

MARIA ÀNGELS ANGLADA I LA HISTÒRIA

ENRIC PUJOL

Universitat Autònoma de Barcelona

The historical texts of Maria Àngels Anglada

L'article repassa les obres de contingut històric de l'escriptora, una constant dins de la seva trajectòria, tot argumentant que el seu domini de l'ofici d'historiadora fou imprescindible perquè l'obra narrativa tingués la solidesa i la versemblança que arribà a adquirir.

Paraules clau: Anglada, història, genocidi.

In this article we review the writer's historical texts, which she produced throughout her career, arguing that her skill as a historian came to underpin the force and contextual accuracy of her narrative fiction.

Keywords: Anglada, history, genocide.

0. Acotació inicial

Que la temàtica històrica fou una constant de l'obra narrativa angladiana no és sinó la constatació d'una obvietat. Només cal tenir en consideració els seus principals títols, de *Les Closes* al *Quadern d'Aram*, passant per *El violí d'Auschwitz* o l'*Agent del rei*, i molts dels seus relats breus continguts en diferents reculls, com és el cas de *No em dic Laura* i d'altres. Fins i tot alguns dels seus llibres són netament d'«història», posem per cas l'edició (feta conjuntament amb el seu marit, Jordi Geli) de les *Memòries d'un pagès del segle XVIII* (dietari de Sebastià Casanovas i Canut) o el seu llibre *Retalls de la vida a Grècia i Roma*, on revela una especial sensibilitat per una temàtica, la de l'anàlisi de la vida quotidiana, revalorada en els darrers decennis per la historiografia més innovadora. I encara caldria afegir-hi molts dels seus articles publicats en revistes especialitzades i en la premsa general, on el maridatge entre literatura i història és especialment rellevant. Una idea del volum d'aquesta producció periodística ens l'han donat Francesc Foguet i Eusebi Ayensa, que l'han estudiat de manera aprofundida, l'han editat recentment i l'han quantificat en més de 700 títols.¹

1. Una quantificació dels articles fou feta per Eusebi Ayensa a «Maria Àngels Anglada, periodista (Aportació a l'estudi de les fonts de la narrativa angladiana)». A: BEZSONOFF, Joan D. *III Premi de nar-*

Davant d'un material tan extens, és una estricta necessitat haver d'acotar aquesta intervenció. El propòsit ha estat fer un mena de díptic temàtic: d'una banda, analitzar com, en les seves obres principals, va dur a terme una reconstrucció històrica des de la literatura de ficció i, d'altra banda, quina fou la seva relació amb la història del segle XX i l'actitud ètica que ella adoptà davant els grans traumes d'aquell temps.

1. L'ofici i els recursos d'una historiadora

La mateixa Maria Àngels Anglada havia dit que era una poeta que escrivia novel·les, i aquesta doble condició de poeta i narradora ha estat subratllada per gairebé tots i totes les analistes de la seva obra. Però ben poc sovint s'ha remarcat el seu domini de l'ofici d'historiadora, imprescindible perquè la seva obra narrativa tingués la solidesa i la versemblança que arribà a adquirir. Cal advertir, d'entrada, que es tracta d'una reconstrucció històrica feta des de la literatura «de ficció» i no des de la historiografia. Això no és, naturalment, cap gènere insòlit, sinó un que compta amb molta tradició, tant pel que fa a la cultura catalana com en una consideració internacional. I precisament en aquest punt és on sovint s'ha establert un paral·lelisme entre l'obra d'Anglada i la d'una altra autora que ha esdevingut un punt de referència universal: Marguerite Yourcenar. Així, Marta Pessarrodona ha escrit que «si em calgués trobar-li un correlat francòfon, no hi ha dubte que enfilaria cap a la Marguerite Yourcenar».² Malgrat les mútues diferències de caràcter i de manera d'entendre la vida, les unia, sobretot, el conreu d'un gènere literari que ha demostrat la seva vitalitat i el seu immens atractiu per a un sector de públic molt ampli.

