

Guia de lectura

***Laura a la ciutat dels sants,*
de Miquel Llor**

a càrrec d'Enric Martín

Índex

1 Contextualització	3
1.1 Temps moderns	3
1.2 Només poetes	3
1.3 Bona cara a la parenta pobra	4
1.4 El vell i el nou	4
1.5 Un clàssic català modern	5
2 Anàlisi estructural	6
2.1 Caputxeta enmig del bosc	6
2.2 La visitant	7
2.3 Simetries	8
2.4 Els mecanismes del rellotge	9
2.5 A pagès	10
2.6 Omnisciència matisada	11
3 Anàlisi temàtica i de personatges	13
3.1 Dessota la catifa	13
3.2 Amos i servents	14
3.3 L'infern són els altres	15
3.4 Derivats en «-isme»	16
3.5 Reflexos invertits	17
4 Anàlisi formal	19
4.1 Clarobscur	19
4.2 Coda	20
5 Guió per al comentari de l'obra	21
5.1 La ubicació del text en el seu context	21
5.2 L'estructura	22
5.3 El temps	22
5.4 L'espai	22
5.5 El narrador	22
5.6 Els temes i els personatges	23
5.7 La forma	23

1 CONTEXTUALITZACIÓ

1.1 Temps moderns

Amb la Guerra Gran (1914-1918), a trenc de trinxera i gas mostassa, s'evidencia que Europa s'ha trastocat: el mapa d'interessos colonials i l'entrellat socioeconòmic sacsejat per la puixança de l'obrerisme col·lapsa l'organització burgesa vuitcentista. Les arts, producte del temps com les persones, se'n ressenten: en un món remogut, sorgeixen poètiques transformades. Les disciplines creatives endeguen a l'uníson una revisió de llenguatges, una exploració d'estètiques inèdites: la plàstica, per il·lustrar-ho fàcilment, trenca gradualment amb la pictòrica figurativa, en una cursa de fons cap a l'abstracció, en la qual es relleven les successives avantguardes. L'àrea literària es troba dins del mateix remolí: la poesia s'expressa en motlles nous (vers lliure, cal·ligrames, paraules en llibertat...); el drama s'escarrassa per respondre al verisme naturalista (teatre simbolista, expressionista, revolucionari...). Pel que fa a la novel·la, s'exhaureix el model realista i naturalista, tan prestigiat al vuit-cents que es confonia amb el mateix gènere.

Depèn del manual que es regiri, s'estira o s'arronsa l'època de trànsit narratiu europeu: 1890-1930, en les cronologies esteses; 1906-1922, en alguna més restrictiva. *Grosso modo*, el primer terç del segle xx; potser en dues tongades: una (fins a 1913-14), de formació de propostes, sense grans fites editorials, amb un notable conreu del conte o la prosa poètica –de fet, els *chefs d'oeuvre* de la novel·la contemporània publiquen de 1913 en endavant, sobretot (així Marcel Proust, André Gide, James Joyce, Franz Kafka o Thomas Mann)–; l'altra (1919-1930, amb el parèntesi bèl·lic descomptat), d'afermament de la innovació.

La tradició catalana, que no es despenja gaire de la universal, s'emmiralla en aquest panorama. De 1900 a 1925 s'allarga una etapa de metamorfosi, fraccionada en quatre fases: d'inici, topem amb la superació del realisme i del naturalisme gràcies a la novel·la simbòlica del modernisme (fins a 1912, data d'edició de *La vida i la mort de Jordi Friginals*, de Josep Pous i Pagès, el cant del cigne de la novel·lística modernista); després, coincidint amb l'apogeu del noucentisme (1912-1917), s'esdevé el menyspreu del gènere; en acabat, trobem el debat teòric sobre la seva necessitat, simultani a la desacceleració noucentista (1917-1925); al final, la recuperació (ençà de 1925). En suma, «Crisi i represa de la novel·la», tal com ho extracta l'epígraf de Carme Arnau.¹

1.2 Només poetes

El tombant de segle cova la llavor de la «crisi». El simbolisme francès canonitza un rànquing literari: el lidera la poesia, la segueix amb força punts el conte i tanca la classificació, en perill de perdre la categoria, la novel·la. Es considerava la versemblança realista i naturalista, la seva pruija fotogràfica, un camp poc dúctil per a l'efusió lírica d'emocions vagues i crepusculars, tòpiques del *fin de siècle*: lassitud, malenconia, pessimisme, tristesa, misticisme, decandentisme. D'aquí que només es validi la novel·la poema (D'Annunzio, n'és un exemple, si convé un cognom). A casa nostra, la *intelligentsia* noucentista calca posicions: proclama sagrada la poesia, a la qual jutja l'eina perfecta per a la fixació sintètica, continguda, harmònica i formalment rigorosa d'una imatge idíl·lica de país (la Catalunya Ideal), pressupòsit que exclou el realisme inherent al relat del segle XIX; festeja el conte, la brevetat del qual possibilita el control retòric i el treball estilístic acurat; i posterga la novel·la. Eugeni d'Ors tempteja la novel·la poema. Mimesi del clima literari francès, la vocació lírica, la tria ideològica i la voluntat formalista s'ajunten a l'hora d'explicar les raons d'una deserció: la cèlebre «generació sense novel·la».

