

M. dels Àngels Vayreda, memòria i literatura

..... Anna M. Velaz

M. dels Àngels Vayreda i Trullol va néixer a Lladó el 18 de juliol de 1910. En la nissaga dels Vayreda hi havia artistes i científics de renom, entre els quals destacaven el pintor Joaquim Vayreda i Vila, l'escriptor Marian Vayreda i el botànic Estanislau Vayreda, germà dels anteriors i avi de M. dels Àngels. L'oncle d'aquesta, Pere Vayreda i Olivas, va publicar diversos treballs històrics, folklòrics i literaris. Joaquim, germà de l'anterior i pare de l'escriptora, tot i que també practicà la pintura i l'escultura, es va dedicar a l'exercici de la professió de perit agrònom i al conreu de les seves terres.

Aproximació biobibliogràfica

A la llar dels Vayreda-Trullol les arts i les lletres ocupaven un lloc destacat; no és gens estrany, doncs, que alguns dels fills –en van néixer onze– seguissin la tradició de la família: M. dels Àngels i Montserrat, des de ben joves, van mostrar inclinació per la literatura i Lluís, un dels germans, per la pintura.

Per la banda materna, l'avi Sebastià Trullol, poeta assidu dels Jocs Florals, crític teatral i amic de Verdaguier, va ser decisiu en la dedicació de les seves nétes a la poesia. El gust musical els va ser transmès per la mare, Josepa Trullol, una dona especialment dotada per a la música i el cant, que va exercitar les seves filles en l'art del *lied*. Vers i melodia es fonien a la llar familiar mentre transcorrien les llargues vetllades de la seva infantesa i adolescència. El pare, li va llegir l'atracció per la naturalesa més propera: el camp i la muntanya, els conreus, el bosc i l'horta... Més tard, ella explorà intensament un altre espai, la marina empordanesa: el cel i el mar, la gavina, l'onada i la vela blanca es confonen en la seva poesia, la qual recull, també, la lluminositat, el cromatisme i la vivesa d'aquest paisatge.

Durant l'adolescència, M. dels Àngels va estudiar uns anys a Barcelona, en una institució religiosa, com les altres germanes,

per tal de completar la seva formació. El 1931 es va casar amb el farmacèutic figuerenc Joan Xirau i Palau, germà del filòsof Joaquim Xirau. El matrimoni va tenir dues filles, Maria i Adela. Quan

M. dels Àngels Vayreda (1910-1977) en la seva joventut.





Amb les seves filles. D'esquerra a dreta: Maria Xirau, M. dels Àngels Vayreda i Adela Xirau.

esclatà la guerra civil va haver de passar la frontera i emprendre el camí de l'exili. La seva germana Montserrat resumeix aquest període de la vida de l'escriptora: «En la seva novel·la *Encara no sé com sóc* ha narrat molt fidelment el pas a França, la difícil estada a París, el trasllat del seu marit a Mèxic i el retorn d'ella a Catalunya entrant-hi a peu per la muntanya. Hi passà tota mena de contrarietats fins que, acompanyada de les dues filles, molt petites encara, travessa l'Atlàntic i va a l'encontre del marit. Resideixen a Mèxic fins que decideixen retornar a Catalunya per quedar-s'hi definitivament».(1)

A Mèxic, Joan Xirau pogué exercir com a professor universitari i ella començà a publicar poemes i contes a *La Nostra Revista*, dirigida per Avel·lí Artís. A l'exili mexicà es gestaren *El testament d'Amèlia*, poema en tretze cants i un epíleg i la novel·la *Encara no sé com sóc*, obres que no es publicaren fins molts anys més tard (el primer, l'any 1964 i la novel·la, que guanyà posteriorment el premi Fastenrath, el 1970).