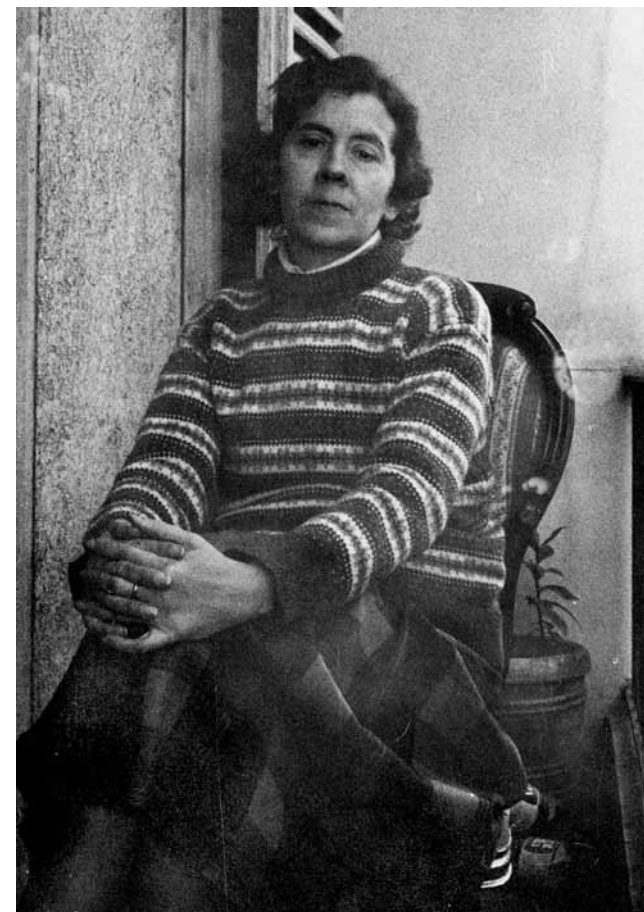
Perquè aquest procediment literari realment funcioni, perquè sigui realment versemblant i creïble, hi ha d'haver molt d'ofici d'historiador/a. En els seus «Quaderns de notes de Memòries d'Adrià», que clou la seva obra més famosa, Marguerite Yourcenar anotà algunes idees sobre el gènere que penso que són molt coincidents amb la pràctica i les idees de l'escriptora catalana.³ Davant de la dificultat de tota reconstrucció històrica, Yourcenar assenyalà: «Això no significa, com massa sovint es diu, que la veritat històrica sigui sempre i en tot inabastable. Amb aquesta veritat passa com amb totes les altres: hom s'equivoca més o menys» (p. 306). I continua: «Les regles del joc: aprendre-ho tot, llegir-ho tot, informar-se de tot simultàniament...» (p. 307). Anglada era ben conscient d'aquest mot d'ordre, i per això —com han remarcat la majoria dels estudiosos i estudioses de la seva obra— realitzava, prèviament a la redacció, un copios aplec de documentació.

La similitud amb la pràctica dels historiadors i historiadores és evident. El mòbil i la finalitat poden ser diferents, encara que no pas tant com això, en el cas de

rativa M. Àngels Anglada. Figueres: Institut Ramon Muntaner, 2006, p. 46-64. Darrerament ambdós han editat dos reculls d'articles, amb sengles estudis introductoris: *Iniciació a la lectura. Articles de crítica literària* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008) i *Compromís de poeta* (Vic: Eumo Editorial, 2009).

2. PESSARRODONA, M. «Maria Àngels Anglada, germana de Safo i de les Brontë». A: *Donasses. Protagonistes de la Catalunya moderna*. Barcelona: Ed. Destino, 2006, p. 248-262.

3. Utilitzo la versió catalana, traduïda per Jaume Creus i editada per Edicions 62 (Barcelona, 2007).



A Figueres, anys 70. © Arxiu Família Anglada.

d'Anglada. En tant que escriptora de ficció, en tant que poeta, el gènere li permet veure la dimensió personal, emocional, íntima —fins i tot— de la història, ben allunyada de les abstraccions i generalitzacions, tan habituals en els historiadors acadèmics. En aquest punt segurament coincideix amb la crítica que els féu la seva col·lega Yourcenar: «Els historiadors ens proposen del passat sistemes massa complets, sèries de causes i efectes massa exactes i massa clars per haver estat mai enterament autèntics» (p. 27). Així mateix, el gènere permet als seus practicants barrejar realitat i ficció històrica, fins a un punt, en el cas d'Anglada, ben difícil de discernir per al lector.⁴ Tanmateix, Anglada és ben conscient de la necessitat d'una història despullada d'elements meravellosos, amb pretensió científica i universal. És a dir, que analitzi les causes profundes i que, per tant, sigui un coneixement susceptible d'aplicar-se en d'altres temps.⁵ Un model d'escriptura de la història que admeti l'expressió de les emocions que els fets provoquen en l'autor o autora que els narra. I que segueixi la directriu rectora que l'historiador Flavi Josep ja va establir a principi de la nostra era: «Només mereix elogi l'historiador que consigna esdeveniments dels quals mai no s'ha escrit la història, i que fa la crònica del seu temps pensant en les generacions futures».⁶ Una directriu que ella assumí plenament i que procurà aplicar en les seves obres narratives de major maduresa històrica i literària: *El violí d'Auschwitz* i el *Quadern d'Aram*.

