

Tres novel·listes empordaneses

JORDI PLA

M dels Àngels Vayreda (1910-1977), néta d'un germà del novel·lista Marià Vayreda, va ser valorada especialment com a narradora amb motiu d'obtenir el Premi Fastenrath amb la novella *Encara no sé com sóc*, publicada el 1970¹. Cal fer avinent, però, que abans havia escrit una altra novella, *Els defraudats*, que va ser editada el 1980², amb motiu de ser-li atorgat pòstumament el Premi Josep Pous i Pagès, de la Societat Coral Erato, a Figueres, el 1977.

M. dels Àngels Vayreda

Els defraudats, escrita probablement a inicis dels anys seixanta, ofereix una perspectiva doblement interessant. D'una banda, gravita entorn les dificultats que ha d'assumir la dona en una societat fortament condicionada per uns hàbits masculistes, a remolc d'una educació repressiva i alienadora. D'altra banda, *Els defraudats* assaja un discurs narratiu diferent del lineal cronològic, i s'inscriu de ple en el perspectivisme múltiple. Així, la crisi d'una família en desintegració ens és explicada alternadament, com en diaris simultanis, pels tres personatges centrals de l'obra: Anna M., filla d'uns exiliats que, de retorn a Catalunya, s'han adaptat a l'alta burgesia barcelonina; Eduard, el pare, superficial i egocèntric, atenallat pels convencionalismes i la pròpia immaduresa; Berta, la mare, idealista i pusillànime, submissa a uns paradigmes morals inqüestionats, sentimentalment fracassada.

Davant l'esllanguiment de la relació familiar, Anna Maria emprèn la

seva pròpia aventura que es modela en una mena de viatge iniciàtic al París existencialista de finals dels cinquanta. Assumirà la seva opció, afrontant-ne les conseqüències, de forma ben altra que els seus pares, empesos per la inèrcia de les circumstàncies.

Es suggerent el retrat psicològic, a tres bandes, que dibuixa l'autora en fer parlar en primera persona Anna Maria, Eduard i Berta, perfilant-ne nítidament els trets caracteriològics. Malgrat l'artificialitat d'algunes intervencions dels personatges —que acusen una preponderància de la intenció moralitzadora— l'obra forneix

una diagnosi crítica de les relacions socials i generacionals de l'època, marcada per l'auge d'una nova burgesia dirigent, un cop superats els condicionaments econòmics de la postguerra.

Si en *Els defraudats* la reintegració dels qui han viscut la guerra i el ròssec de l'exili és l'enquadrament on se situa la sintaxi dels personatges, a *Encara no sé com sóc* és un sector social determinat —els propietaris rurals— el que transllueix darrera el personatge central, «alter ego» de la narradora. Teresa veu com s'estroneja el camí de la pròpia identitat, en el punt dolç d'una llar cristallitzada, amb



Una foto de joventut de Maria dels Àngels Vayreda.

el sotrac colpidor de la guerra. Hi ha una perfecta sincronia en el desenvolupament del drama personal, íntim, i el d'una societat torturada per la guerra. És, precisament, en la crònica d'aquesta tragèdia col·lectiva on la tensió novellística guanya més vivesa i vigor. Passatges com el dels bombardeigs de Figueres o la fugida a la frontera tenen, a més del valor marcat per la dialèctica argumental, una alta significació testimonial que confereix a *Encara no sé com sóc* una representativitat pariona a la d'unes memòries.

Darrera les vicissituds de Teresa, s'hi amaga una voluntat ferma de retrobar el sentit de la pròpia existèn-

cia. En aquesta recerca —que ens evoca l'Anna Maria de *Els defraudats*— la narradora esmerça un espai cronològic prou ampli com per esclovellar tots els matisos d'una personalitat que, *de mica en mica, es purifica del llast* que l'engavanya fins a retrobar la fe perduda. Cada personatge és l'epònim d'una manera d'entendre la vida i d'assumir-la: la temeritat i l'apassionament de Teresa; la integritat d'Albert, el marit; la mesquinesa de l'oficial de marina; la fidelitat de Marieta, la vella serventa; la lleialtat d'Eugeni, l'amic compromès... Amb tot, l'autora no cau en l'esquematisme ni en la rigidesa a l'hora de tractar cada personatge. Teresa, la protagonista i narradora, arriba a la maduresa després d'un llarg itinerari de renúncies i d'illusos truncades. La rauxa i la intrepidesa s'han transmudat en un acolliment benigne de la solitud en el país i la fe retrobats:

