

**Curs acadèmic 1999-2000**

## ***ELOGI DE MARIA ÀNGELS ANGLADA***

**Lliçó inaugural curs 1999-2000 Universitat de Girona**

**Valentí Puig**

Hi ha una línia esbiaixada de punts de llum que marca el territori de la civilització, però no la defineix per sempre. Tampoc no la defineix la lluita constant per apuntalar els fonaments de cada empresa de l'home contra la naturalesa. Allí baix hi ha un fanguer que mai no sedimenta de forma sòlida, ni hi ha treves a l'hora de construir dics, contraforts i rescloses. Tot és d'una fragilitat gairebé espatxosa. I a la vegada obrim la porta d'una aula i sentim les veus disciplinades i perfectes del Cor de la Universitat de Girona o al vell conservatori trobem mitja dotzena d'adolescents que s'abraonen a un contrabaix per arribar a ser, algun dia, membres d'una orquestra que reinterpreti pel món les grans simfonies clàssiques. Aquí la llibertat és un gran acte de la voluntat, com tot desig d'aconseguir una forma. És el món de la tradició permanent, on dialoguem amb Píndar, Velázquez, Brahms i Pal·ladi i tot recomença cada dia, com M. Àngels Anglada recomençava cada dia la seva obra com un afany d'excel·lència literària i moral difícilment sostenible en temps de tanta precarietat.

Personalitats intel·lectuals com Maria Angels Anglada fan impensable demanar-se si la civilització hereva de Grècia i Roma pot sobreviure al segle XX. En el passat, quan només perdurava el paisatge de la foscor, la civilització va sobreviure. Imaginem la caiguda d'Atenes, l'arribada del bàrbar a la Roma cristiana, la prepotència dels senyors feudals o les ominoses premonicions de la fi del mil·lenni. Imaginem la pesta i les apostasies, l'Europa devastada per la guerra del Trenta Anys. Acostem-nos al segle de la megamort, amb l'Holocaust i el Gulag. Sabem per quines raons la civilització és fràgil però encara no hem aclarit d'on treu la capacitat de resistir a la seva pròpia barbàrie.

A la novel·la *Les Closes*, MAA va fer un procés de reconstrucció del passat, com un combat irregular amb la desmemòria, una falla sobre la fragmentació de la veritat. Era una primera novel·la singularment hàbil, magistralment descosida. En general, les novel·les i els relats de MAA progressen d'acord amb successives cristallitzacions poètiques que poden resultar imperceptibles, i a la vegada sedimenten un "tempo" interior lleial a la humanitat que hi belluga i sobreviu per fer-se mite. Les closes consistia a situar la història d'un assassinat polític a l'Alt Empordà enmig d'una idea del temps a la vegada fragmentària i afirmativa. El patiment de Dolors Canals li era inexplicable, però les zigzagues de la memòria arribaven a esquivar l'opacitat del temps passats i per fi resultava possible recuperar –per exemple– l'olor d'una colònia d'espígol. A les darreries del regnat de Lluís II, aquell retorn al passat de *Les closes* confirmava que l'alta cultura té una consistència que no pot estar a mercè dels petits naufragis o de les eventualitats mediàtiques.

En tots els llibres d'Anglada hi ha una passió per l'harmonia i a la vegada una reflexió sobre la fractura moral. El violí d'Auschwitz ens parla de la tragèdia d'un luthier jueu

