

# A propòsit de “Làpida i Afrodita”, poema inèdit de Maria Àngels Anglada

Anna M. **Velaz**

A LA NARRACIÓ «CAVE CANEM» DEL SEU LLIBRE PÒSTUM, *Nit de 1911*, Maria Àngels Anglada explica un viatge que va fer a Ravenna, a la Romanya, amb la seva germana Pilar. Convidades a sopar per Mario, el seu bon amic italià i atent amfitrió, l'autora expressa el seu desig més profund: «[...] Jo no havia pogut amagar el meu anhel de veure dues coses: les restes etrusques i el monument als assassinats a Marzabotto pels nazis, amb l'epigrama de Salvatore Quasimodo»(1). És ben significativa la connexió entre aquest fragment recent i el poema inèdit «Làpida i Afrodita» que avui veu la llum, el qual plasma, com el text esmentat, aquell sentit preeminent que l'autora acorda a la bellesa clàssica, alhora que evidència les inquietuds més substancials reflectides en la seva trajectòria vital i literària: l'empremta del saber i de la sensibilitat de l'home en les diverses manifestacions de l'art, però també la colpidora traça llegada per l'esperit destructor dels humans («homo homini lupus»), com l'holocaust jueu, la massacre nazi.

Un mateix motiu és a l'origen de la composició dels textos: el viatge plaent, en família, allà on la més planera quotidianitat mediterrània conviu amb el llast de la història i de la cultura clàssica. Ravenna, a Itàlia, en un cas; l'illa de Rodas, en l'altre.

A banda de la ferma presència del món de la música, que requeriria un estudi particular, tres eixos conflueixen en bona part de la producció literària de M. Àngels Anglada: el viatge –real o en la ficció–, l'expectació i el sentiment de gaudi en la percepció de l'art clàssic, vestigi de la cultura grecoromana, i l'empremta de l'home destructor, propiciador de les grans injustícies col·lectives. En aquest darrer aspecte, només cal tenir present els fils conductors i els durs episodis que revelen, al llarg de la seva narrativa, la perversió i la iniquitat humanes:

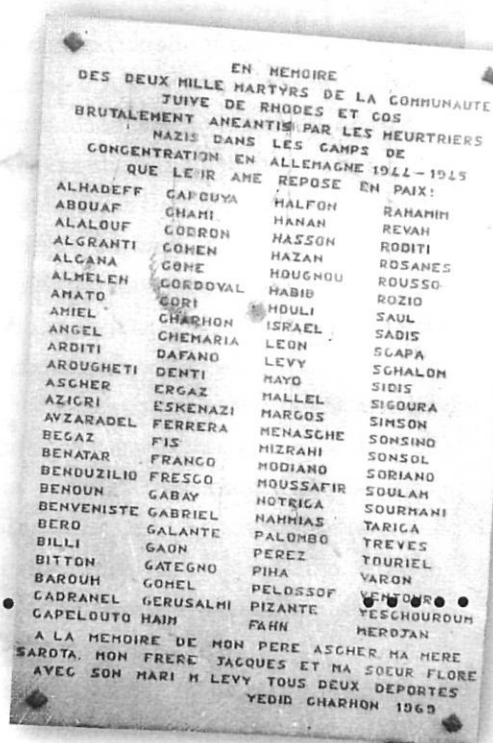
*Artemísia* evoca l'assassinat de tres-cents trenta-cinc italians innocents a les Fosses Ardeatines per les SS. Entre els morts hi havia Sandro, el fill de la protagonista de la ficció, però també Aladino, fill del poeta italià Conrado Govoni, de qui M. Àngels Anglada tradueix a *Paisatge amb poetes* un poema commovedor que evoca la injusta mort del jove:

«Vaig collir una flor brotada damunt les Fosses  
i un refilar d'alosa d'aquell cel:  
la flor era xopa de la teva sang,  
i retrunyia l'horror del teu crit  
en la cançó angèlica, fill meu!» (2)

El subtil i constant lligam entre realitat i ficció dona sentit a tot un univers literari.