«Però en aquest exili on estem de passada hi ha l'amor i és l'amor que transforma l'exili en pàtria, el dolor en goig, l'enyorança en esperança immortal. Jo ara sé escoltar la veu de l'amor en cada una de les coses, fins les més humils, que ens ofrena la terra (...) Ara, al final del camí, veig la creu; i ella em dóna confiança. Sé que Aquell que ens ha creat no s'oblida de les seves criatures»³.

No debades Fages de Climent considerava, en el pròleg, que la gènesi de *Encara no sé com sóc* calia buscar-la més en les reflexions assaonades de l'autora que no pas en una actitud «deliberadament literària». Dit amb altres paraules, Fages valorava molt més l'experiència fecunda, en tant que personal i assumida, com a font del reeiximent literari de la novel·la que no la capacitat de ficció artificiosa. I aquest és, sens dubte, l'elogi més

consistent que un noucentista seduït per la forma —com era Fages— podia dedicar a Maria dels Àngels Vayreda.

M. Àngels Anglada

Val a dir que l'entrada de M. Àngels Anglada en l'àmbit de la novel·la va ser més aviat una irrupció. *Les closes*⁴, presentada al Premi Josep Pla de 1978, obtenia el guardó per davant de l'obra de Josep Melià, que restà finalista. No era el primer llibre que l'escriptora vigatana, arrelada a Figueres, publicava —n'havien aparegut dos d'assaig i un de poesia— però sí la primera novel·la. L'autora, partint d'uns fets reals, ocorreguts en un petit poble riberenc de l'Alt Empordà a vigílies de «la Gloriosa», reconstrueix la història d'un assassinat polític —el de Tomàs Moragues en la novel·la— gràcies a la documentació oral i escrita que cent anys després aplega la narradora, ficticiament benèta de Dolors Canals, muller de Moragues i autèntica protagonista de l'obra. Com els personatges femenins tipificats per Mercè Rodoreda, Dolors Canals sofreix la història sense saber-la explicar gaire, però rebent-ne, en canvi, tota la seva aclaparadora contundència. A través de la crònica que es confegeix va perfilant-se, com en un rerafons opac, el període trasbalsat de les lluites polítiques que desembocarien en la Revolució de Setembre.

A *Les closes*, M. Àngels Anglada renuncia a fer de narradora unidimensional que coneix d'antuvi el desenvolupament de l'acció, i utilitza, en canvi, una estructura perspectivista que aporta diferents anàlisis en intersecció al llarg del procés narratiu. Aquest recurs permet oferir una visió calidoscòpica dels esdeveniments, amb el consegüent enriquiment dramàtic, bo i assolint una major versimblança. És la tècnica que impulsaren



Maria Àngels
Anglada. Dibuix
d'Enric Marquès.



Henry James, Marcel Proust i Cesare Pavese, de qui M. Àngels Anglada es considera deutora⁵. Efectivament, l'esforç que la narradora ens mostra —fent camí amb el lector— per trobar el desllorigador de la trama se situa en la voluntat de recuperar —comprenent-lo i interpretant-lo— el passat, és a dir, les arrels, al capdavant, d'un espai de la pròpia identitat:

«Les veritables olors de la infantesa són encara per mi la flaire dels gessamins i jonquilles de Bellvis —explica en un determinat moment Adelaida, personatge i també narradora de la novella. I afegeix més avall:

«En els meus somnis (...) tornava a veure l'àvia i fins i tot em semblava que sentia l'olor de la seva colònia d'espígol»⁶.