AVANTGUARDES
[TC] · C.8 · P. 149-155

TEATRE SIMBOLISTA
[TC] · C.6 · P. 117

REALISME I NATURALISME
[TC] · C.4 · P. 78-82

LA RENOVACIÓ DE LA NOVEL·LA
[TC] · C.8 · P. 144-145

MODERNISME
[TC] · C.7 · P. 121-123

NOUCENTISME
[TC] · C.7 · P. 161-164

DECADENTISME
[TC] · C.7 · P. 122

EUGENI D'ORS
[TC] · C.9 · P. 165-166



1 CARME ARNAU, «Crisi i represa de la novel·la», a MARTÍ DE RIQUER, JOAQUIM MOLAS i ANTONI COMAS, *Història de la literatura catalana*, vol. 10, Barcelona: Ariel, 1987, pàg. 9.

1.3 Bona cara a la parenta pobra

Perquè res no dura gaire, el fonamentalisme poètic noucentista trontolla d'hora. Causes dispars concorren en el canvi de parer; per exemple, el fins llavors corrent hegemònic conclou que no es normalitza culturalment una nació girant l'esquena al gènere amb un radi d'incidència pública més ampli: hi ha, per començar, una qüestió d'audiència. D'altra banda, el sector editorial, hi endevina rastres de bon negoci, en la narrativa llarga: l'era fabril manufactura en sèrie i resulta que, als anys vint, els lectors potencials augmenten arreu. A Catalunya, la neutralitat durant la Primera Guerra Mundial contribueix a generar un mercat benestant frisós de ficcions que instrueixin una mica i distreguin més; les capes populars s'avesen a la lectura i la dona, que guanya llibertat i instrucció, la freqüenta. A l'entorn del fenomen narratiu s'embasta tota una indústria: proliferen editorials, premis literaris, plataformes mediàtiques (revistes, diaris, crítica especialitzada). L'aire fresc que corre el 1925 respecte a la narració llarga qualifica en un parell d'apologies del gènere: primer, «La por a la novel·la», article de Josep Maria de Sagarra, en què es defensa el retorn a la tradició vuitcentista a l'hora de redactar obres nostres; seguidament, la conferència (publicada a posteriori per *La veu de Catalunya*) «Una generació sense novel·la», com a resposta de Carles Riba a l'anterior text i crida a l'adopció d'un model nou.

JOSEP M. DE SAGARRA

 · C.10 · P. 193 - 195

CARLES RIBA

 · C.10 · P. 187 - 188

1.4 El vell i el nou

FRANCESC TRABAL

 · C.10 · P. 190

NARRATIVA MODERNISTA

 · C.7 · P. 124 - 128

MIQUEL LLOR

 · C.10 · P. 190

FIODOR DOSTOIEVSKI

 · C.4 · P. 81

A risc de simplificar, perquè s'omet la línia més experimental (verbigràcia, Francesc Trabal), direm que la «represa» es bifurca en dos vials. Per un, hi transitaven els antics autors modernistes (Joan Puig i Ferrer, Prudenci Bertrana, en són dos casos), a la reconquesta del seu lloc en l'àmbit literari, amb el manteniment de l'escriptura basada en els patrons més tradicionals. Per l'alternatiu, hi circulaven narradors joves, entre els quals trobem Miquel Llor, receptius a importar les tendències estrangeres. Vist que el món s'ha tornat massa inestable, massa complex i massa paradoxal com per copsar-lo amb fiabilitat; i vist que la realitat ha devingut massa contradictòria i inabastable com per assajar-ne una descripció totalitzadora, una recensió històrica exhaustiva, ens queda registrar el séc de les ànimes. Si mirar enfora sobra, mirarem endins, cap als estats d'ànim, les vacil·lacions existencials, les febleses morals, els traumes sexuals, les cabòries filosòfiques. Des d'ara, els herois s'interessen per la personalitat individual múltiple i problemàtica, no pas per la representativitat de classe. Es renuncia al documentalisme social, a favor de l'intimisme, de l'aprofundiment psíquic. Per això es reivindica i es posa de moda un clàssic del realisme i del naturalisme rus com Dostoievski, precursor d'una novel·la densa, especialitzada en l'anàlisi de caràcters patològics i les seves pulsions subterrànies, la petja del qual força a discutir sobre la russificació de la literatura catalana del dia, un moment que s'arriba a qualificar d'«època dostoievskiana». Novel·la psicològica, en suma: el que serà *Laura a la ciutat dels sants*.