El 1951 retornaren a Catalunya i s'establiren a Figueres. M. dels Àngels no podia deixar d'escriure; l'escriptura l'havia acompanyat en els moments difícils de l'exili i ho continuà fent quan –si més no momentàniament– podia gaudir d'una certa tranquil·litat, voltada dels seus familiars i del seu paisatge. Com feien altres escriptors i escriptores en aquells moments d'absolu-

ta grisor cultural, presentà, en diverses ocasions, les seves obres al Jocs Florals de Perpinyà. En plena dictadura franquista era una de les úniques oportunitats de fer sentir la seva veu; hi obtingué el Premi de Teatre amb l'obra *Entre boires*. De l'Acadèmia Rosellonesa de La Ginesta d'Or rebé el títol de Mestre en Gai Saber.

Quan feia deu anys del seu retorn de l'exili va haver de suportar el pitjor dels sofriments: el 1961 morí, en plena joventut, la seva filla Adela. L'alegria i el vitalisme que caracteritzaven la nostra escriptora s'anaren diluint en una immensa tristesa, el llibre de poemes *La boira als ulls*, publicat pòstumament, reflecteix aquell sentiment. Marià Manent escriu el pròleg: «Hi ha, és cert, en els poemes de Maria dels Àngels Vayreda el fred i la por, l'angoixosa pregunta, el dubte que ve a torbar la nit, la tristesa que en tot regalima: *Tot degota tristesa...* Però la mateixa simplicitat i quotidianitat del seu estil enclou sovint una virtut asserenadora i eficaç, una innegable catarsi».(2)

El contacte amb la naturalesa era com un bàlsam que alleujava aquell patiment interior. Segons explica la seva germana Montserrat: «el mar o la muntanya la rejuvenia, li feia oblidar ni que fos per unes hores, l'ombra de la mort, de l'enyorament que la punyia. Escoltar les onades batent contra les roques, la remor dels brancs d'una fageda, o la veu de la font que s'engruna entre les alzines del seu mas d'Avinyonet, li donava vida, la incorporava al món de les coses estables, reconfortants».(3)

El corpus literari de M. dels Àngels Vayreda es va publicar entre la dècada dels seixanta i l'any 1980, però algunes obres s'havien gestat, recordem-ho, durant el seu exili a Mèxic. En vida va veure publicat el llibre de poemes *El testament d'Amèlia*, basat en la cançó popular del mateix nom, i la seva obra més coneguda, *Encara no sé com sóc*, que sovint ha estat valorada com a document de la tragèdia de la guerra i de les vicissituds de l'exili. Al pròleg de la novel·la Carles Fages de Climent escriu: «jo no dubto a considerar la millor, un cop feta la grandiosa excepció de *Solitud*, entre totes les que han nascut en aquelles comarques i que en tot o en part s'hi inspiren». Altres consideracions del poeta empordanès aporten dades sobre l'aspecte de la ficció en la novel·la: Més que una novel·la és «la vida d'una dona del nostre país i del nostre temps», i amb això no volem pas dir de cap manera que sigui autobiogràfica. Seria un greu error interpretar-la com unes memòries [...] En alguns passatges d'*Encara no sé com sóc* hi ha, de tota evidència, un caliu encara tebi de coses directament viscudes; tenen, diríem, el dring de confessions depurades per l'art; alguns episodis amaguen una arrel viva molt fonda, que fa que sobrepassin per la seva nua i de vegades crua veracitat la pura ficció; però l'autora hi ha sabut barrejar, diríem amb astúcia, la història i la fantasia de tal manera que, embrollades les pistes, el lector no pot destriar-les amb certesa en cap moment».(4)

