

# CLÀSSICS EN MARIA ÀNGELS ANGLADA I MARIA-MERCÈ MARÇAL



Publicacions i Edicions



## SUMARI

Presentació.....	9
<b>MARIA ÀNGELS ANGLADA.....</b>	<b>11</b>
Làpida i capitell. Un brot de raïm	
CARLES MIRALLES .....	13
Maria Àngels Anglada i la literatura de la Shoah: un comentari	
MARTA PESSARRODONA .....	23
Compartir una sensibilitat: Virgili i Maria Àngels Anglada	
MARIÀNGELA VILALLONGA.....	33
Maria Àngels Anglada: el ressò d'una cultura antiga	
ANNA MARIA SALUDES I AMAT .....	51
<b>MARIA-MERCÈ MARÇAL.....</b>	<b>69</b>
Comentaris polítics de poemes de Maria-Mercè Marçal	
GIUSEPPE GRILLI.....	71
L'escriptura de l'Erínia	
MONTSERRAT JUFRESA.....	93

Maria-Mercè Marçal i els clàssics en <i>La passió segons Renée Vivien</i>	
ROSA CABRÉ I MONNÉ.....	109
Clàssics i Maria-Mercè Marçal	
JOSEP MURGADES.....	133

## PRESENTACIÓ

Maria Àngels Anglada i Maria-Mercè Marçal són escriptores de plena vigència. El seu valor no ha fet sinó créixer-se pel favor que els reten lectors i crítics. D'obra literària àmplia i sòlida —que partint de la seva condició essencial de poetes abasta també narrativa i traducció—, ambdues escriptores, des de la contemporaneïtat, obren a noves possibilitats la tradició, alhora que en reprenen el llegat clàssic grecolatí.

Aquest volum aplega les intervencions de les «Jornades sobre Maria Àngels Anglada i Maria-Mercè Marçal» organitzades per l'Aula Carles Riba i celebrades a la Universitat de Barcelona els dies 30 de setembre i 1 d'octubre de 2010. Amb aquestes Jornades, l'Aula Carles Riba enceta una línia d'investigació nova, dedicada a la pervivència dels clàssics grecolatins en autores catalanes contemporànies. Els treballs, en aquest sentit, continuen responent a l'objectiu principal del grup: l'estudi de l'empremta i el valor dels clàssics en el si de la història cultural catalana.

L'Aula Carles Riba, reconeguda com a Grup de Recerca Consolidat de la Generalitat de Catalunya, va tenir una primera etapa als anys setanta a la Universitat de Barcelona, i va reprendre el seu funcionament el 1998 amb professors de filologia catalana i filologia grega de la Universitat de Barcelona i de la Universitat de Lleida, als quals se n'han afegit de les universitats Autònoma de Barcelona, Oberta de Catalunya, de Florència i de Roma 3. Actualment està integrada per: Carles Miralles, president; Rosa Cabré i Montserrat

Jufresa, directores; Roger Canadell, Carles Garriga, Giuseppe Grilli, Jordi Malé, Josep Murgades, Jaume Pòrtulas, Anna Maria Saludes i Maria Salvador, vocals; Eulàlia Miralles, secretària; i Jordi Pujol Pardell i Meritxell Talavera i Muntané, becaris.

MARIA ÀNGELS ANGLADA

## LÀPIDA I CAPITELL. UN BROT DE RAÏM

CARLES MIRALLES  
*Universitat de Barcelona*

Maria Àngels Anglada va publicar en el seu llibre *Les germanes de Safo* (1983) una versió de l'epigrama *Antologia Palatina* VI 119, de Mero de Bizanci, amb el títol —que és d'Anglada— «Ofrena d'un penjoll de raïm». *Les germanes de Safo* és un llibre de traduccions i hi figuren els textos originals. El grec d'aquest poema de Mero, segons hi és reportat, és el següent:

κεῖσαι δὴ χρυσέαν ὑπὸ παστάδα τὰν Ἄφροδίτας,  
βότρυ, Διωνύσου πληθόμενος σταγόνι.  
οὐδ' ἔτι τοι μάτηρ ἔρατὸν περὶ κλήμα βαλοῦσα  
φύσει ὑπὲρ κρατὸς νεκτάρειον πέταλον.