Es tracta, en definitiva, d'una memòria poètica, tenyida d'impressions i sensacions, que va obrint via al costat d'una memòria lògica, menada pels testimoniatges i els documents que aplega la besnéta de Dolors Canals. Mentre que la memòria poètica es nodreix de la sensibilitat i expressa una consciència subjectiva, la memòria lògica es basa en la raó i expressa una consciència objectivant. Així doncs, a *Les closes*, qualsevol signe susceptible d'evocació, per més insignificant que «objectivament» sigui, constitueix un volcà en potència que —com la magdalena de Proust— pot entrar en activitat en el moment més inesperat. Amb aquesta biactància, la novella adquireix una estructura en espiral que, mitjançant el retorn a certs marcs ambientals i la recurrència de situacions, ens permetrà ascendir a un punt de mira superior i definitiu, des del qual podrem confegir tot l'entrellat i, doncs, delimitar estereoscòpicament la figura de «la besàvia», que «no era per a mi una altra cosa que una ombra darrera un nom», com ens confessa l'autora en el pròleg.

Hi ha, ultra això, un component notori en la formalització de la novella: un lirisme de marcada sensorialitat, que cerca efectes sinestèsics en una prosa cadenciosament elaborada. La sintaxi, lleu i harmoniosa, amarrada de reminiscències clàssiques, denota una intencionalitat estètica de ressorts

impressionistes. Quan, no obstant i això, és un personatge d'arrel fonamentalment popular qui ens parla —com és ara la vella Serafina menor—, el llenguatge s'enjoia amb expressions coloristes, puntejades de girs i modismes populars.

A *Les closes*, la seducció de la paraula no obsta, al capdavant, al verisme de les escenes ni a llur intensitat. L'equilibri harmònic és, sens dubte, un dels valors més abellidors d'aquesta novella, crònica i també poema, que obre la trajectòria narrativa de M. Àngels Anglada.

De la publicació de *Les closes* a l'aparició de *Viola d'amore* (1983) transcorregueren quatre anys. En aquest lapse relativament breu, M. Àngels Anglada va publicar dues obres més de creació literària: els poemes de *Kiparissia* (1980) i les tres narracions de *No em dic Laura* (1981). Crec que és important partir d'aquests llibres anteriors per situar justament la segona novella d'Anglada en el seu corresponent context temàtic, ideològic i estètic. *Viola d'amore*⁷ no és sinó la culminació d'un camí, marcat per uns coreferents que apareixen de forma determinant i ascendent al llarg del corpus literari d'aquesta huma-

nista, en el sentit primigeni, que és M. Àngels Anglada.

A) *El coreferent temàtic*.— Hi ha un element que es manifesta com a pedra de toc de l'arquitectura angladiana: la voluntat de recuperar les arrels d'un passat que cal recrear amb l'intel·lecte, que mena a les fonts, i amb l'emoció, que permet depassar les barreres del temps real, cronològic, per accedir al «temps interior», o emotiu, gràvid de vivències i sensacions intraduïbles al fràgil receptacle del mot: «Si em posava a enraonar —confessa el personatge M. Teixidor— l'encantament es trencaria, i em quedaria fins i tot sense la meua cançó amb fragments»⁸. Com Cecília de *També a tu, Cleanorides*, Adelaida a *Les closes* o a la mateixa autora a *No em dic Laura*, el narrador-confident de *Viola d'amore* ascendeix als orígens del seu mite —Gerda— a través de les envitricollades pistes que el condueixen al manuscrit del Trio inacabat de Mozart. Però fixem-nos-hi: hi arriba mitjançant l'acoplament dels dos factors: la recerca intel·lectual i l'emoció vívida, latent. El Trio de Mozart i Gerda són les dues cares d'una mateixa opció: «Primer cal cele-

gueix crear una prosa poètica elaborada amb rigorosa atenció a l'eufonia dels mots, al ritme intern de la frase, a la cadència tonal de cada paràgraf. Les seqüències que descriuen els ritmes i moviments de les melodies de Bach, Brahms, Mozart... assoleixen una virtut evocativa d'extrema plasticitat. Hi ha, d'altra banda, una eficaç permeabilitat entre les ramificacions de la música descrita i les digressions que, a llur redós, va enfilant M. Teixidor. Els elements analògics són constants i sovint esdevenen símbols (identificació festa-nit-música; el mateix nom de Gerda (sinònim de «tendra», «fresca»); la correlació dels festivals de Vilabertran amb els d'Arnstadt...)