L'escriptor empordanès destaca la naturalitat, el tacte i el sentit de l'elegància amb què la protagonista «sap desgranar totes les seves confessions», mèrit que creu comparable a «l'audàcia correcta» que Baudelaire proposava com a norma». Pòstumament es publicaren el llibre de poemes esmentat, *La boira als ulls* (1977), la novel·la *Els defraudats* (1980)(5) –que «estava refent i corregint poc abans de morir»(6)– premi Pous i Pagès, atorgat a Figueres l'octubre del 1977. Oswald Cardona escriu al pròleg que aquesta era la «veritable primera novel·la», escrita, doncs, abans d'*Encara no sé com sóc*. *La meua masia* (1978), l'altre llibre publicat pòstumament, és un recull de proses, sobre les quals M. Àngels Anglada escriu en un, també, magnífic pròleg: «l'aparent romanticisme de la relació amb les coses naturals és graciosament esvanit per un realisme sovint detallista, que no oblidia en cap moment l'època actual: el pastor no duu un flabiol ni una barretina, sinó un transistor, la lluna ha estat petjada per l'home [...] Els ulls i tots els altres sentits de l'escriptora han copsat àvidament tot un món de sensacions que vénen de la terra, dels camps ben conreats, del rierol que s'escapa sota els arbres, de les pedres emmelades de la vella masia».(7)

De la novel·la *Encara no sé com sóc* se'n van fer diverses edicions i avui és segurament, l'obra més coneguda i potser l'única que el lector pot trobar fàcilment a les llibreries; la resta no ha estat reeditada o bé roman inèdita, com el poema *Iris i l'amor*.

M. dels Àngels Vayreda va morir a Figueres el 25 de maig del 1977, la ciutat en què havia viscut bona part de la seva vida i on era

molt valorada en els cercles intel·lectuals. La seva obra, tan estretament lligada al seu país i al paisatge que ella havia aconseguit de descriure amb mestria, va propiciar que el seu record romangués viu durant un temps. Avui temem que, a causa de la manca de reedicions dels seus llibres, el record de M. dels Àngels Vayreda es vagi difuminant cada cop més i fins pugui arribar a caure en l'oblit la veu ben personal d'una escriptora de vàlua, que hauria d'ocupar, pels mèrits guanyats a pols i per la dedicació al país i a la seva gent, el lloc que es mereix en el complex món de la nostra literatura.

Les veus d'una escriptora

Si bona part l'obra literària de M. dels Àngels Vayreda reflecteix la seva experiència vital, també hi ressona una veu col·lectiva, la de tota una generació d'homes i dones, marcats com ella per un doble sofriment: el de la guerra civil i el de l'exili. La novel·la *Encara no sé com sóc* és paradigmàtica d'aquest abeurament en la circumstància personal i social. Al llarg de l'obra vayrediana es percep una veu literària a voltes adolorida però mai retuda. La gosadia i la força amb què l'escriptora ha de plantar cara a les dificultats de la vida, li infon la necessitat de perpetuar-la a través de la literatura. El fil que separa vida de literatura pot semblar tènue sobretot en la narrativa de la nostra escriptora, que no ha triat precisament de jugar plenament amb les màscares de la ficció per dissimular una veu amarada de sinceritat i de realitat.

M. Àngels Vayreda vista
per Josep Ministrat.



Tanmateix, el temps transcorregut entre els fets i l'escriptura ha teixit un tel només penetrable a través de la memòria, del record. Aquest distanciament actua com un element objectivador i, en qualsevol cas, en benefici de l'obra.

M. dels Àngels Vayreda va assajar, també, una altra via, més simbòlica, que li permetia, a través del discurs poètic, arribar a una major essencialització de l'experiència. Va utilitzar un gènere que li agradava i dominava, i que, en definitiva, li ofería la possibilitat de jugar amb les eines llegades per la tradició literària. El poema dramàtic *Iris i l'amor*, n'és el resultat. A *Encara no sé com sóc* apareixen ressons d'alguns aspectes d'*Iris*... que va ser escrit, significativament, abans de la novel·la.

Podem preguntar-nos: per què M. dels Àngels Vayreda es complau a bastir un llarg poema dramàtic? Senzillament, perquè reprèn el fil d'una tradició que per a l'autora no s'ha trencat. A Mèxic, recordem-ho, ja havia començat a escriure *El testament d'Amèlia*, llarg poema també en decasíl·labs. El verb lliscant de Josep M. de Sagarra, l'estil i la veu del Maragall de *Nausica*, el lirisme i l'espontaneïtat d'Apel·les Mestres, endemés de la poesia romàntica assimilada des de l'adolescència, ressonen en aquesta nova poesia sensitiva, fresca i personal, impregnada d'originalitat i de força. En el poema *Iris i l'amor* batega una veu poètica, recurrent en l'univers literari vayredià, en la qual conflueixen vida i literatura.