de Cracòvia a l'hora de l'Holocaust. Com Primo Levi, ficció i pensament s'han demanat milers de vegades sobre el més gran experiment en inhumanitat que mai hagi practicat la raça humana, a la vegada com a representació d'un impuls suïcida de la societat europea. Per una de les grans culpes del segle vint, el misteri és l'odi sense objecte, segons considera Steiner parlant del més enigmàtic de tot, la persistència d'un antisemitisme virulent on no hi ha jueus, o on només en sobreviuen un grapat. Tanta indiferència i familiaritat amb l'horror constitueixen una derrota humana radical. A les pàgines d'El violí d'Auschwitz, MAA descriu els assassins, oficials de les Wafen-SS, com a monstres disfressats amb vestits impecables, sovint homes de cultura que estimaven els seus gossos, la música i les seves famílies. El violí d'Auschwitz no pretén donar respostes sinó situar l'home en la quotidianitat de l'horror. Daniel, el luthier jueu, té l'encàrrec de fabricar un violí per al comandant. Aleshores, els nazis experimentaven amb les temperatures corporals dels presoners o amb els cossos congelats. La industrialització metòdica del cos humà era un fet, i part de la filosofia de Heidegger va ser redactada gairebé a la vora d'un camp d'extermini. El jueu condemnat a ser pastilla de sabó i la immensa brutalitat per contrast amb les delícies melòdiques de la música, a l'ombra funerària de l'Holocaust, no era un tema nou, però MAA ho annexiona a una imatge superior de la supervivència humana representada per la delicada i minuciosa laboriositat de l'artesà capaç de refer violins. Onsevulla que siguin, diu Steiner, els camps de concentració i d'extermini del segle vint, sota qualsevol règim polític, són l'infern fet immanent. Però a pesar de tot –ve a dir MAA- la reconstrucció del violí és factible, pensant a la vegada que la primavera retornarà qualsevol dia, als carrers de Cracòvia, encara que hagi de florir sobre els cossos de milers de morts. Aconseguir un violí que doni les millors notes és un afany superior a la circumstància històrica, amb l'efecte de superació redemptora de l'individu amenaçat per la fam i la tortura. Mai no va ser tan cert que –com deia Kafka– qui colpeja un jueu colpeja l'home-humanitat.

A Quadern d'Aram, MAA va tractar l'angoixa radical del genocidi armeni. ¿Qui recorda avui l'extermini dels armenis?, li demanava Hitler a Goering. Hitler pensava en l'oblit del genocidi armeni de l'any 1915 com un argument per no dubtar a l'hora d'envair Polònia. Es propi de la lògica del mal que el primer gran genocidi del segle XX –és a dir, la massacre sistemàtica d'armenis– fos una de les inspiracions de l'Holocaust. Hi ha un lligam moral inextricable entre El violí d'Auschwitz i Quadern d'Aram. MAA conta la peripècia d'una mare i un fill que fugen de l'atac atroç dels joves turcs i troben aixopluc a Marsella. L'enyor de Trebisonda amara les pàgines de Quadern d'Aram, com un perfume de fonda dolçor antiga. Aram i sa mare han pagat el preu de l'exili i han trobat una nova vida, fidels encara a la pàtria armènia i a la vegada conhortats en la supervivència. Es un relat de constitució inconsútil, amarat d'aquella fluència que sembla tan natural con la vida i és, en realitat, domini i no absència d'estil, art de la insinuació dels escenaris d'una tragèdia col·lectiva que queda representada, entre amistats i noces, com la constància perenne de la gran desventura dels homes. Certament, no sempre podem triar entre la serenitat d'Horaci –el nostre amic Horaci, deia MAA, l'amic més assequible– i el so i la fúria entre cossos assassinats sobre la terra porpra d'Armènia.

Amb Quadern d'Aram i El violí d'Auschwitz obtenim una negació tàcita de la fórmula coneguda com "la banalitat del mal". Al judici d'Eichmann a Jerusalem, la pensadora Hannah Arendt no vol adonar-se que Eichmann diu mentides. Creu que Eichmann diu la veritat quan declara que no odiava als jueus i que va practicar-ne l'extermini com un buròcrata que rep ordres. La confusió d'Hannah Arendt va permetre una generalització

que desvirtua la naturalesa del mal, com si fos un mal perpetrat per homes sense rostre que obeeixen ordres. Arendt va escriure al seu mestre Jaspers: "El mal mai no és radical. No és inexplicable i pot ser entès, definit per la frase la banalitat del mal". Ben al contrari, MAA mai no negà el gran malson del mal, la radicalitat del mal, ja bé fos l'Holocaust o el genocidi armeni. Els nazis i els joves turcs eren ser éssers humans capaços de prendre decisions morals que de forma conscient significaven elegir el mal radical.