Amb tot, *Laura...* reté cert hibridisme: empelta en una carcassa deutora de paràmetres vuitcentistes saba psicològica moderna. Els esquemes (ambient provincià, figura femenina inadapta al medi social, conflicte ideal / realitat, dona insatisfeta, triangle, adulteri, doble fracàs: matrimonial i extraconjugual), els tractaments (trama lineal, tercera persona omniscient, estil indirecte lliure) i, fins i tot, les fonts (d'acord amb el precepte realista que la novel·la «no s'inventa, sinó que s'observa», Llor xucla personatges i anècdotes d'un referent real: Vic) retrocedeixen vers el model precedent, potser fins a significar un pas enrere, si ens refiem dels crítics, amb relació a *Tàntal*, la novel·la anterior de Llor. Alhora, el plantejament (optar pel psiquisme, en perjudici del fresc històric), algun tema (la sexualitat traumàtica explorada mitjançant la teoria psicoanalítica de Sigmund Freud) o bé unes quantes tècniques (temps interior, memòria involuntària, monòleg interior), en recullen la contemporaneïtat. Els engrunarem tots, un per un, a mesura que la guia es descabdelli.

NARRADOR OMNISCIENT

 · C.1 · P. 34

SIGMUND FREUD

 · C.8 · P. 143

1.5 Un clàssic català modern

A pesar que alguns estudiosos hi vegin un material més conservador que en lliuraments previs (ho hem escrit fa un segon), sembla indiscutible la continuïtat respecte de la narrativa predecessora. *Tàntal* o els contes prefiguren nombroses constants de *Laura...*, que, al seu torn, en suposa la culminació. En una llista sumària, hi trobem: relacions triangulars; motius com l'educació femenina, el cinema, les campanes o l'ocell mutilat; la selecció de personatges grisos, mediocres; l'interès pel marginat i la seva soledat; la desavinença entre ideal i realitat, entre l'embranchida amorosa (enlairada, romàntica) i la realitat (utilitarista, pragmàtica); la impossibilitat d'assolir el somni; la neurosi eròtica inspeccionada des de preceptes freudians; el sexe entès com la materialització d'un acte degradant; la visió negativa del mascle; l'oposició sensibilitat / vulgaritat que afecta una colla de personatges; i la concepció pessimista de les relacions i el comportament humans.

Llibre d'èxit, quasi s'ha convertit en un «deure» cultural català, sempre en catàleg editorial, de presència periòdica als programes d'estudi... En sortir, el 1931, va rebre bona crítica general, a excepció dels partidaris de la «novel·la catòlica» (Manuel de Montoliu, Maurici Serrahima), contrariats per la liberalitat d'alguns enfocaments, i de quantitat de vigatans, per al·lusions, és clar. Els estaments dominants de la capital osonenca li retreien la hipèrbole, la caricatura infamant a què sotmetia la ciutat, el reduccionisme: Vic, on es van vendre uns dos-cents exemplars de *Laura...*, era boira i hipocresia. Llor no estava sol en l'escàndol: renous pastats movien Llorenç Villalonga amb *Mort de dama*, del mateix any, a Mallorca, i Josep Maria de Sagarra, amb *Vida privada*, un any després (1932), a la ciutat comtal. El final obert del relat, en què Laura retorna a Barcelona amb la vida per endavant i l'obligació de reconstruir-la, afavoria una seqüela, que potser van exigir alguna vegada les pressions dels injuriats: *El somriure dels sants* (1947), una retractació, un acte de contrició en tota regla, reconcilia Laura amb un Comarquinal menys ranci. Laura restaura l'entesa matrimonial, cria els fills i s'integra, concòrdia última que la comunitat abans odiada referenda nomenant-la reina dels Jocs Florals. El daltabaix de la Guerra Civil havia passat factura a les conviccions ideològiques i morals de Llor.