Iris i l'amor, un poema inèdit

Iris i l'amor és un poema líric, dramaticosimbòlic, estructurat en 8 cants i format per més de dos mil versos; concretament, versos estramps –decasíl·labs sense rima i acabats sempre en paraula plana. Aquest vers no rimat, utilitzat per autors anteriors com Verdaguier, Maragall o Sagarra, agilitza el discurs i és apropiat al caràcter dramàtic i discursiu de la composició. Amb tot, les cançons intercalades introdueixen un canvi lleuger en l'estructura mètrica del poema. N'hi ha tres: la cançó del mariner i la d'*Iris* al cant II, i la cançó de la mare al cant VI. Aquestes cançons, formades també per decasíl·labs, alternen versos masculins i femenins i contenen algunes rimes assonants, com és tradicional en el gènere.

L'estructura d'*Iris i l'amor* reposa en els diàlegs dels personatges, que són sis: *Iris*, Margarida –l'amiga–, el pare, la mare, el savi i el mariner, els quals graviten al voltant de la circumstància vital i sentimental de la protagonista. L'interès del poema prové tant del seu valor poètic com de la tensió dramàtica, que progressa gradualment cap al desenllaç. *Iris i l'amor* és una obra simbòlica per la intemporalitat dels fets relatats, per la funció d'alguns personatges –especialment, el mariner o el savi–, i pel sentit que pren l'espai: la nit, el mar, la platja.

El text mecanografiat que he analitzat no conté cap data, però, segons Montserrat Vayreda, va ser escrit després d'*El testa-*



M. dels Àngels Vayreda, l'any 1950.

ment d'Amèlia i abans d'*Encara no sé com sóc*, doncs, molt probablement, a Mèxic.

El poema explica la història d'una seducció; una aventura amorosa que altera la vida de la protagonista, filla de pescadors, nascuda a la barca, en alta mar. *Iris* ha crescut a la sorra de la platja gronxada per les onades i emmorenida pel sol, en l'harmonia de la natura d'un Bernardín de Saint-Pierre o de J. J. Rousseau.

El marit d'*Iris*, el savi, «l'home de talent que l'acompanya / i la duu per la vida amb mà segura», amb qui els pares l'havien casat, li concedeix espais de llibertat com la que tenen els petits animalons i les plantes que ell investiga abstrèct i reclòs a la torre –el seu laboratori– «des d'on contempla el giravolt dels

astres». Una llibertat fonamentada en la indiferència, és la que ella exerceix quan deambula sola per la platja el vespre que coneix el mariner.

Iris vivia una existència solitària i monòtona, angoixada per la fiblada d'un amor sensual; el savi se l'estima com un pare i ella li professa una mena d'amor filial:

«I mentre jo em recremo, el pobre savi
contempla extasiat com l'herba puja
i segueix el camí de cada insecte.
Per què maig no em pregunta el que desitjo
Ni em llegeix en el fons de la mirada?»
(Cant II)

El comportament del savi fa pensar en el d'un personatge de la novel·la *Encara no sé com sóc*, el marit de la protagonista, l'Albert: «A casa sovint es tancava al seu despatx, on es passava hores i hores entre els seus llibres com si jo no fos al món». (8)

A la platja, «en sortir del mar coberta d'algues / sota la seda d'aquella nit banyada per la lluna» tindrà lloc la seva descoberta de l'amor físic. Amb tota la plenitud de la seva joventut, marcada per la soledat i privada de l'amor sensual amb què somia, Iris es lliura de ple a l'univers de sensacions que li ofereix el mariner:

«Després, ens vam ajeure ran de platja
amb la llum, la nit i una gavina
que va trencar el silenci amb un llarg xiscle»
(Cant II)