2. El pes de la formació humanística

L'opció pel gènere evidencia una predilecció indubtable per una pràctica comuna a la d'una historiadora. Però ella, la Maria Àngels Anglada, com adquirir l'interès i l'ofici per dur amb èxit aquesta pràctica d'escriptura, en definitiva, historiogràfica?

En aquest punt, cal recordar la seva formació en estudis clàssics. Filologia i història són disciplines agermanades i constitueixen un mateix món. I el coneixement aprofundit, com era el seu cas, dels historiadors clàssics grecs i romans li fou molt útil per escriure una obra de ficció amb una sòlida base historiogràfica. Els punts comuns entre aquestes dues disciplines que podem considerar auxiliars l'una de l'altra feren possible també que, per exemple, el seu marit, Jordi Geli, fes una deriva cap a la història «estricta», que segurament degué influir moltíssim en l'interès d'ella per la disciplina. En aquest sentit, recordem alguns dels seus treballs en comú, com el ja esmentat manuscrit d'un pagès del segle XVIII, treball pioner en la valoració de dietaris personals com a font històrica —més enllà de la contemporaneïtat—, i molt lloable, per això mateix i per la competència dels curadors, per Pierre Vilar.⁷ Segurament aquest gust per la història és a l'origen de l'interès de l'autora pels documents personals (dietaris, memòries, correspondències...), normalment usats com a font historiogràfica i, en el seu cas, també com a font de creació de la seva obra literària de ficció. Un interès que revela una

aplicació sistemàtica del que alguns autors, com Ken Plummer, van denominar el «mètode humanístic», caracteritzat pel treball sistemàtic i creatiu basat en aquesta mena de documentació.⁸ Un contrapunt indispensable a les recreacions històriques més generalitzadores i abstractes.

Durant uns quants anys aquest mètode humanístic va ser molt mal vist pels historiadors acadèmics, més decantats precisament cap a les generalitzacions i les abstraccions, i poc receptius a la vivència personal de la història. El mètode acabà per ser gairebé un patrimoni exclusiu de la filologia, els estudis clàssics i la història literària (encara que en aquests àmbits també fou impugnada per alguns). Les coses canviaren durant el tombant del segle XX.⁹ Aleshores es produí una profunda renovació historiogràfica internacional. Una de les fonts d'aquesta renovació fou precisament el nou interès que suscitaren els documents personals. I encara caldria tenir ben present, en aquesta renovació historiogràfica, un altre factor que comportà un canvi més que notable en els estudis històrics de l'època: la consideració de la mateixa història com a construcció literària (l'anomenat «gir lingüístic»).

Com era utilitzada aquesta documentació per part d'Anglada? En la seva obra narrativa, no tan sols constitueixen una informació prèvia per a la redacció del seu escrit, sinó que en moltes ocasions s'integren en la mateixa narració. Així, els protagonistes o el narrador/a troben cartes i d'altres papers que tenen un paper transcendental en la trama, com en el cas de *Les Closes* (la narració que la donà a conèixer al gran públic), o el *Quadern d'Aram*. En ocasions, aquests documents foren realment trobats per l'autora, i en d'altres eren producte de la ficció literària.

L'anàlisi de l'aplicació d'aquest mètode «humanístic» —assumit i personalitzat per l'autora— en cadascuna de les seves obres de ficció històrica mereixeria un estudi específic més extens que el que ací es planteja. Per això em vull centrar en dues de les seves obres que tenen com a base temàtica la història més recent, la del segle XX: *El violí d'Auschwitz* i *Quadern d'Aram*, que, a part de constatar el seu joc literari amb la història, ens revelen sobretot la seva actitud ètica envers l'esdevenir històric del seu segle.