HIPÈRBOLE

[TP] · C.2 · P. 58

CARICATURA

[TP] · C.1 · P. 31

LLORENÇ VILLALONGA

[TC] · C.13 · P. 232 - 233

Jocs Florals

[TC] · C.5 · P. 90 - 91

2 ANÀLISI ESTRUCTURAL

2.1 Caputxeta enmig del bosc

A *Laura...*, tot succeeix entre un adveniment i un èxode: la irrupció de l'heroïna a Comarquinal en un cap del relat; la seva fugida comes ajudeu-me en l'altre. Enllaça les dues escenes, malgrat que la distància en pàgines tendeix a esborrar-la, una correspondència teixida mitjançant la inversió de referents narratius. Així, Laura arriba i se'n va en dos crepuscles: el primer, encara rialler i temperat, som a dos quarts de sis d'una tarda assolellada de setembre, al tomb de l'estiu amb la tardor; el segon, ja tèrbol i emboirat, a l'horabaixa del novembre, franca tardor. Just abans d'aturar-se el tren, reparrem-hi, la narració esmenta una «portella» a punt d'obrir-se, quan Tomàs, en rapte romàntic irrepitable, n'entela el vidre per ratllar-hi el nom d'ella amb l'ungla; a l'hora dels adéus, esbandida la temptació suïcida, el «cop de portella», aquesta vegada d'un cotxe, la fa conscient que «se'n va de debò».² Ara i adés, hi ha ulls que la repassen: l'envegen, o la mig cobegen, a l'estació, mentre puja al carruatge al costat d'un espòs complagut, que treu pit amb «urc de gall triomfador» (pàg. 25) davant la curiositat compatriàcia; l'últim cap al tard, la gent també es tomba a mirar-la, però per riure-se'n.

Llor contraposa un detall més. El «tel de boira», avís de la maltempsada propera, que a penes si gosa enteranyinar el sol a la vinguda, contrasta amb la broma espessa, plena d'ombres amb què entretopar, a l'hora del comiat. L'apunt climatològic, no costa adonar-se'n, actua de correlat: el vapor es densifica, convertint la lleugeresa de la filagarsa en pesantor, ensems que la ingenuïtat optimista de Laura es carrega de desencís a cops d'experiència vital i angúnia moral. Si s'enceta la novel·la al pas d'una jove Caputxeta (vint-i-quatre primaveres compta la noia bufona) convençuda de travessar il·lesa el bosc («Feliç! Sí que serà feliç; i estimarà sempre aquell marit que Déu li ha ofert amb la seva divina generositat», pàg. 23), la cloem al contrapàs d'una dona ben mossegada pels ullals del llop («Tornarà a Barcelona de seguida, mal sigui a deshora. Ha de restituir-se la pau d'abans», pàg. 216). Alcía, que havia de regnar en terra de meravelles, presonera al cor de les tenebres. Hi trobem, per tant, maduració, canvi de visió del món, pèrdua de la innocència. Un trajecte iniciàtic que comporta l'acarament amb la «veritat», l'acceptació d'un rosari de descobertes: el desajust ideal / realitat, la decepció, la impermeabilitat de les societats endogàmiques, el rol assignat al foraster, les dreces cap a l'infern anímic, i la fi de tot plegat: el fracàs existencial.

Aquests aprenentatges es despleguen a partir d'un doble pretext: els afectes traumàtics i el xoc individu / comunitat, i cristal·litzen argumentalment, segons manen les convencions de gènere, en una trama amb viatge inclòs. Perquè *Laura...* se'ns planteja, ho hem anticipat de bon principi, com un itinerari d'anada i tornada en què la topografia constitueix un transsumpte de la psicologia: el desplaçament geogràfic, extern, metaforitza l'evolució íntima de la protagonista. Mentre que a *Solitud*, el circuit iniciàtic de sortida / retorn descriu un cicle d'ascens / descens explícit des dels epígrafs (capítol I, «La pujada»; capítol 18, «La davallada»), aquí, el periple de la costa al pla, l'expressa l'horizontalitat de les vies o de la carretera. Sempre, però, s'ingressa en un microcosmos simbòlic, muntanya o ciutat, respectivament. En Víctor Català, la dicotomia terra alta / terra baixa, de clara ascendència guimeraniana, suggereix la dimensió mítica de l'espai, funció adjudicada, en Llor, a l'embolcall etern de broma baixa, que entotsola Comarquinal dins la pròpia closca, que li garanteix autarquia espiritual i l'arrenca de la realitat per preservar-lo de qualsevol contaminació ideològica forana. Ambdues narracions, doncs, subratllen l'entrada en un paisatge al·legòric: *Solitud* amb una orografia connotada, distintiva; *Laura...* amb una frontera atmosfèrica, que parteix la vida en dos ecosistemes, intramurs i extramurs. A sobre, tant en l'una com en l'altra, es paga el

