destí que lliga la poesia a un humanisme. No a un humanisme triomfalista, despòtic, que es preval de l'evidència que la bellesa del marbre és sempre més durable que la sang vessada i la devastació del foc. A un humanisme edificat sobre la consciència que la bellesa i el dolor, l'amor i la mort, van junts, més aviat o més tard arriben i s'alternen; que els homes ("mans humanes") creen bellesa com es maten entre ells ("mans humanes", aquesta segona vegada formant un vers sol, un trisíl·lab, en què es concentra el sentit de l'última estrofa). Operacions diferents, en moments separats en el temps, en indrets allunyats els uns dels altres. Però amb una glaçadora iteració que els presenta com una cadena. Per això la làpida de la deportació dels jueus és recordada justament el 18 de juliol, l'aniversari del dia en què es va encendre una guerra que va cremar molts innocents d'un altre lloc. I és potser per això que han estat triats tres cognoms sefardites de la làpida ròdia, perquè un poeta molt car a Anglada, Salvador Espriu, havia enfocat la sort dels vençuts a la guerra que esclatava el 18 de juliol des de l'expulsió dels jueus ibèrics, particularment a *La pell de brau* (1960). Les dates, els llocs, són com les paraules vehicles d'un sentit que sovint ignoren els homes que hi viuen o se'n serveixen. L'obra d'Anglada és solcada d'aquestes coincidències que semblen indicar un ritme per damunt dels fets, dels esdeveniments concrets. Per exemple, a *També a tu, Cleanòrides*, originàriament a *No em dic Laura* (1981), la mort de la protagonista de la història



PRESONERS DURANT L'ALLIBERAMENT DEL CAMP DE CONCENTRACIÓ D'AUSCHWITZ

vaig referir en la introducció que vaig escriure per al primer volum (*Narrativa*, 2001), l'únic fins ara publicat, de les seves *Obres completes* d'Edicions 62. (Aprofito per a reclamar-ne la continuació, si era possible.) Aquest poema aparegué després de morta Anglada en el número 199, als mesos de març i abril del 2000, de la *Revista de Girona*, que contenia un dossier ben ric sobre Anglada, i ja allà se n'ocupava Anna Maria Velaz. El formen quatre estrofes, desiguals però simètriques. La primera es refereix a una Afrodita del Museu de l'illa de Rodes –illa a la qual havia viatjat Anglada la primavera d'aquell any mateix– i la presenta així: "Petita flor de marbre, / Afrodita de Rodes, / com una alba et recordo / cisellada de llum".

LA DELICADESA D'UNA ESTÀTUA

Aquí tant els versos hexasíl·labs com l'inicial "petita", i la justesa i concisió de tota l'estrofa, destaquen la delicadesa d'una petita estàtua, gairebé viva, com una flor a l'alba, i esplendent com el marbre. La construcció és així epigramàtica, definida per la precisió; no descriu sinó que evoca –en el record de qui escriu– i il·lumina –en la imaginació de qui lleigeix–. Aquesta estrofa és simètrica de la tercera, però responsiona amb la segona, que, bo i aportant alguna dada més –la nuesa, els cabells– a la idea que el lector es fa de l'estàtua,

contalles havia nascut, com en neix l'alba, Afrodita.

La tercera estrofa presenta un altre objecte de marbre, també rodi i situat ben a la vora de l'estàtua. Una làpida amb cognoms, d'unes cent famílies jueves de l'illa, i en memòria de tots els deportats, de Rodes i de la veïna Cos, als camps d'extermini nazis, els anys 1944 i 1945. Fa així: "Molt a prop, a la vella sinagoga / veig els noms en el marbre: / Modiano, Rosanes, i Levy / i Soriano...". Ara és una referència eixuta, la presentació brusca d'una realitat; ni albes ni afrodites ni bellesa ni art: un fet històric, dos mil jueus deportats als camps d'extermini. Triats dels cognoms de la làpida, alguns d'origen ibèric. Una dada que potser hagi de lligar amb la data del poema, la de l'aixecament militar contra la República espanyola. La importància d'aquests cognoms, de moment, la demostra que desestabilitzin la mètrica i afectin el ritme del poema i que hi siguin repetits –ara en plural, com solen usar-se quan designen famílies i no només individus o persones singulars– en la quarta estrofa que responsiona amb la tercera. L'estrofa més llarga, que diu: "Tampoc no hi hagué atzar / ni l'innocent meltemi; / mans humanes / us van empènyer, infants, mares i nois / en flor i astorats avis / –Modianos, Rosanes i Levys / i Sorianos...– / des del mar blau de Rodes,

▶ ▶ ▶

A PROPÒSIT DE MARIA ÀNGELS ANGLADA

►►► que fa de rerefons, una Sibilla catalana medieval a Grècia, té lloc "l'onze de setembre del 1463", i l'arqueòloga que excava l'estiu del 1973 al Ceràmic viu a Atenes, l'11 de setembre d'aquell any, "l'esclafament de la democràcia a Xile, el probable assassinat d'Allende, el començament de la repressió". No cal dir que l'arqueòloga, com la llunyana Sibilla del segle XV, és catalana, i com ella estima un grec. Ni deu caldre recordar que la data de la mort de Sibilla i de l'aixecament militar contra el govern legítim de Xile és també una data d'esfondrament per a Catalunya.