3. La història del seu segle

En les dues obres considerades hi trobem una actitud ètica i d'intencionalitat política que també serà una característica general de la historiografia (i de la política) europea i internacional de les darreres dècades del segle XX i de principis del XXI. És una actitud que li va permetre participar en el gran debat sobre la memòria que es desfermà aleshores i que encara dura, avui, a dins i a fora del nostre país.¹⁰

4. Un magnífic exercici fóra destriar-los. Però això requeriria un notable treball de recerca.

5. Vegeu el seu article «Narrar l'horror», recentment inclòs en l'aplec *Incitació a la lectura*, op. cit., p. 154-166.

6. Citat per ella mateixa en l'article ja esmentat, «Narrar l'horror» (p. 156).

7. FOGUET, Francesc; ANGLADA, M. Àngels. *Passió per la memòria*. Barcelona: Pòrtic, 2003, p. 95.

8. PLUMER, Ken. *Documents of life. An introduction to the problems and literature of a humanistic method*. Londres, 1983. (Versió espanyola: Madrid: Ed. Siglo XXI, 1989.)

9. Sobre els canvis experimentats en l'àmbit internacional i la seva repercussió en el si de la cultura catalana, vegeu PUJOL, Enric. «Historiografia catalana: d'un segle a un altre». *L'Espill*, núm. 26 (tardor de 2007), p. 24-35.

10. PUJOL, Enric (coord.). «Història, memòria i identitat». *Idees*, núm. 28-29 (gener-juny, 2006).

La història contemporània, la més recent (la del segle xx), és la més marcada per la noció de trauma. Grans genocidis i exilis són una constant històrica, però mai com en el segle xx es feren tan presents en la «memòria col·lectiva». Pensem només en les dues grans guerres mundials, en les gegantines revolucions soviètica i xinesa, els grans processos de descolonització de continents com l'Àfrica o l'Àsia. Això havia de tenir les seves conseqüències en l'àmbit general de la cultura de l'època, i sobretot en el pensament, la literatura i la història (la historiografia, per ser més precisos).

Els estudis humanístics, sobre l'antiguitat clàssica, també quedaren tocats per una nova concepció molt evident d'ençà del final de la Segona Guerra Mundial, que precisament fou un dels grans traumes del segle xx. Sorgí un nou humanisme que veié en els clàssics un model ètic vàlid per preservar la realitat sorgida de les cendres de la conflagració mundial. Crec que cal inscriure Anglada en aquest moviment renovat. Ella practicava l'humanisme d'una manera similar a com l'entenia un especialista en l'antiguitat clàssica, de referència per al canvi d'actitud del qual parlem: Pierre Vidal-Naquet, que passà d'estudiar el mite i la tragèdia en l'antiga Grècia —durant els primers anys de la dècada de 1970— a fer la denúncia dels creixents revisionismes que negaven l'existència de l'holocaust nazi contra els jueus i d'altres pobles en obres com *Els assassins de la memòria* (1987). De fet, aquells mateixos subjectes que ella definí, al *Quadern d'Aram*, com a «guardians de la negació», encarregats de complir l'ordre d'esborrar la història (p. 117-118).

Anglada féu, doncs, una evolució semblant a la de l'esmentat historiador francès. El gran toc d'alerta, en el seu cas, fou el mateix que despertà també el gran debat general: la guerra que esclatà a Europa, a Bòsnia i a gairebé tota l'antiga Iugoslàvia, amb renovades pràctiques genocides, especialment practicades per Sèrbia, nació que mantenia la posició dominant en el conglomerat estatal iugoslau.

Anglada considerava que calia intervenir per preservar la memòria de l'horror —present i passat— per tal que no s'hi tornés a caure i perquè aquesta lògica genocida no s'estengués per tot el continent. La importància que ella donava a la preservació de la memòria col·lectiva dels grans traumes del segle xx la féu explícita en la seva obra i en diferents declaracions públiques. No en va l'esmentat Foguet titulà la seva biografia *Passió per la memòria*.

Anglada constata, al *Quadern d'Aram*: «Els homes són tan oblidadissos de les dissorts dels altres» (p. 53). Això és, precisament, el que provoca que aquest quadern esdevingui una mena de «memòria de la dissort» del poble armeni i, per extensió, de la resta de pobles que han patit l'amenaça d'extermini. Amb la seva actitud, Anglada ens revela que en el fons té un gran sentit de la mateixa noció d'historicitat: cal conèixer el passat per entendre el present i per preparar el futur.