METÀFORA
[TP] · C.2 · P. 55

VÍCTOR CATALÀ
[TC] · C.7 · P. 126

AL·LEGORIA
[TP] · C.2 · P. 56



² MIQUEL LLOR, *Laura a la ciutat dels sants*, Barcelona: Edicions 62, 1979, pàg. 216. (Citem sempre segons aquesta edició, per la qual cosa en endavant només consignarem el número de pàgina.)

mateix peatge per la lliçó rebuda: la inadaptació al nou àmbit, la impossibilitat d'harmonitzar-s'hi, els procura una «revelació», un coneixement profund del sentit de la vida, que les anihila en tant que individus. S'acompleix, al capdavant, un tòpic més del relat de formació: l'heroi, en sentit estricte, mai no recupera el món d'origen, encara que hi torni. Ha canviat: per això fins i tot casa seva (Barcelona, per a Laura), intacta en aparença, semblarà diferent a un esguard trasmutat.

2.2 La visitant

«El tren va fer una breu parada a Balenyà; i, en emprendre-les, frisós, cap a la Plana de Vic entre aulets de soca rovellada i prades verges, la noia, ja amb més bona cara, deixà altre cop la lectura, i van tornar a fer conversa.»³ No és Laura qui la fa petar amb un veí de seient, sinó Elvira, la filla de Pilar Prim, mare sexy i vídua de fabricant ric, que resideix al xalet de les Acàcies, al peu de l'estany de Puigcerdà. Oller, avançant-se vint-i-cinc anys a la nostra història, ja aprofitava la potencialitat literària de la xarxa de rodalies: serveix molt a l'hora d'arrencar la trama amb un episodi inaugural, de presentació dels personatges i relació dels seus antecedents. Comprendrem, considerat l'apartat precedent, que la insistència en la mateixa línia ferroviària depassa la mera confirmació que Llor s'interessava pel vuit-cents català o l'evidència que, tot i superar-la, la tradició catalana del XIX li proporciona crosses, «models romàntics tamisats per Oller i el modernisme», en la gènesi de *Laura*, segons identifica Lluïsa Julià.⁴ Remet, enllà de les influències, a clixés iniciàtics: el túnel d'on s'emergeix a la primera ratlla de text representa un llinard, travessar-lo un ritual de pas. Fixem-nos, si se'n dubta, en la tria lèxica posterior: el «canvi sobtat» de la llum fa «estrany» a Laura, que se sorprèn de la «mutació» de l'entorn; Barcelona roman «molt més enllà, a setanta quilòmetres», una ubicació imprecisa enmig d'algun punt «incert» que el pensament no precisa, mentre neix un «començ d'enyorament». El discurs sencer, en aquest passatge, rebla la categoria significativa d'un forat gros a la pedra del Collat Negre: l'entrada a l'inconegut, l'esquerda de la closca per a qui surt de l'ou.

Enrere aquesta duana, una estrangera s'instal·la a Comarquinal. Ben mirat, Llor versiona un esquema universal, literari o cinematogràfic, el de l'«intrús destructor», que pressuposa la intromissió de sobrevinguts malignes dins un grup estable, en el si del qual es generarà un conflicte que provocarà una reacció catàrtica en defensa de l'ordre establert. Amb la variant que –puntualitzem-ho de pressa per si algú arrufa el nas estranyat–, en el nostre cas, el col·lectiu pretesament amenaçat (doble: família i vila) encarna el veritable monstre i que la hipotètica perversitat de l'agressora, esdevinguda víctima, existeix només en l'esbiaixada mentalitat provinciana. Particularitats a banda, el patró estàndard que Jordi Balló i Xavier Pérez⁵ pauten per al motiu s'ajusta força a *Laura...* D'entrada, trobem una «comunitat plàcida» en superfície (l'equilibri domèstic de can Muntanyola, l'ordre petitburgès de Comarquinal), però darrere s'amaga un «subsòl contradictori» (el puritanisme i la repressió sexual, per exemple). En segon terme, la visita desestabilitzadora d'un forà (una barcelonina) mena a una crisi (també dual: tensió familiar, d'un costat; rebuig social, de l'altre). Acte seguit, el daltabaix es resol amb un exercici de cohesió tribal (davant les acusacions de Teresa, les enraonies populars i la mala reputació que embruta el casal, Tomàs tanca files amb la germana i es desempallega de Laura: s'alinea, doncs, amb l'ètica dominant). En acabat, es persegueix i s'arracona el cos aliè fins a la destrucció (després del trencament amb els Muntanyola segueixen, sense pausa: la ruptura amb Pere Gifreda; la caminada d'esma fins al pont «alliberador», encaçada pels retrets d'ulls i veus imaginàries, sota els efectes d'una mena de síndrome d'Ofèlia –«Reposar per sempre, entre les aigües brutes de la riera» (pàg. 215)–, i l'evasió final).