Per no creure que tot ha estat un miratge només li queda el clot que han deixat els seus cossos a la platja:

«Al cel, ni rastre ja de cap estrella;
el mar, sense vaixell, la platja nua
i vora meu un altre clot, la sorra,
l'empremta del seu cos tenia encara»
(Cant II)

Quan el mariner retorna al vaixell i a la mar d'on havia vingut, Iris se submergeix en l'enyorament i la tristesa:

«mentre la solitud, com una espina
em travessava el cor. Sobre les ones
navegava el vaixell, i sobre el somni
el seu record, estela i glop d'escuma»
(Cant II)

Iris confia la seva angoixa a la seva amiga Margarida, la qual l'adverteix sobre la versatilitat de l'amor dels homes:

«El seu amor, sovint és una aresta
que s'enfonsa a la pell i en desclavar-la
veiem que sempre ens sagna la ferida»
(Cant II)

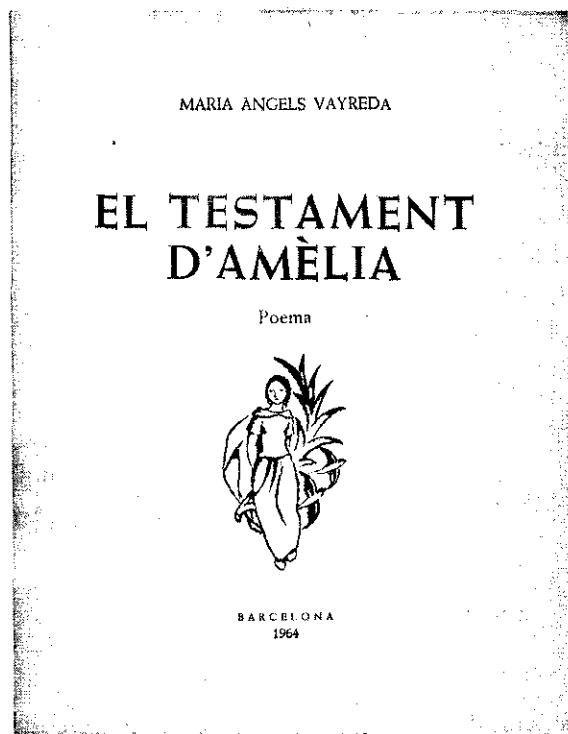
Però un vespre el vaixell torna i en un marc semblant al de la primera trobada, Iris retroba el mariner i es decideix a seguir-lo per sempre.

«Allà on em portis jo estaré segura
com si el vaixell fos un palau de roca
on s'estrellin follies i tempestes.
I en el teu pit, hi vull trobar la platja
amb les arenes tèbies de tendresa»
(Cant IV)

La fugida i consegüent abandó de la llar sumirà els pares i el savi en una angoixa permanent. La mare retraurà al savi la falta d'atenció envers la jove esposa. I al pare d'Iris, la manca de comprensió vers l'actitud de la filla.

La mare copsava la infelicitat d'Iris i es penedia d'haver accedit a casar-la amb el savi, tal com havia disposat el seu home. La mare, el personatge complex que contrasta amb la linealitat del pare, reflexiona sobre la situació de la filla. En el captivament d'Iris haurien actuat les forces irrefrenables del destí, el pes de la fatalitat que «com un mal signe / va posar en el cel un negre núvol». La imprevisibilitat d'aquest destí impossibilita tota reacció humana i, per tant, pot disculpar qualsevol acció.

«Tot es fa ràpid com un grop que arriba
i quan menys ho pensem, l'escull, la roca
sorgeix fins a desfer la nau més fràgil.
A mercè de la mar, de la tempesta
sura un cos innocent, que sols delira
per aferrar-se als braços miserables
del que ha estat roca, escull, grop i tempesta»
(Cant VI)



Iris tornarà retuda i afligida per la constància i el desamor del mariner, que l'ha abandonada.