Personalment, crec que *Viola d'amore* és —a part el seu valor estrictament novellístic— un reeixit exercici de retòrica, en el millor sentit genuí del terme, que eleva la formalització estilística al nivell de l'objectiu mateix de l'obra literària.

Més que una prolongació temàtica, coreogràfica o ambiental, *Sandàlies d'escuma*⁹, la darrera novella de M. Àngels Anglada, és una síntesi que culmina tot un període d'elaboració si no conjunta, sí almenys contínua i travada. Efectivament, sembla com si l'autora, partint d'un estudi rigorós de la cultura hellenística, que ens va vehicular en l'aprofundit pròleg-assaig de *Les germanes de Safo*¹⁰, vulgui fer-nos reviure amb més força els quatre *leitmotive* que, a parer nostre, es palesen en el conjunt de la seva obra creativa: el primer seria el poder del record, entès com a desllorigador de la pròpia existència i com a ferment d'un ser col·lectiu. El segon, la percaça de la bellesa com a veritat fugissera i escàpola. El tercer, la quotidianitat com a font de coneixement i delectança. El quart, l'oposició frontal de l'art i la intel·ligència creadora enfront de qualsevol mena d'opressió.

A) *El poder del record*: Glauca, des d'una «blanca vellesa» ancorada mig en la bonhomia, mig en el desengany, repassa, a la bella illa de Quios, on va néixer, el jardí de la infantesa, el foc de l'adolescència, l'amor de la joventut, el sofriment de l'edat adulta. El record «salva de la mort» els qui hom ha estimat i allò en què hom ha cregut. Només hi ha un camí per perpetuar-lo més enllà de la pròpia caducitat: la paraula escrita a la cera de les tauletes de fusta. És interessant resseguir el joc decisiu que la força del mot —vehicle del record— pren en els passatges crucials d'aquesta història.

Ell és qui configura les opcions transcendents de Glauca, qui congria els esdeveniments més lluminosos i també els que més feixugament gravitaran damunt d'ella. És la paraula, al capdavant, qui redimirà la supervivència de Glauca, «tenaç i no pas poruga», no en la pau letàrgica i glacial de l'Hades, sinó en el regne de la bellesa i de l'amor, on resplendeix Afrodita amb les muses.

B) *La bellesa com a veritat escàpola*: Glauca recorre indrets, coneix i admira, es compromet i es desenganya a la percaça de la bellesa inaferrable, sigui sensual (Leudòion, Càrmides), sigui intel·lectual (Sotades), sigui sensorial (la música i el vers). Tanmateix, aquesta recerca és colpida per l'adversitat, que no ha estat pas sentenciada per un fat, sinó per la volubilitat i la mesquinesa dels humans. Si determinats personatges que envolten Glauca, davant l'efímera presència del plaer i la bellesa, hi responen només receptivament, amb pressa de copsar-los i fruir-los, la noia de Quios hi respon amb una assumptió activa. La bellesa, per ser veritable, ha de ser fruit d'una creació, d'una conquesta personal: «les meves cançons eren fetes per a l'alegria i per a la bellesa; vaig continuar, doncs, cisellant les meves tonades bucòliques, i amb més dedicació que mai».

Darrera l'efígie de Glauca, superant l'hedonisme per un costat i l'epicureisme per l'altre, pren forma la figura de l'artista redimit per la seva obra, reflex de l'ideal que encaixa. És la consolidació del platonisme en una societat que es troba en una crisi de transformació profunda.

C) *La quotidianitat, font de coneixement i de delectança*: *Sandàlies d'escuma* és també un homenatge a una cultura —l'hellenística— contemplada com a forma de vida estretament unida a l'art i a la natura. Teòcrit n'és el paradigma. Sens dubte, aquest sol valor documentatiu, riquíssim de referències, algunes d'elles sorprenents —com les joguines d'aquell temps— justificaria per si mateix l'obra. M. Àngels Anglada ens explica, a través d'observacions precises, com s'organitzava quotidianament la societat civil d'aquella època: les ideologies que eren en pugna, la gastronomia, la medicina, els criteris estètics, la música, la dansa, els rituals, les festes... La naturalesa, sobretot el món vegetal, reprèn un protagonisme que, des de *Les closes*, impregna l'obra d'Anglada, com un hàbit que s'escau a cada vivència, a cada situació, fent-les més properes i tangibles.



brar la bellesa», exclama Henry. «Aquest mot que molts no gosen ara de pronunciar», observa M. Teixidor.