NARCÍS OLLER
[TC] · C.5 · P. 99 - 103

ROMANTICISME
[TC] · C.4 · P. 68 - 76

3 NARCÍS OLLER, *Pilar Prim*, a *Obres completes*, volum primer, Barcelona: Editorial Selecta, 1985, pàg. 613.

4 LLUISA JULIÀ, *Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor, Barcelona: Les naus d'Empúries, 1994, pàg. 27-28.

5 JORDI BALLÓ i XAVIER PÉREZ, *La llavor immortal. Els arguments universals en cinema*, Barcelona: Empúries, 1997, pàg. 75.

L'anàlisi esbossada fins aquí, decantada sobretot vers la matriu iniciàtica i la dialèctica amb la societat, hauria de permetre'ns recordar que *Laura...* es postula, en certa mesura, com una ficció sentimental. Matrimoni, adulteri, libido i platonisme, idil·li i desamor, passions larvades i gelosia... els diversos noms falsos de l'amor la configuren. Hi compareixerà, òbviament, el tòpic més recurrent en la peripècia amorosa: el triangle. *Tàntal* el duplicava: a la segona part un (el protagonista, Eloi; Eulàlia, cosina d'un amic; Blai, promès de la cosina); a la tercera, l'altre (Eloi; Rosa i Càndida, germanes de l'amic, cosinetes d'Eulàlia). Semblantment, a la segona part de *Laura...*, en què Tomàs-Laura-Pere Gifreda i Teresa-Pere Gifreda-Laura els dibuixen, amb dos vèrtexs fixos per només un de variable (un Muntanyola a cadascun), al marge de la proporció masculí-femení capgirada (dos homes, una dona; dues dones, un home, respectivament). Tampoc se'ns estalvia un últim lloc comú, la venjança sexual: excepte en Pere –«tria't l'home que vulguis», implora Teresa a Laura (pàg. 198)–, que no s'hi avé. De seguida, Teresa inculpa la seva cunyada davant el marit: va de debò, Laura i Pere Gifreda s'emboiquen, «tothom els ha vistos junts i amagats» (pàg. 199). I l'heroïna surt del domicili conjugal igual que si acomiadessin una visita.

2.3 Simetries

Llor entén la narració com un díptic: la bipartició en dos blocs, sense cap subdivisió capítular, ve de fàbrica. Hi regeix la simetria interna. A cada part, una aventura sentimental (marital d'antuvi; extramatrimonial després) que clona idèntica seqüència psicològica, il·lusió / desencís / frustració. Amb repicó al segment inicial, atès que a la baralla de parella s'hi suma la maternitat avortada. En efecte, Laura actua, paït el desencantament respecte de l'espòs, segons un sentiment d'orfanat, empesa per *l'horror vacui*. La filla constitueix, per tant, una primera taula de salvació vital: enllà de qualsevol imperatiu biològic, s'hi aboca perquè la criatura la rescata de la buidor absoluta. El destí, o la mala sort, disfressats de meningitis, s'enduran el nadó. El clímax emocional queda contrabalançat als darrers paràgrafs, quan creix una cua d'esperança, amb la qual la novel·la s'assegura un parcial obert, orientada ja la continuació: entra en escena el «nebot de París» de mossèn Ferro Vell, la desconsolada heroïna el fita i les ganes de plorar que s'empassa s'assemblen a les d'«una persona sola que acaba de trobar companyia» (pàg. 99). Més que un amant, Pere Gifreda és un clau roent on agafar-se.

La distribució temporal reforça els paral·lelismes estructurals. De la informació escampada a *El somriure dels sants*, els fets de la qual transcorren el 1932, passat un quadrienni de retir de la protagonista (consulteu, al respecte, l'estudi de Lluïsa Julià abans esmentat, pàg. 37), se n'infereix que l'acció abasta el bienni 1926-1928: un període breu, per bé que clau, d'una vida, sobretot si el contrastem amb la franja àmplia d'alguna altra novel·la psicològica focalitzada en una figura femenina central (bandegem de la comparació les sagues familiars –*Mirall trençat*, de Mercè Rodoreda; *Ramona, adéu*, de Montserrat Roig–, en les quals la introspecció comprèn generacions successives, un plantejament estructural que obliga a l'extensió temporal). *La plaça del Diamant*, per exemple, s'allarga des dels temps previs a la Segona República fins als volts de 1950. Dos anys i escaig consecutius, i això interessa per damunt de les dates exactes, que reparteixen els mesos gairebé meitat i meitat: catorze i dotze per a cada secció, en aquest ordre. Resten oberts i tancats sempre a la tardor (del setembre de l'arribada al novembre de l'any després, quan s'esdevé la tragèdia de la filla; d'aquest mateix novembre al novembre següent, el de la fugida), estacionalitat simbòlica, és clar. En definitiva, doncs, es tracta d'un calendari simètric.