Per contraposició a les victòries del mal, per MAA la música va lligada al mite, com la nit –diria el poeta–, les flames a la fosca, de la mateixa manera que Grècia o Itàlia són figures centrals del món de MAA. Retornem sempre els paisatges de l'antiguetat, com Mítilene al llibre Artemísia o la passió de Glauc de Quios a Sandàlies d'escuma. A la llarga, els camins de Roma, d'Atenes i de Jerusalem no porten a llocs molt distints. Incidentalment, té un mèrit indubtable situar en la llista de llibres més venuts a Catalunya una antologia sobre la vida quotidiana a la Roma i Grècia antigues. Deixem per avui a les prestatgeries els relats de No em dic Laura , Viola d'amore, una història sobre la música i la trama de Thomas Mann. Deixem per un moment l'Andreu Febrer, traductor prerenaixentista de La Divina Comèdia i protagonista de L'agent del rei. Tot gira entorn d'un imperatiu moral que mai no pot renunciar a la bellesa.

Tan essencial com poc coneguda, la poesia de MAA ve a ser aquell fil d'or que configura el dibuix central d'un tapís. Per dir-ho d'una altra manera, és com l'espiral del DNA que vertebrava tota la seva obra. Representa una magnificència sota control, i fins i tot un cert aclariment de la veritat sense sotmetre's a les recomanacions directes de la bellesa. Al seu càntic a Antígona, "els mots d'una ombra, com espases, tallen/ el temps, el vell tapís de sang i d'or". Ah, vell tapís de sang i d'or, omnipresència al rerafons de tot gest literari de MAA, concepció de la literatura com un camp semàntic dinàmic, el resultat d'un moviment semàntic, una activitat viva! Vivim una època bizantina, i tot sovint algú com MAA ens ha de recordar que l'inici de la fi seria confondre el dolor d'Antígona amb un vídeo-clip de Madonna. Antígona desobeeix el poder i la norma per poder enterrar el seu germà. Salvador Espriu va escriure: "Prou comprenem, tan bé com l'endeví, que cal sepultar i perdonar, que cal procurar de complir la llei moral, aquesta flameta dèbil, vacil·lant, tanmateix inapagable". El mite i la perenne fecunditat de la tragèdia ens traslladen a la geopolítica del terror del nostre segle i, amb MAA, Antígona retorna a l'Holocaust i al genocidi armeni, universalitat que ens és tan immediata que fins i tot resulta poc còmode pels qui practiquen l'optimisme més casolà.

Més enllà de dolor i la tragèdia, encara és practicable –com demostren els poemes de MAA– una daurada claredat, com són els versos pletòrics del rossinyol: "Potser, sense adonar-me'n, això he après/ de la teva paciència emboscada/ entre branques fullofes:/ l'espera d'una fràgil quietud/ on els mots troben el seu fil de plata/ –el germà fosc del teu cant resplendent". Entendre la fragilitat d'una civilització és escoltar el cant del rossinyol i saber que, a l'altre costat del jardí, John Keats també l'escolta i n'escriurà una gran oda. Vol dir que no anem a la deriva, que podem aprendre noves coses, i que l'experiència sovint sinistra de la Història pot ser alterada pel desig de coneixement i d'ordre. Almenys en teoria, ens hem proposat, segle rere segle, reduir el caos del món a una coherència natural aconseguida pel poder de la ment.

Sempre tan savi, Marc Fumaroli explica que Joubert va pertanyer a una generació que havia conegut l'Antic Règim francès i la situació confortable que havia tingut la