La làpida del poema, a la sinagoga de Rodés.



A *El violí d'Auschwitz* apareixen fidelment retratades les condicions de vida inhumanes del camp d'extermini i el drama quotidià de la lluita de Daniel, el protagonista, per sobreviure.

*Quadern d'Aram* narra les dissorts de l'èxode dels armenis al sud de França, des del 1915, fugint de l'extermini infligit pels turcs. Matances, raptos, amenaces i violacions «increïbles i punyents» són presents a la novel·la. Aram, arriscat coraller a Marsella, comparà el mar amb les dificultats sofertes durant l'èxode: «he après que l'home és més perillós que els taurons i les morenes [...] els homes són molt més temibles que no pas l'aigua i els peixos». (3)

La narració «També a tu, Cleanorides» exposa la dura situació durant la dictadura dels coronels a Grècia i la massacre perpetrada contra els estudiants del Politècnic, on mor Cleanorides. «No em calia cap mot per saber que tu eres entre els primers rengles i que havies caigut com una flor dallada»(4). Conté referències al cop contra la democràcia a Xile, a la mort d'Allende i a la difícil situació consegüent. I «No em dic Laura», del mateix recull, retrata la repressió política que tingué lloc a Vic durant el franquisme.

Cal remarcar, però, que l'expressió del compromís cívic i de la solidaritat amb els qui sofreixen és sempre

vehiculada en una prosa pulcra i serena, cadenciosa, amara del lirisme que contenen els fragments més intimistes, aquells que apropen la narració a l'escriptura poètica.

El viatge amable i l'aprehensió i contemplació de l'art —significativament, del mateix referent artístic i mític que trobarem al poema inèdit— s'entrelliguen a *Sandàlies d'escuma*: Glaucà de Quios, poeta i músic del s. III aC, hi explica la seva travessia per mar. Arribades ella i Bombica al port de Cnidos, diu: «[...] ho aprofitarem per desembarcar i admirar la ciutat i el temple amb la bellíssima estàtua d'Afrodita, d'anomenada per totes les ribes de l'Egeu. Tot el cos de la dea és de formes proporcionades, com el d'una noia bonica de debò, i la suavitat dels genolls i els colzes no es pot dir amb paraules. Praxíteles la representa ben nua, sense cap vel, amb els cabells en suaus ones recollits al clatell, i a la mà una magrana una mica badada [...]. Als seus peus s'amuntegaven corones de murtra, la seva flor, de tamariu, de roses trenades amb esparreguera i sobretot, de grana de Cnido, com les de la corona que duia al cap»(5).

La generosa i fidedigna descripció de l'estàtua d'Afrodita a *Sandàlies d'escuma*, per part d'un personatge de la ficció, completa, en certa forma, la més sintètica i poètica

de «Làpida i Afrodita», poema escrit després d'un viatge de M. Àngels, la primavera del 96, a l'illa de Rodes(6).

El títol del poema inèdit ja resumeix els dos eixos temàtics que el componen i apunta el paral·lelisme sintàctic, rítmic i conceptual en què s'assenta tota la composició. El marbre, matèria consistent i perdurable, relaciona idees d'aparença antitètica: l'alè de vida simbolitzat per Afrodita, dea de l'amor, i la presència de la mort, representada en la làpida. Les dues primeres estrofes són dedicades a Afrodita de Rodes. S'inicia amb la invocació a la seva figura, sadollada de la lluminositat mediterrània. La imatge «flor de marbre» evoca l'entorn floral que acompanyava la dea –murtra florida i roses– i la llegenda segons la qual de cada llàgrima que va plorar per Adonis naixia una flor.

A la segona estrofa, hi ha una al·lusió al seu naixement, que reflecteix les dues tradicions diferents a través de les quals ens ha estat transmesa la llegenda mitològica: aquella que la considera filla de déus –de Zeus i Dione– i la que la suposa engendrada del semen d'Urà, dins les ones del mar, o com recorda M. Àngels Anglada a *Relats de Mitologia. Els déus*, «sorgint d'una gran petxina de nacre». «No pas un déu ni el rar atzar pregon / de la perla marina et va crear». Aquest naixement diví i mític es contraposa a la factura humana intuïda en la creació de la petita escultura de l'Afrodita de Rodes. «Mans humanes llegeixo al teu cos nu».