I la versió d'Anglada és aquesta:

A l'àuria clastra penges d'Afrodita,  
penjoll atapeït del suc de Dionís;  
ja la teva mare, la vinya, no t'abraçarà amb l'amable  
sarment, ni et cobrirà amb pàmpols de nèctar.

En la recent edició (per Sam Abrams, 2009) de la *Poesia completa* d'Anglada, aquest poema figura en la pàgina 121; no duu el títol «Ofrena d'un penjoll de raïm» ni constitueix per ell sol un poema, sinó que forma part, sota l'epígraf «Epigrama», d'un poema intítulat «Sobre un epigrama de la poeta Mero de Bizan-

ci». En el text de *Poesia completa* hi ha només una diferència de puntuació: al final del vers 2, en comptes de punt i coma, hi ha punt; i, doncs, el vers 3 comença amb majúscula. Aquesta diferència no és un error de l'esmentada edició, sinó que la variant figura en l'original dactilografiat de l'autora; i ja figurava en l'edició d'aquest poema que el Consell Social de la Universitat de Girona, del qual ella formava part, li publicà en homenatge arran de la seva mort (1999). En aquesta publicació, el títol és «Sobre un epigrama de la poetessa Mero de Bizanci» (amb una variant introduïda com a correcció que ella és segur que hauria refusat), i els quatre versos de la versió apareixen arbitràriament en cursiva (amb «Epigrama» també en cursiva).

Tornant al text de *Poesia completa*, a continuació dels quatre versos d'aquesta versió sota l'epígraf «Epigrama», són llegidors, ara sota l'epígraf «Variació», aquests altres set versos:

Orfe de columna, com de l'om la vinya,	5
capitell de pàmpols, nèctar de raïm,	
no envegis les fulles més tendres que et volten.	
És que Dionís podrà protegir-les	
del fred de desembre, dels llargs dits del vent?	
L'hivern que ens despulla, a tu et deixa intacte	10
en la teva llarga, daurada tardor.	

És el total format per «Epigrama» i «Variació», doncs, que constitueix el poema d'Anglada «Sobre un epigrama de la poeta Mero de Bizanci», raó per la qual he trobat del cas numerar seguits els versos malgrat els subtítols «Epigrama» i «Variació», que interpreto com a indicacions útils per al lector, i no com a indicadors de dues parts independents —tal com podria induir a pensar la publicació del Consell Social de la Universitat de Girona—. I aquest total, constituït d'aquesta manera, forma una construcció singular. Anglada hauria pogut posar el poema de Mero de Bizanci com a epígraf i el seu com a poema seu, separat, amb el títol «Sobre un epigrama de Mero de Bizanci». Com que no ho va fer així, hem d'atenir-nos a la manera



com és de fet el poema, a la singularitat de la disposició dels seus elements, sense perdre de vista la seva unitat.

La primera cosa a constatar és que l'epigrama, a *Poesia completa*, ha perdut, a més del títol, també el grec. És l'epigrama, sense títol i sense grec. La segona, que la variació ha de ser-ne, doncs, de l'epigrama sense títol i sense grec: tal com Anglada hi pensà el 1997, en funció del poema nou que rumiava, i tal com llavors el recuperarà de *Les germanes de Safo*. La meua idea, però, és que hi ha una sèrie de dades entre l'epigrama original i l'epigrama d'Anglada que fóra bo presentar d'entrada per a entendre, a més de l'epigrama de Mero —que d'altra banda no és en la seva concisió precisament unívoc—, la variació del poema d'Anglada —la variació, i no només els sis versos de la «Variació» com si fossin un poema d'Anglada i prou.