«Cada dia un goig nou, un nou deffici;
en els meus llavis ell trobava fruites
i jo en els seus el sol que les madura.
Però s'anava apropant la indiferència,
que és una pluja espessa i tan compacta
que sense saber on vas, veus només cendra»
(Cant VII)

En el moment del seu retorn a la platja, en el mateix marc en què s'havia produït l'amor, Iris és emparada per Margarida, l'amiga i confident, que la mena cap a la casa dels pares, on és acollida. Al darrer cant, les emocions s'intensifiquen en el retrobament d'Iris amb els seus progenitors. Tot i que als dos darrers cants –molt encertadament– no apareix el savi, el seu perdó s'ha fet palès, ja abans, al cant VI, en què ell confessa als pares d'Iris la història trista del seu passat, amarg, causa del seu aïllament i reclusió en la ciència. A Iris, com a una filla, ell li ha donat «amor i seny [...] i l'esperit que aviva / allò que no mor mai perquè ens eleva / per damunt de la carn tèrbola i minsas». Aquesta confessió humanitza el personatge i prepara al desenllaç final.

El retorn d'Iris a la llar serà definitiu, perquè comporta la integració al paisatge que l'ha vist néixer: «seré un element més seré una roca».

«Ja poden passar naus, i vents i onades,
que extàtica i tranquil·la veuré sempre,
com si no fos de carn, rodar la lluna,
caure la nit i despertar l'albada»
(Cant VII)



El poema acaba amb la veu amarada de tendresa de la mare, que anuncia el retrobament d'Iris amb la seva terra com a prova concloent d'un retorn permanent.

«i et tornarà el vermell damunt la galta,
quan aspiris l'aroma de les herbes,
la de l'espígol, de la farigola,
i la del romaní, que no s'oblida
perquè es porta a la sang des de menuda»
(Cant VIII)

La tensió entre la idealitat i la vida

El poema *Iris i l'amor* presenta l'abisme existent entre el somni i la realitat i l'etern combat contra la feixuguesa de tot allò que tenalla l'individu: el tedi, la monotonia, la quotidianitat, la tensió existent entre *l'Spleen* contraposat a *l'Idéal* per representar-ho en termes baudelairians. La fugida amb el mariner significa, per a Iris, l'acompliment del seu desig de plenitud amorosa, metàfora del viatge cap a la idealitat.

L'estat d'insatisfacció permanent en l'aspecte afectiu empeny la protagonista cap allò que l'allunya de la seva realitat, que li suscita una il·lusió de nova vida. Es tracta d'un sentiment ambigu, més marcat per la passió que per la raó; podríem dir que en Iris es concentren –establint una comparació útil–, tots els efectes del bovarisme. La fugida romàntica, la força de la imaginació, el somni que hom viu despert, són presents en ella com en els personatges flaubertians. Després d'una clara ascensió cap a l'ideal i el somni s'esdevé la davallada cap a la més dura realitat.

El desenllaç final amb la tornada d'Iris a la llar pressuposa, certament, el retorn a la «pau» dels sentits amb la renúncia a l'aventura i a l'erotisme, el retorn a la norma establerta, al redós familiar com el fill pròdig. Amb tot, per sobre de qualsevol moralitat present en aquest final, la veu del protagonista domina en el poema i en aquesta veu ressona, com en un cor polifònic, la de totes les dones sotmeses al pes de l'autoritat patriarcal o marital i al judici de la societat, jutge implacable amb les «transgressions» comeses per la dona. Certament, Iris va escoltar les raons del cor més que no pas les de la raó i va fracassar, i en el seu desengany trobem la metàfora de la dificultat –o la impossibilitat– d'assolir la felicitat en la relació amorosa.

El sentit simbòlic del poema ja es prefigura en el títol: *Iris i l'amor*. La gènesi del nom de la noia remet al seu naixement dins la mar després d'una tempesta, «quan l'arc de Sant Martí signava el cel / i de bressol la nostra barca feia». Recorda el passatge mitològic d'Afrodita emergent del mar: «la batejà l'onada i l'escumeig de les cimeres blanques». L'abast de la paraula *amor* transcendeix la simple anècdota amorosa per connotar l'essència d'aquest sentiment, en el seu vessant més sensual.