La segona part del poema –a partir del vers nou– té un nítid paral·lelisme amb la primera. La contemplació de la làpida a la Sinagoga evoca, com la visió de l'estàtua d'Afrodita, també l'empremta de l'home, en aquest cas, però, la seva fatídica execució de la massacre col·lectiva més horrorosa de la història del segle XX. «Tampoc no hi hagué atzar ni l'innocent meltemi [el vent nord-oriental que bufa a Grècia]: mans humanes us van empènyer, infants, mares i nois...». Els noms propis de les víctimes innocents –Modiano (7), Rosanes i Levy i Soriano– són repetits a manera de tornada, amb tot el símbol de nissaga que la utilització del plural els acorda. Així, tot i ser el referent més cruament dramàtic de la composició no deixen d'aportar tota la força poètica que els confereix, d'una banda, la disposició reiterativa dins el poema, i de l'altra, el canvi de ritme introduït pel vers més curt, que contrasta amb la regularitat mètrica dels deca-síl·labs i hexa-síl·labs. És il·lustratiu de comparar aquests versos amb la primera versió manuscrita del poema. En la mecano-

grafia i definitiva, l'autora introdueix dues vegades la variant de la conjunció «i», cosa que li permet, en augmentar el nombre de síl·labes, modificar el ritme del vers i adequar-lo al dels versos precedents. També, en l'última versió, apareixen canvis a la primera estrofa incrementada d'un vers –el quart–, inexistent al manuscrit. D'aquesta manera, hi guanya la concreció poètica i el nombre de versos s'equipara al de l'estrofa, següent amb la qual conformen la primera part del poema, centrada en Afrodita.

El contrast apuntat en el títol és potenciat en els dos versos finals. Així, el poema es clou amb una dura antítesi que subratlla, amb una pinzellada d'esfereïdor cromatisme, la tragèdia dels innocents deportats al camp de concentració nazi.

La datació del text, el 18 de juliol de 1996, a seixanta anys de l'inici de la Guerra Civil, podria tenir una significació particularment rellevant per tota la càrrega simbòlica que conté.

El llenguatge poètic de «Làpida i Afrodita», afinadament precís i diàfan, però ple de matisos i de connotacions, recorda el to d'algunes composicions de Pavese.

Són ben freqüents a l'obra angladiana les relacions d'intertextualitat, i descobrir-les és un exercici imprescindible per comprendre tot l'abast de l'univers creatiu de la nostra autora. La presència de temes, citacions, trets narratius o poètics, al·lusions, recreacions, procedents d'altres textos, així com la interconnexió entre realitat i ficció són una constant del corpus literari de M. Àngels Anglada. En aquest sentit, la correspondència entre el poema comentat i uns fragments de la novel·la curta *Artemísia* es fa també ben evident. El narrador de la història, un violinista català, evoca una peça musical escrita per un presoner en un camp de concentració alemany: «Les circumstàncies que envoltaren el naixement d'aquesta música em van tornar a la memòria el monument a les víctimes del nazisme a Agiassos [...]. Vivien els sons, darrera les notes, cantaven, havien viscut i mort aquells homes grecs, ara lletres esculpides al marbre»(8).

Autors remarcables com Salvatore Quasimodo o Cesare Pavese –tots dos ben estimats de la nostra autora, que dedica un capítol a la poesia política del darrer a *Paisatge amb poetes*– han escrit poesia civil i compromesa. Els poemes de M. Àngels Anglada també han estat el testimoni de les seves conviccions més profundes i mirall del seu temps en traspuar i compartir les inquietuds cíviques i



L'Afrodita del poema,  
al Museu Arqueològic  
de Rodès.

el sofriment dels seus consemblants —els del seu univers més proper o els més allunyats.