El lector dels quatre versos traduïts es deu imaginar un brot de raïm ofrenat a Afrodita (recordem que «Ofrena d'un penjoll de raïm» era el títol que Anglada havia posat a l'epigrama de Mero), en un lloc que s'enduu l'adjectiu «àuria», normalment referit en la poesia grega a la deessa, i que la traductora diu que és una «clastra». Aquest mot no era al *Diccionari general de la llengua catalana* de Fabra i figura ara a les successives edicions, d'ençà de 1995, del *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans* amb la marca de mallorquinisme, amb una definició que prové del *Diccionari català-valencià-balear* d'Alcover i Moll. Coromines (*Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*) en documenta usos antics i una més gran extensió. La paraula oscil·la entre els sentits de pati anterior o central d'un mas o casal, d'una banda, o claustre, d'una altra. Anglada, a qui agradaven els mots també pel so i el pes i pel que musicalment evocaven, devia tenir present el títol d'un llibre de narracions de Llorenç Villalonga, *El lledoner de la clastra* (1958).

La paraula grega que Anglada ha interpretat com a clastra és *παστάς* (v. 1), que constato que ha estat traduïda a voltes com a cambra (així en la traducció de Paton, de 1916, a la «Loeb»: «...under the roof of Aphrodite's golden chamber») i a voltes

com a porxo (així en la traducció de Waltz, de 1931, a la «Budé»: «...sous le portique doré du temple d'Aphrodite»). En el primer cas, la cambra d'Afrodita suggereix un àmbit clos, interior, una cambra on es pot fer l'amor —perquè és fer l'amor l'obra d'Afrodita—; en el segon, explícitament un temple d'aquesta dea. L'epigrama és del llibre VI de la *Palatina*, o sigui, hauria d'ésser un epigrama votiu, una làpida per a ser penjada d'un sostre o fixada en una paret. No quedaria clara, llegits els quatre versos, la raó per la qual el brot de raïm-epigrama hauria de ser penjat en un temple específicament d'Afrodita; o en una cambra per a fer-hi l'amor; i, en aquest darrer cas, qui que no fos el brot de raïm mateix?

Pensant en una d'aquelles extensions metafòriques, un pèl críptiques o catacrètiques, que de vegades són característiques de l'epigrama, podríem fer-nos a la idea que el brot de raïm significa un humà jove, un fill, que, sense la protecció de la mare, s'enfronta per primera vegada a l'amor; sota la doble tutela, en canvi, d'Afrodita i de Dionís —del vi, que tants d'epigrames proclamen aliat de l'amor—; de fet, que el brot de raïm tingui una *κάρα* o rostre, una cara (*κρατός*, v. 4), més aviat suportaria aquesta seva personificació, diguem-ne, que sobretot fóra avalada pel fet que el poema converteix la vinya en mare del penjoll —no en protecció i prou, sinó en mare protectora per amor (v. 3)—, els braços de la qual són sarments plens de pàmpols (v. 3-4). D'altra banda, per a un grec no devia ser estranya la idea que el brot de raïm fos «un fill», *υῖός*, de la vinya, ateses dues glosses d'Hesiqui, una a la veu *υῖήν*, que diu *τὴν ἄμπελον, ἢ υῖόν*, i una altra a la veu *υῖόν*, que explica o comenta *ἀναδενδράδα* —que fóra, doncs, una vinya emparrada—. Això des del punt de vista de la interpretació de l'epigrama de Mero; no vol dir que Anglada s'encaparrés amb glosses d'Hesiqui.

Pel que fa a la cara, que això sí que és segur que ho havia de veure, a l'original (i a les traduccions, que en solen fer metonímia del cap), el fet és que s'ha perdut pel camí, entre l'epigrama de Mero i el poema d'Anglada, però la imatge dels braços de la mare ha estat potenciada, en el text d'arribada, pels verbs «abraçarà», encara que

sigui «amb l'amable / sarment» (v. 3-4), i «cobrirà», encara que sigui «amb pàmpols de nèctar» (v. 4); aquests dos verbs, bo i referint-se literalment a allò que fan els braços de la vinya amb els brots de raïm, suporten bé la imatge de la mare amorosa que fins ara ha abraçat el fill, l'ha cobert de besos maternals i l'ha protegit i abrigat amb el seu afecte. Anglada ha vist la vinya com a mare més que el penjoll de raïm com a fill. Tot i que és clar que una cosa implica l'altra, també en el seu poema, la cara, el cap perdut del fill, hi fa més visible la mare.