L'amat grec de l'arqueòloga és el Cleanòrides del títol, i mor aquell novembre, en el curs dels fets del Politècnic, abatut per la policia, mentre ella ha tornat a Catalunya, per passar-hi el Nadal. Quan ella torna a Grècia, començat el 1974, i reprèn la seva feina al Ceràmic, troben de cop, en l'excavació on treballa, una estela amb una inscripció en memòria d'un altre Cleanòri-

seu primer epígraf és "Una làpida a Romania". Aquí és el marbre que cobreix la tomba del rei Serban, bàrbarament profanada per la dona de Ceausescu. La mateixa violència, la mateixa brutalitat que el dictador i ella exerciren sobre els vius, tal com narra la història. Aquesta làpida, que tenia inscrita l'antiga glòria del rei i que experimentà els efectes de la profanació del terror i la mort, correspon a l'horror d'aquell període de devastació i trista memòria. Va provar de ser un bon rei, l'home que la làpida havia cobert, i van provar de ser bons romanesos i bona gent, els que el van enterrar. Podríem dir que van mostrar el mateix amor de pàtria que l'antic Cleanòrides. Els que en van profanar la tomba i aterriren i mataren tants compatriotes també eren homes, com els nazis que deportaven els jueus rodís.

L'ABJECCIÓ DE LA TIRANIA

Aquesta làpida remet només a l'abjecció de la tirania, a la violència, al terror i a la mort injusta. N'hi ha d'altres que

història d'aquella jove, vinculada a la música, a la bellesa i a l'amor, i revela al final que el mes d'octubre, en què "Pia va mancar a l'amor dels seus", és "el mes d'Athir, per als grecs, el mateix mes que Lèukios va adormir-se". En la làpida de Pia "les xifres romanes indiquen els anys que va viure, vint-i-set"; les lletres gregues de la tomba de Leuci també sumen vint-i-set, llegides com a numerals.

En els textos literaris, les recurrències de mots, d'imatges, tenen sempre significat. També les recurrències d'objectes, com ara el marbre i les pedres. Construeixen una veritat poètica, més enllà de la realitat. Més enllà però no contra. Comprendre que la violència i la bellesa són la respiració de l'home no implica, sinó al contrari, que la literatura no pugui ser recerca de la bellesa i denúncia del glaç de la violència. Com va ser la de Maria Àngels Anglada. Però des de la consciència de l'extermini, de la brutalitat. La violència contra els jueus, però també l'exercida contra els armenis i els grecs, contra els catalans i els vietnamites; contra tants pobles, contra tantes persones, en tantes èpoques, abans i després de l'Holocaust. Oblidar-ho és renunciar a la poesia: "I es glaçaran els mots en el vers dels poetes", llegim en el seu poema *Vietnam* (originàriament a *Díptic*, 1972), "si oblidem que els infants petgen camins de mort". Però dir-ho, rodejar amb la poesia aquesta presència de la mort violenta, de la



MARIA ÀNGELS ANGLADA, AUTORA D'EL VIOLÍ D'AUSCHWITZ'

des, un grec de l'antigor; l'arqueòloga, en llegir-la, recorda un poema que li havia llegit el seu Cleanòrides, el seu amat, un díptic elegíac d'Anacreont que figura un epigrama real. És realment un fragment d'aquest poeta, el número 193 de l'edició de Gentili, i és en memòria d'algú, l'antic Cleanòrides, mort d'"amor de pàtria", segons la traducció d'Anglada. De manera que no costa de veure que aquell amor de pàtria també té correspondència, ultra la del nom i altres que la dona, excitada pels versos d'Anacreont, hi troba, en el Cleanòrides del Politècnic del 1973.

Una inscripció, una làpida, una estela, entre l'amor i la mort. Entre Afrodita i Auschwitz, en el poema de Rodes; entre Afrodita i el Politècnic, en *També a tu, Cleanòrides*. N'hi ha d'altres, en l'obra d'Anglada. En el seu darrer llibre, *Nit de 1911, pòstum* (1999), hi ha un text intitulat *Indagacions sobre Virgili* (Virgili Stancu, un pianista que apareix més d'una volta a la seva narrativa) i el