L'escriptora, en els anys de maduresa.

Iris és una enamorada de l'amor abans que del mariner, a qui coneix atzarosament. Ell és la comparsa per a apaivagar el desig que angunieja la protagonista:

El mar és un espai simbòlic de goig i sofriment. Iris hi neix a la vida. La joia i el dolor que emanen de tot naixement s'inicia en el mar, lloc on s'esdevindrà el seu descobriment de l'amor, amb els consegüents plaer i patiment, també. L'espai suggerent que envolta el mar, presidit per l'escuma de l'onada i la sorra, l'espurneig d'estrelles blaves, els xiscles de gavina, les algues, el cel de la nit i la puresa de l'aigua, serà el marc propici per a la unió dels amants.

«I mentre ell em parlava en la nit closa
amb una veu lligada tots els ritmes,
un estrany sentiment se'm desvetllava»

[...]

Vaig sentir-me tan seva, com l'estrella
ho és de la nit, i tota esgarrifada
em sentia lligada en el misteri
de l'univers, perduda en el seu ritme»
(Cant II)

En «l'esgarrifança d'Iris davant del misteri i el ritme de l'univers» hi ha el ressò del Baudelaire de *Les Flors del mal*. L'angoixa existencial que sent la protagonista no és altra que el *gouffre* baudelairià, és a dir, l'abisme tant present a *Iris i l'amor*, embolcallat, això sí, en aquesta obra, en una veu poètica senzilla, diàfana, com l'emoció que pretén transmetre.

A *Iris i l'amor*, els personatges no tenen nom propi –llevat de la protagonista i Margarida– i són designats pel genèric. I tot i que responen a una caracterització i s'hi apunten unes psicolo-

gies, aquestes responen, més que no pas a una voluntat individualitzadora, a una tipificació d'actituds masculines o femenines i també d'actituds morals. El paternalisme, la intransigència i la duresa del pare contrasten amb la benvolença i la comprensió de la mare, paradigma d'unes actituds suposadament «femenines». En la caracterització de les dones, cap element negatiu no apareix: Iris és l'encarnació de la innocència i la passió alhora, una passió neta, virginal, per dir-ho amb paraules emmotllables a l'ambient del poema.

En *Margarida, amiga i consellera d'Iris*, conflueixen totes les qualitats amicals elevades al màxim exponent: la tendresa, el seny, la generositat... La mare encarna la comprensió incondicional, l'amor sense límits envers la seva filla, i alhora la dona forta que gosa reprendre el savi:

«I tot per culpa vostra, que ignoràveu
el que passava dins de la seva ànima
que ni tan sols heu intentat comprendre.
Vos ja sou vell; potser l'heu estimada
com s'estimen els astres o les plantes»
(Cant VI)

En la caracterització dels personatges masculins, en canvi, se subratllen les seves imperfeccions: el savi és maldestre com a marit, el mariner és voluble com correspon al seductor de donzelles, al lladre d'amor; lliure com un ocell sols té un desig: «el de no fondejar la nau a un port / més de tres dies si he enllèstit la feina». En aquest sentit, aquest personatge recull trets presents tant a la cançó popular com a les posteriors reelaboracions cultes neopopularitzants d'un *Salvat Papasseit*, per exemple. El pare és el més arquetípic, representa l'obstinació i la *incomprensió de les raons de la filla i la defensa del seu honor i la seva moral*.