MERCÈ RODOREDÀ
 T C · C.13 · P. 234 - 235

MONTSERRAT ROIG
 T C · C.14 · P. 258 - 259

2.4 Els mecanismes del rellotge

A més de perfilar l'arquitectura temporal global, feina feta a l'últim paràgraf, importa decidir si el tractament del temps consona amb tècniques atribuïbles a la renovació narrativa del primer quart de segle xx o si, per contra, s'afilia a uns paràmetres vuitcentistes. A l'engròs, s'hi respecta la linealitat, convenció clàssica del realisme i del naturalisme, recalquem-ho de seguida. S'escampen *flashbacks* que l'interrompen, és clar; fins i tot amb freqüència. Amb tot, a *Laura...* la distorsió cronològica, estratègia recurrent en la novel·la coetània, no desorienta. Certament, no t'hi perds. D'altra banda, tenen raó Carme Arnau i Ferran Gadea a l'hora de constatar l'omnipresència de marcadors temporals, que, aplegats, teixeixen un *cronotopos* complet de l'acció.⁶ Per ell mateix, consignar sistemàticament el decurs temporal no suposa cap novetat: la narrativa vuitcentista s'hi esmerçava prou. És veritat, però, que se n'intensifica l'obsessió de Proust ençà: Arnau i Gadea van encaminats, sabut això, vinculant en Llor l'esment constant del temps a la modernitat.⁷

FLASHBACK

[TP] · C.1 · P. 27

MARCEL PROUST

[TC] · C.8 · P. 145

HENRI BERGSON

[TC] · C.8 · P. 143

Tanmateix, l'aportació fonamental del psicologisme contemporani rau en la noció de temps interior, importada d'Henri Bergson: la temporalitat subjectiva, la vivència íntima del pas de les hores. O sigui, la durada; la fluència, lenta o ràpida, que experimenta la consciència individual. Qualsevol alumne sap com seixanta minuts de classe es consumeixen tan a poc a poc que s'eternitzen; com els intervals entre classes o l'estona de l'esbarjo s'escurcen, volen, i com el següent professor s'entossudeix a ser massa puntual, malgrat el retard amb què entri a l'aula. Mercè Rodoreda tira força en aquesta direcció a *La plaça del diamant*. Durant el primer terç del relat, les referències temporals són molt precises. Arreu hi topes. Exactitud i abundància generen la sensació que els dies s'escolen feixugament, impressió que s'adiu amb la circumstància personal de Natàlia-Colometa, engabiada a casa, angoixada pels monòtons maldecaps petits, sotmesa a l'explotació del marit, en Quimet. Novel·la endavant, a mesura que l'heroïna avança cap a una promesa de felicitat, arran de la relació amb l'adroguer, el senyor Antoni, les marques cronològiques es dilueixen progressivament: esdevenen més ambigües, menys freqüents. El temps, ara, discorre de pressa, lleuger, en consonància amb el bon temps anímic.

A *Laura...*, hi reconeixem uns usos similars, si bé mai són tan nítids com a *La plaça...*, quan la boira indica successió iterativa de jorns calcats, al principi de la segona part: «Tres mesos, fins a l'abril, de caure la boira, de passar els núvols de l'hivern» (pàg. 103). La gravidesa de la bromada, reeditada a diari, tradueix la morosa digestió de l'antonia quotidiana. En un passatge anterior, la fumarola assenyalava la recuperació del *tempo* cadenciós amb què esclafa el tedi, després d'una breu passejada per les finques: «Tornaren pels volts de Tots Sants. Boira, rosaris triplicats, i castanyades» (pàg. 70). A voltes, si Laura se sent decebuda, obre el balcó i hi entra la humitat compacta de la boira (pàg. 70-71). Inversament, un instant de treva per part de Teresa, figura, per al cor de Laura, una gran porta badada a «la claror i l'aire fresc» (pàg. 77); una frescor que, gens casualment, l'acompanyava la tarda d'arribada (pàg. 19), al setembre. Tampoc per atzar resulta ser el mes de part: a mitjan setembre, darrer dia estival sense cels entelats, li neix la pubilla.