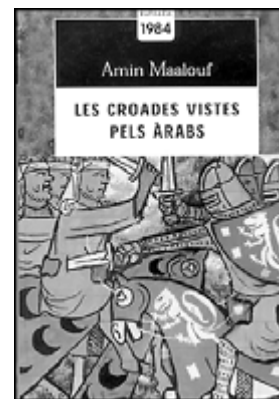
marquen la injustícia no violenta d'una mort prematura, que destrueix un cos bell, un cos estimat. Aquestes làpides són de la banda de l'amor, més aviat. Ja a propòsit de Cleanòrides Anglada havia recordat un poema del corpus de Kavafis en què el poeta manifesta llegir "en una pedra antiga" un epigrama en honor d'un tal Leuci; en ell dues lletres gregues, la *kappa* i la *zeta*, mostren, diu Kavafis, que morí ben jove i també hi figura el mes, que era el d'Athir. D'això es recorda Anglada en una altra prosa de *Nit de 1911, Lèukios es va adormir*. Explica que en un recorregut per les ribes del Brenta, quan ella i el seu marit, Jordi Geli, havien viatjat a Venècia acabats de casar, en un petit cementiri, com un jardí -de fet la descripció que en fa té punts de contacte amb les dels jardins de la seva infància-, van descobrir una làpida on llegiren el nom d'una dona, Pia, morta jove i al mes d'octubre. Amb una refa que té cura del jardí refà Anglada la

sang, de tanta degradació i brutalitat, això manté Anglada amb la seva obra que no és incompatible amb la recerca de la bellesa, amb les arts i especialment amb la poesia i la música. La força per a dir-ho prové de l'humanisme que he dit, del reconeixement de la història de l'home, de com obra la bellesa i la ignomínia; i de la recerca, amb la bellesa, de la dignitat i la llibertat, el destí que Anglada atorga a la poesia. Els fets, com ara "el ferro roent de Sarajevo" d'un poema d'*Arietta* (1996), poden glaçar la vella poesia ("la pietat la música dels mots") significada pel guiatge de Virgili; en aquest infern real no cal, com en el de Dante, aquest guiatge. Es troba a faltar la bellesa tan serena, vinculada a la pietat d'un vell heroi, però aquella bellesa, si impossible (l'antic poeta s'ha hagut de tapar el rostre, per no veure els morts, els innocents), il·lumina en la certesa de l'infern real encara -després de Sarajevo com després d'Auschwitz- la recerca del poeta.

L'APARADOR



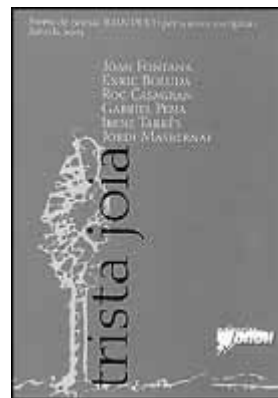
Magda Oranich, *Ganes de viure. La meua lluita contra el càncer*. COLUMNA. Barcelona, 2005.



Amin Maalouf, *Les croades vistes pels àrabs*. Traducció de Teresa Porredon. EDICIONS DE 1984. Barcelona, 2005.

A l'advocada i periodista Magda Oranich li van diagnosticar un càncer de mama el 19 d'abril del 2000. Un cop superada aquesta dura etapa, amb l'ajuda dels seus familiars i dels metges, vol donar a conèixer la seva experiència a tothom.

E dició en butxaca de la que per a l'autor és "la veritable novel·la de les croades", estrictament fonamentada en els cronistes àrabs de l'època. Maalouf, libanès d'expressió francesa, és autor de la trilogia *Lleó l'Africà*, *Samarqanda* i *Els jardins de la llum*.



Diversos autors, *Trista joia*. FONOLL. Juneda, 2005.



Gerard Vázquez, *Quid pro quo*. PROA. Barcelona, 2005.

L libre, amb una edició de qualitat excel·lent, que recull una tria dels poemes presentats al premi Joan Duch per a joves autors. Els sis autors seleccionats són Joan Fontana, Enric Boluda, Roc Casagran, Gabriel Pena, Irene Tarrés i Jordi Masbernat, i el pròleg és d'Hermínia Mas.

E l dramaturg Gerard Vázquez (Barcelona, 1959) es planteja "com ens veuen els altres?, com el que som realment o com el personatge que interpretem?". A vegades prenem algú pel que no és o una cosa per una altra, el *quid pro quo* que dóna títol a una obra que passa una nit de Carnaval, dins d'un bar.



E. Curto i J.M. Ferro, *Fàbrica de somnis*. AJUNTAMENT DE BARCELONA. Barcelona, 2005.



Eugeni Casanova, *L'ós del Pirineu. Crònica d'un extermini*. PAGÈS EDITORS. Lleida, 2005.

C atàleg fotogràfic que recull imatges insòlites en blanc i negre de Barcelona. Els seus autors són Enric Curto i José Manuel Ferro, tots dos nascuts a Barcelona el 1957. La regidora Maravillas Rojo i Antonio Moliner Car-denal signen els pròlegs.

S egona edició ampliada d'aquest estudi del periodista i llicenciat en filosofia Eugeni Casanovas, prologat pel catedràtic d'etologia Jordi Sabater Pi. Redactat com un gran reportatge, el text incideix en tots els aspectes de l'animal més mític de les nostres muntanyes: l'ós.