En la literatura escrita per dones, en una mateixa època i en context semblant, bateguen unes constants que anem descobrint amb l'anàlisi de les seves ficcions literàries i que evidencien les seves preocupacions latents. És interessant de remarcar com la nostra escriptora introdueix situacions similars a les que d'altres escriptores havien reproduït molt abans, a la dècada dels 30. Les heroïnes han de justificar la seva transgressió amorosa per una força sobrenatural i irrefrenable que les empeny, i l'acte amorós s'ha de materialitzar en un paisatge, un *locus amoenus*, que propiciï i alhora disculpi l'acció. Val la pena observar la impressió d'Iris al moment de conèixer el mariner i les comparacions que se'n deriven:

«Ell com un Déu clavat damunt la sorra
em va estendre les mans i vaig llençar-m'hi
com l'àncora que es clava a la ventura»
(Cant II)



Carles Fages de Climent amb quatre escriptores empordaneses: d'esquerra a dreta, Carme Guasch, M. Àngels Vayreda, Montserrat Vayreda i Pilar Nierga.

La identificació de l'home amb un déu clàssic és present en altres autores: «què pot una noia davant la força d'atracció d'un déu?» –dirà una de les protagonistes de Carme Montoriol, per justificar la seva transgressió. (9)

La culpabilització del desig femení per part de la societat és sovint present en la literatura escrita per les nostres escriptores. Paraules com *mala dona*, *perduda*, *amor adúlter*, *pecat*, *càstig*, formen part –en boca dels personatges– del lèxic que envolta la transgressió d'Iris, paraules inusuals davant el mateix acte comès per un home, que –com a molt– era titllat, en el mateix context, d'inconstant. Aquests eren els «pecats» gravíssims que la societat no perdonava a les dones, una societat que podia fer els ulls grossos –posem per cas– davant l'extorsió o l'explotació en les seves múltiples facetes.

Però *Iris i l'amor* es dreça per sobre de tota altra consideració com una magnífica mostra de poesia de tema amorós. En una felïç conjunció de paraules i ritme, de lletra i melodia, hi apareix l'amor com a sentiment que, amb matisos diferents, sacseja cadascun dels personatges. Tanmateix és en l'exaltació de l'amor més sensual i lliure que trobem una poesia més suggerent, impregnada de color, de sensacions tàctils, visuals, olfactivas, transmeses amb el recurs de la sinestèsia i amb unes imatges que demostren, una vegada més, l'eficàcia de la senzillesa. La musicalitat de la composició prové no solament del ritme del vers blanc sinó també dels sons de les paraules. De

tots aquests components sorgeix la bellesa d'aquest poema, en el qual els ressons simbolistes s'amalgamen amb l'exaltació del sentiment romàntic, que no ofega en cap moment ni la bellesa ni la gosadia de la composició. Alguns dels Cants són dignes de figurar en una antologia de la millor poesia amorosa.

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

Notes

- (1) Montserrat Vayreda i Trullol, «Nosaltres els Vayreda» dins *Papers empordanesos*, Suplement Literari i Cultural, Figueres, abril 1986, p. IX-XI
- (2) Marià Manent, Pròleg a M. dels Àngels Vayreda, *La boira als ulls*, Barcelona, 1977, p. 6
- (3) Montserrat Vayreda, «Maria Àngels Vayreda i Trullol», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 1977, p. 328.
- (4) Carles Fages de Climent, Pròleg a M. dels Àngels Vayreda, *Encara no sé com sóc*, Barcelona, 1994 (5a edició), p. 8, 9.
- (5) Sobre les novel·les *Els Defraudats*, Figueres, 1980, i *Encara no sé com sóc*, 1970, veg. l'article de Jordi Pla «Tres novel·listes empordaneses», *Revista de Girona*, març-abril 1989; reproduït a Jordi Pla, *D'escriptors i d'escriptures*, Girona, 1997.
- (6) Montserrat Vayreda, article esmentat, p. 329
- (7) M. Àngels Anglada, Pròleg a M. dels Àngels Vayreda, *La meua masia*, Figueres, 1978.
- (8) M. dels Àngels Vayreda, *Encara no sé com sóc*, op. cit. p. 203
- (9) *Primavera a Florència*, narració inèdita de Carme Montoriol, reproduïda a Anna M. Velaz Sicart, «Aproximació biobibliogràfica i aspectes de la narrativa de Carme Montoriol: dos contes inèdits», dins *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, p. 251-271.