Cal advertir, però, que aquesta consciència de la importància de la memòria i el coneixement de la història recent eren molt anteriors a l'esclat de la guerra iugoslava. Hi havia hagut prèviament la seva experiència personal d'haver viscut durant la dictadura franquista. Malgrat les restriccions ideològiques existents durant la dictadura, Anglada va poder rebre la influència del debat general (europeu i internacional) sobre la transcendència de l'holocaust i dels altres grans traumes

de la primera meitat del segle xx. Una influència que a ella no li arribà només amb obres de caire historiogràfic, sinó també per la mateixa poesia, com ens permet aventurar-ho la seva traducció del poema «Auschwitz», de Salvatore Quasimodo, feta ja el 1970 des de les pàgines de la revista *Canigó*. I també és d'abans la presa de consciència d'un dèficit molt important que patien les lletres catalanes del seu temps. El gener de 1986 —també des de *Canigó*— ho sintetitzà amb aquesta interrogació: «Per què la narrativa catalana actual no ha passat encara els comptes amb la seva època?». Fou segurament la superació d'aquest dèficit la que l'impulsà a escriure les obres que ens ocupen.

4. De genocidis i d'exilis: jueus, armenis i catalans

El violí d'Auschwitz, com és sabut, se centra en l'holocaust jueu. El *Quadern d'Aram* també parteix d'un genocidi, el del poble armeni, però aborda, així mateix, la temàtica de l'exili. No puc entrar, per raons d'extensió, en la descripció de la trama d'aquestes dues obres, que es tracten ja en d'altres intervencions d'aquestes mateixes jornades. El que sí que vull remarcar és que totes dues constitueixen un díptic del genocidi, dels intents d'extermini d'uns pobles que, malgrat tot, sobreviueren.

Abordar aquesta temàtica féu que Anglada es plantejés una qüestió ja exposada per Jorge Semprún a *L'écriture ou la vie*, la de com narrar l'horror. I que sobre aquesta qüestió escrigués un article precisament titulat així, «Narrar l'horror», una explicació modèlica de la rica influència que pot haver-hi entre literatura i història.¹¹ Anglada i Semprún coincideixen en el fet que, per escriure sobre l'horror, sobre el mal absolut, cal paciència, passió, compassió i rigor. Per la seva banda, Anglada considera que existeixen prou materials per adquirir un coneixement precís sobre la qüestió. A més a més hi ha també l'experiència pròpia de l'autor/a del dolor i de la vexació. La resta, afirma Anglada, «ve de l'elaboració i de l'art: de la bellesa». Perquè, diu, «és possible de parlar-ne amb bellesa si recordem que es creava art dintre dels camps de la mort».

Per a ella, l'extermini d'un poble és la prefiguració de la destrucció de la humanitat. La seva salvació és l'esperança de la preservació de la humanitat, de la seva pluralitat. Aquesta atenció envers els pobles era fruit del seu compromís amb el seu propi poble, el català. El seu interès universal partia, doncs, de l'experiència col·lectiva «particular». La seva identificació amb els pobles amenaçats d'extinció per genocidi no era, doncs, per pertinença directa, sinó per ser part d'un poble que ha patit una sort similar. Recordem que ella fou una lluitadora antifranquista i una convençuda partidària de la independència de Catalunya. I que visqué, en carn pròpia, l'intent de genocidi identitari del franquisme. I que visqué també els intents, ja en plena democràcia, de minimitzar al màxim, fins a l'assimilació, la nostra llengua i cultura, intents que sembla que mai no paren. La valoració que, per aquesta condició de «pobles amenaçats», féu dels jueus i dels armenis, la féu

11. ANGLADA, «Narrar l'horror», *op. cit.* Les citacions que segueixen són, totes dues, de la pàgina 162.

també extensiva als grecs (sobretot durant la dominació turca), que per a ella constituïen un model de supervivència i també d'esperit de lluita per la independència, per la llibertat. Una admiració que, segons confessió pròpia, fou la via per descobrir i estimar el poble armeni. Una descoberta, aquesta de la cultura i del poble armeni, que féu extensiva, amb el *Quadern d'Aram*, a tots els seus lectors catalans.

I ja per acabar, només vull apuntar una darrera cosa sobre la gran recepció que tingué *El violí...* a Catalunya. Fou el principal exponent de l'assumpció col·lectiva de la transcendència històrica de l'holocaust. Un procés de conscienciació que ja havia tingut alguns precedents molt notables en les lletres catalanes, com foren la pionera novel·la de Joaquim Amat-Piniella *K. L. Reich* (1963) i l'extens reportatge històric i periodístic de Montserrat Roig *Els catalans als camps nazis* (1977). La conclusió era incontestable: també hi vam ser. També ens va afectar col·lectivament, als catalans i catalanes, l'holocaust. I cal que en prenguem bona nota, sobretot de cara al present i al futur.