La seva posició moral a favor de les llibertats individuals i de la col·lectivitat la va moure a poetitzar circumstàncies i fets que la colpiren especialment. Llavors els poemes es troben amarats de la passió pel seu país —«aquest país que estimo amb ira»— i del sofriment per la llengua maltractada:

«Tantes vegades  
ens és negat, germans, dir cada cosa  
amb el nom clar que una vella sang dicta!» (9)

Traspuen el desassossec davant la mà de l'home, destructora de l'equilibri natural:

«Envaireu aquest recer vivent  
que ja de lluny enyoren tantes ales?  
No trobarà més l'aigua nodridora  
i els verds amagatalls l'ocell del nord?» (10)

O revelen la solidaritat esperançadora amb el jove amic empresonat:

«Et deixaré si vols la veu  
mentre tu tens els llavis closos» (11)

La commoció i la impotència del poeta davant l'escriuidora fi dels innocents de Sarajevo i l'aflicció,

impregnada de tristesa, davant la por eixorca dels infants de Vietnam es concreten en dos bellíssims poemes inclosos a *Arietta* i a *Columnes d'hores* respectivament:

«I es glaçaran els mots en el vers dels poetes  
si oblidem que els infants petgen camins de mort  
—raïms mai madurats, quina amarga verema!» (12)

La poesia angladiana se suma a un antic corrent de la tradició que té precedents en els autors de l'antiguitat clàssica. Victor Hugo, que creia en la funció «civilitzadora» del poeta, proclamava al primer poema de *Les rayons et les ombres*, la necessitat que aquest no restés mut davant les adversitats col·lectives. M. Àngels Anglada, obeint una exigència personal, poetitza el seu sentiment de disconformitat contra l'obcecació, l'extorsió, les amenaces a la pau i a la llibertat. I utilitza tots els mitjans que li ofereix l'ofici de poeta per objectivar una actitud de dignitat moral. El resultat, impecable, és el poema mesurat, amb l'empremta de la poesia clàssica, que apel·la als sentits i els sentiments però que desperta consciències i, per damunt de tot, manté els valors i la dignitat de la poesia.

**Anna M. Velaz i Sicart** és professora de literatura francesa.

#### Notes:

- 1) M. Àngels Anglada, *Nit de 1911*. Barcelona: Empúries, 1999, pàg. 50. La referència als «Due epigrafi» de Quasimodo i a la inscripció que recorda els caiguts per mans nazis a Marzabotto és ja present al llibre *Paisatge amb poetes* (Barcelona: Destino, 1988), concretament al capítol dedicat a evocar les coincidències entre la poesia de Salvador Espriu i la de l'autor italià.
- 2) *Paisatge amb poetes*, obra cit., p. 144.
- 3) M. Àngels Anglada, *Quadem d'Aram*. Barcelona: Columna, 1997, p. 80-81.
- 4) M. Àngels Anglada, *No em dic Laura*. Barcelona: Destino, 1981, p. 62.
- 5) M. Àngels Anglada, *Sandàlies d'escuma*, obra cit., p. 52.
- 6) Agraïm a les filles de la M. Àngels, Rosa i Mariona, les dades que ens han proporcionat sobre aquest viatge, així com les fotografies de la làpida i d'Afrodita que amablement ens han cedit.
- 7) M. Àngels Anglada va conèixer en aquest viatge a Rodès la Sra. Modiano, que parlava judeocastellà, el dialecte dels jueus sefardites, i que era supervivent del camp d'extermini on tota la seva família havia mort.
- 8) M. Àngels Anglada, *Artemísia*. Barcelona: Columna, 1989, p. 45.
- 9) M. Àngels Anglada, *Columnes d'hores*. Barcelona: Columna, 1990, p. 11.
- 10) *Columnes d'hores*, obra cit., p. 40.
- 11) «Parada obligatòria», poema dedicat a Francesc Tubau, dins *Columnes d'hores*, obra cit., p. 34.
- 12) *Columnes d'hores*, obra cit., p. 13.