B) *El coreferent ideològic*.— ja a *Les closes*, hi despunta una reivindicació de l'estètica com a catalitzador que permet acudir a la memòria històrica. Aquest esteticisme actiu s'identifica amb la captació del missatge sensorial que emet constantment la natura o la seva plasmació (l'obra d'art). La profusió de referències sinestèsiques (odorants, cromàtiques, auditives, tàctils...) és força més que un component estilístic: assoleix la funció de nexa entre la contingència del pensament i la infinitud de l'emoció. Són com la «corda simpàtica» de la viola d'amore, que vibra per ressonància, sense que li calgui el contacte amb l'arquet, és a dir, amb l'ordenació diacrònica de fets i situacions. Així, la sensació evocadora i l'emoció que la capta transcendeixen els límits de l'espai concret i del temps reals, per abastar el record i tornar a viure, més intensament, la pròpia experiència.

C) *El coreferent estilístic*.— *Viola d'amore* és la cristallització d'una definida opció estetitzant, que aconse-

D) *L'art i la intel·ligència contra l'opressió i la intolerància*: Sovintegen els passatges on es mostra aquesta antinòmia radical. Apareix rera les figures d'Arsínoe, «la venjadora», i Sotades de Creta, la llibertat de pensament enfrontada al poder. Es fa palesa també en l'actitud constant de Glauc, des del moment que inicia les seves confessions al crepuscle del seu retorn a Quios: «Però jo penso, com la meua mestra, que la cosa més bella del món no és cap munió arreglada de soldats damunt la terra negrosa, ni un estol de vaixells de guerra, sinó el somriure i el cos d'aquell que estimes».

Hi ha, endemés, molts aspectes formals que fóra bo de subratllar. Aturem-nos en un: la ductilitat de la prosa que, sense gravar-se de cap retoricisme, ans al contrari, cercant sempre la mesura i la fluïdesa, sap translluir el marc extern amb el cromatisme i la nitidesa que caracteritzen l'obra d'Anglada. Aquest bon fer descriptiu es manté igualment quan l'autora, per mitjà de la càlida veu de Glauc, cerca la interioritat, verbalitzant el pensament i el sentiment del seu personatge. Defugint les estirades i les contraccions sintàctiques del monòleg interior, l'autora opta per la vertebració d'una sintaxi impecable, ara lleument sinuosa, ara puntejada de trets col·loquials, ara escandida i rítmica com un vers.

M. del Carme Guasch

M. del Carme Guasch, guanyadora de la darrera convocatòria (desembre de 1988) del Premi Víctor Català, inicià la seva singlada novellística amb la publicació, el 1984, de *Trena de cendra*¹¹. Es tracta d'una obra escrita arran de la mort del seu marit i constitueix una apassionada confessió —més que no pas un soliloqui— que arrenca, amb força, des de l'endemà mateix de la separació definitiva. A partir d'aquí, la narració es desenrolla en un espai bipolar —l'amor, la mort— que, mitjançant l'ús de flash-back, enceta la trama que ha de desembocar en el mateix punt de partida. Es tracta, doncs, d'un desenvolupament circular, recursiu, que permet al lector amarar-se de la càrrega vivencial que dona consistència a tot el procés seguit. Així doncs, l'impacte i la contundència del paràgraf que enceta la novella en descobreixen la clau de lectura. A mesura que aquesta es desenvolupa, hom és traslladat al mateix espai psicològic en què

l'autora ha generat l'obra.