Quant a la clastra d'Anglada, crec que devia representar-se un espai entre una columnata i una paret, un porxo o porxada; més aviat en un temple, que era on se solien ofrenar les inscripcions i els exvots, les làpides. Podem imaginar que es devia representar un lloc com el que recorren, almenys amb la mirada, comentant-ne les obres penjades a la paret, les dones del mimiamb IV d'Herodes, un extens fragment del qual ella va incloure en els seus *Retalls de la vida a Grècia i Roma* (1997).

La nota de Sam Abrams a «Sobre un epigrama de la poeta Mero de Bizanci», en el volum *Poesia completa*, indica que «“el capitell de pàmpols” que es troba “orfe de columna” és un capitell que pertany a l'església de Sant Domènec de Girona»; val a dir que el lector del poema, que en la versió de Mero s'havia situat davant d'un penjoll de raïm-epigrama, ara, en el mateix poema però en la «Variació», es troba davant d'un capitell, previsiblement d'una columna d'un claustre o clastra; davant d'un capitell-penjoll de raïm, però.

En la publicació pel Consell Social de la Universitat de Girona d'aquest poema d'Anglada, en 1999, és dat de veure una foto de Jordi S. Carrera del capitell orfe de columna de Sant Domènec: es troba a l'atri inacabat d'aquesta església, i pot semblar una làpida a la paret, precisament perquè no té columna. Essent així les coses, al temple d'Afrodita correspondria l'església cristiana, al penjoll de raïm-epigrama, làpida penjada en la paret del temple, correspondria el capitell-penjoll de raïm, com una làpida, mancat de columna, en la paret de l'església; en un atri o clastra.

Tornem al poema. El brot de raïm-fill és ara un brot de raïm-capitell. El brot de raïm-fill estava separat de la mare; el brot de raïm-capitell està separat de la columna, n'és «orfe» (v. 5). Aquesta orfenesa és comparada a la de la vinya, relativament a l'om (v. 5). El raïm no és ara el fill de la vinya, sinó, capitell, fill de la columna que és com l'om (v. 5); el brot de raïm és ara com la vinya. Aquestes translacions impliquen un reajustament dels mateixos elements. A la manera de la variació musical. L'epigrama, reduït a tema i repetit com a tal («Epigrama»); l'element repetit, però, variat («Variació») en factors decisius des del punt de vista poètic.

El primer d'aquests factors, la mètrica. La «Variació» està escrita en decasil·labs de dos hemistiquis generalment plans —n'hi ha un, però, d'esdrúixol, i quatre d'aguts— de cinc síl·labes cada un; en la versió, en canvi, els tres versos decasil·làbics (1, 2, 4) són un vers cada un, amb accent a la quarta o a la sisena; envolten un vers, el 3, en principi sense pausa mètrica —en principi, perquè, com a vers compost, també podríem interpretar-lo mètricament; però és una operació massa arriscada i no necessària: deixem-ho estar.

Quant a les altres variacions, les ja assenyalades, bàsicament a l'entorn del penjoll de raïm, i algunes altres. Entre les quals, la mare. La vinya surt aquí com a aposició comparativa a tot el brot de raïm amb els seus pàmpols (v. 5-6), i privada de l'arbre que la sostenia. I la concreta expressió «com de l'om la vinya» transforma en termes d'imatgeria la funció de la vinya en el tema d'origen. La *uitis arbustiua* i la seva relació amb l'arbre al qual s'abraça no pertany a l'àmbit de les relacions materno-filials, malgrat la importància del substantiu «orfe» en Anglada (v. 5), sinó, en la llarga història dels seus usos, des dels clàssics fins als moderns, a l'àmbit de l'eros. La vinya, privada de l'om, significaria, en termes d'orfandat, la solitud de pedra d'aquest capitell sense columna, metonímicament reduïda al brot de raïm figurat en el capitell. Si del capitell recuperem, realísticament, la planta i el fruit en si, la veu del poema trobem que es dirigeix altra volta al brot de raïm i l'exhorta a no envejar les fulles de la planta, vives, que verdegem (v. 7).