literatura a pesar de les condemnes de l'Església i de la censura liberal de l'Estat reial. Aquella generació havia passat per la tempesta revolucionària. Joubert és dels qui, després de Termidor, es plantegen la qüestió de la supervivència de la literatura, ara que els antics costums s'han perdut. El principi de la supervivència –suposa Joubert– ha de ser interior, el "sentit íntim" oracular que il·lumina més bé els éssers, les coses i la intimitat millor que la raó orgullosa. Per fer-ho curt: ha de ser un diàleg per sobre del temps i amb els intercessors. Vet aquí que MAA adopta aquesta actitud restauradora. Simplificaríem injustament si parléssim en termes de noucentisme; en realitat, MAA sap que hem de sobreviure a la ciutat perduda i recomença el diàleg amb els intercessors, amb la tradició permanent que va de la literatura catalana a Safo, de la mateixa manera que els supervivents del terror havien trobat la llum del sentit íntim. És el temps interior de la literatura, talment com considerariem Petrarca l'exemple fundacional de l'escriptor europeu modern, entre el monestir i la mundanitat. És conviure amb la paraula dels Antics, intercessors i a la vegada predecessors.

Poc abans de morir, havia fet arribar al seu nou editor un llibre de relats que tenien el títol provisional de Nit de 1911. Una de les pàgines de Nit de 1911 estableix un vincle vivificador entre un episodi de la vida de Kavafis i la derrota de Marc Antoni. De bell nou, el passat il·lumina el present amb la pols d'or de la grandesa, i a la vegada l'enfosqueix amb tot el pes de la misèria humana. Vaig començar a escriure aquest elogi de MAA abans de poder llegir Nit de 1911 i, de cop i volta, em trobo amb la cita preliminar del llibre, una citació del poeta francès René Char: "No pertanyem a ningú sinó al punt d'or d'aquesta llum que ens és desconegut, que ens és inaccessible, i que manté desvetllats el coratge i el silenci". Tornem-hi: som de bell nou on érem a l'inici d'aquest èloge, a la línia esbiaixada de punts de llum que marca el territori de la civilització, però no la defineix per sempre. Punts de llum, llum d'or, veritats no del tot apamades, no del tot accessibles, però fonamentals per mantenir la permanència del coratge i el silenci. Aquesta és també l'essència de Nit de 1911, com una peça de música de cambra que recull tots els "leitmotiv" d'una vida i d'una obra, lleial sempre a la incitació de la música.

La narradora de Nit de 1911 puja al tren i conta com quan, passat Girona, queden enrere els alts campanars de La Catedral i de Sant Feliu i les cases acolorides sobre l'Onyar, i els nous edificis, i aviat els prats mig plens d'aigua de les vores de Sils i diu "sempre se m'hi en van els ulls". Es la història del pintor que s'enamora no d'una dona sinó de la model, no d'una noia sinó de l'àngel d'Arezzo de Piero della Francesca. Nit de 1911 també és una apoteosi de la música, i quan parla d'una música torbadora diu: "Les notes són fresques i destriades, com una font amagada, però sentim que al darrere un cor compassiu, una ment clara ha ordenat el confús dolor i el moviment brogidor de la vida". En un altre relat, la narradora pensa en "el memorial dedicat als infants, a Jerusalem: la veu que ens fa tremolar amb la simple, inacabable llista de noms, entre el silenci i les petites llums". Vet aquí la pràctica de la misericòrdia i la voluntat de transformar cada gest humà en una cosa noble i bella. Ho explica una altra pàgina del llibre: "la Lliçó de tenebres de Couperin, colpadora, la música, únic control que plana per damunt del dolor". Crec que és qüestió de dies que Nit de 1911 sigui als mostradors de les llibreries.

L'escriptora MAA donava carta de nobilitat a la literatura catalana contemporània. Cada llibre seu ho recomençava tot, com si volgués reconstruir tota una civilització a partir de les despulles del passat –fos barbàrie, música, emoció o forma–. Roma va caure però el

l'latí esdevingué la lingua franca i, a la llarga, l'univers definitori de la Cristiandat. Les tribus bàrbares cregueren que havien conquerit Roma però, en gran part, era Roma que havia conquerit els bàrbars. Es per això que el poema de Kavafis La fi d'Antoni no només és un dels eixos de Nit de 1911: també ve molt a compte per concloure un elogi de MAA: "Que no el plorin. Això no se li adiu./ Més aviat el que cal és que l'exalcin,/ i que va aconseguir tantes coses i tan bones./ I ara, si ha caigut, no cau pas humilment,/ sinó Romà vençut per un Romà".