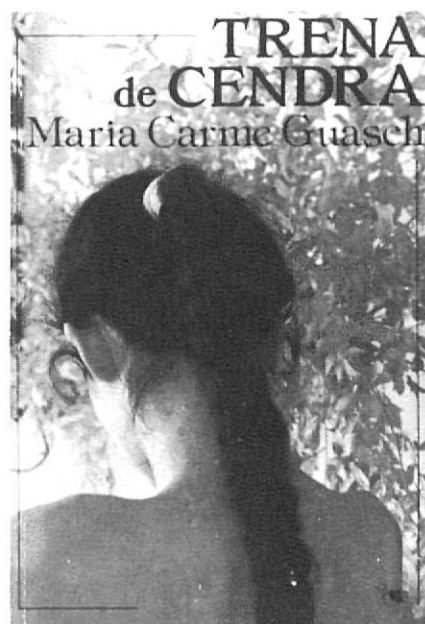
Aquesta transparència comunicativa podia haver derivat en un producte melodramàtic i tòpic, malgrat la sinceritat. Tanmateix, aquest risc és netament superat per l'autora gràcies, sobretot, a tres factors: l'ajustada ordenació del material narratiu, el to elegíac, impregnat de lirisme, que se sostreu a qualsevol forma d'estridència, i la singularitat amb què es vehicula, es literaturitza l'experiència.

La novella està distribuïda en tres blocs: el primer, en què partint del dolor present es rememora el goig dels anys compartits; el segon, en què la veu narrativa arrenca dels primers records d'infància fins acabar en l'espera del primer fill; el tercer, en què es perfila, en un crescendo intens, el desenllaç anunciat. El fet que, enmig de la polarització amor-mort, s'inclougui com a xarnera una regressió als anys d'infància i adolescència —les sessions de teatre, els bombardeigs de la ciutat, els cursos a l'institut i a la universitat— fa una funció distensiva alhora que permet copsar la interioritat del personatge-narradora. Sense aquest aspecte, el salt cronològic hauria pogut semblar inconnex. En canvi, es resol de manera que el lector pugui copsar, amb referències que li són necessàries, el marc psicològic que s'imposa en el tercer bloc, en què es descabdella la tragèdia. I, tanmateix, un hàbit de tendresa, de quotidianitat, d'efusió continguda, embolcalla cada evocació, cada record, cada plany. Hi ha una citació de Mercè Rodoreda que es reproduïx a l'inici del llibre: «Una pena arrapada al coll com un clau clavat amb martell, una pena de deu mil quilòmetres». Aquest doble vessant de dolor incontenible, que no pot passar l'instant (el «clau clavat amb martell») i de dolor persistent, sense solució de continuïtat (la «pena de deu mil quilòmetres») és l'eix vertebrador de la novella. L'antagonisme, la dialèctica amor-mort, felicitat-desolació, només pot resoldre's en l'acceptació de la indissolubilitat dels seus components, com en una trena.

És des d'aquesta premissa que l'autora pot adreçar-se en segona persona, durant bona part del text, consumada ja la mort. És des d'aquesta partença que pot exclamar també en el poemari *Amat i amic*¹²:

Per què m'és tan difícil decidir-me a acceptar que des de l'altra vora tu m'allargues la mà?

Jordi Pla és professor de l'I.B. Alexandre Deulofeu de Figueres i escriptor.



NOTES

1. VAYREDA, M. dels Àngels: *Encara no sé com sóc*. Barcelona, Club Editor, 1970.
2. Idem: *Els defraudats*, Figueres, Publicacions Empordà, 1980.
3. *Encara no sé com sóc*, p. 260-261.
4. ANGLADA, M. Àngels: *Les closes*, Premi Josep Pla de 1978. Barcelona, ed. Destino, col. El Dofí, 1979.
5. Idem: *Paisatge amb poemes*, ed. Destino, col. El Dofí, 1988. Vegeu-ne p. 49 a 61.
6. *Les closes*, p. 119.
7. Idem: *Viola d'amore*, ed. Destino, col. El Dofí, 1983.
8. *Ibidem*, p. 41.
9. Idem: *Sandàlies d'escuma*. Premi Lletra d'Or i Premi de la Crítica (1986). Barcelona, ed. Destino, col. El Dofí, 1985.
10. Idem: *Les germanes de Safo. Antologia de poemes hellenístiques*, Barcelona, EDHASA, col. La Garga, 1983.
11. GUASCH, Carme: *Trena de cendra*. Barcelona, ed. Pòrtic, col. El brot, 1984.
12. Idem: *Amat i amic*, Barcelona, ed. 62, col. Els llibres de l'escorpi, 1985.