6 CARME ARNAU, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, Barcelona: Edicions 62, 1987, pàg. 32; Ferran Gadea, *Laura a la ciutat dels sants* a AUTORS DIVERSOS, *Lectures de COU 1993/1994*, Barcelona: Edicions de la Magrana, 1993, pàg. 107.

7 CARME ARNAU i FERRAN GADEA, *op. cit.*, pàg. 32 i 107, respectivament.

2.5 A pagès

Potser sobrereres i tot, registrem certes evidències quant a l'espai. L'escenari únic, per començar, s'ofereix al títol mateix: «la ciutat dels sants». Ni tan sols al desenllaç l'espai canvia: mossèn Ferro Vell, quiet a Comarquinal, rep notícies epistolars sobre la depressió (pàg. 217-220) que l'heroïna purga enclaustrada en un pensionat religiós barceloní i funciona com a intermediari que en justifica la transmissió al lector. En segon lloc, espai tancat. La boira, quasi no vaga dir-ho, constitueix el forrellat amb què la vila segella el segrest, l'abducció d'un esperit càndid. D'aquí que el discurs n'emfasitzi els efectes claustrofòbics associant-la a imatges de reclusió, contenció, fortificació, opressió i asfíxia: «De sobte li acut al pensament que aquella foscor, aquella boira és com una muralla que l'amenaça, cada dia un xic, més de prop, que l'ofegarà.» (pàg. 65: la cursiva és nostra). Per acabar, tenim el topònim fictici, a l'empara del qual es literaturitza un ambient real, recognoscible, síntesi de la mentalitat estreta, de l'*statu quo* reaccionari i retrògrad, de l'ataràxia espiritual i l'ensopiment resclosit típics del provincialisme, al·ludit des del palès simbolisme del locatiu inventat. Així, encaixa aquí amb la tradició vuitcentista; Comarquinal (Vic) s'agrega a una geografia imaginària delimitada per llocs prou cèlebres de la narrativa realista i naturalista: Vilaniu (Valls), d'Oller; Vestusta (Oviedo), a La regenta, de Leopoldo Alas «Clarín»; Plassans (Aix), en la *suite* novel·lística dels Rougon-Mcquart, de Zola; Yonville-l'Abbaye (Ry, Normandia), a *Madame Bovary*, de Flaubert. És un inventari eixamplat, subsidiàriament, amb algun representant de la novel·la moderna: el prouistià Combray (Illiers, actual Illiers-Combray, en homenatge del poble de veritat al de mentida que l'ha posat en el mapa), enmig d'*A la recerca del temps perdut*.

ÉMILE ZOLA
[TC] · C.4 · P. 79 - 81

GUSTAVE FLAUBERT
[TC] · C.4 · P. 77

Convinguem, per tant, que Comarquinal i encontorns monopolitzen l'espai. Ara bé, reparem que n'hi ha un altre, Barcelona, de presència virtual constant. Una mena de ciutat *in absentia*, existent només en l'imaginari comarquinalenc, per oposició al *modus vivendi* local. La secular confrontació perifèria / centralitat de tants processos històrics s'objectiva en l'antítesi burg rural / metròpoli a *Laura*... L'antagonisme s'hi instaura ben d'hora: dalt el tren, Tomàs resumeix el microclima del Pla contraposant-lo al de la capital, «on sempre fa bo», però es respira una «humitat als vespres» que esgrogueeix la gent i malaguanya els pits. El conflicte, a sobre, té pinta d'irresoluble. «I encara que no tenim grans divertiments», prediu Tomàs a Laura, «em sembla que d'aquí a un parell de mesos *no ho canviaries per cent Barcelones*» (pàg. 22). Una competitivitat –fixem-nos en la cursiva (és nostra)– que força a triar la millor d'entre les dues comunitats, enteses com a excloents. Fins i tot la gastronomia arrambla llenya al foc: el «mig senyoriu» pagès, amb molta vida, exhibeix matusserament l'abundància de les safates plenes alhora que se'n fum de la deconstrucció culinària barcelonina, tan fina que «pesa els menjars amb balances» (pàg. 60).

Al principi, el cosmopolitisme urbà mortifica Laura, xicota de recursos precaris: és la Barcelona «amarga» (pàg. 22) de la qual no li reca deslliurar-se, enllaminada amb la mudança a ca l'opulència. Dies endavant, amortallada per la mediocritat provinciana, mitificarà el glamur ciutadà: concebrà Barcelona, idealitzada en el record, com el seu paradís perdut. En canvi, per al fals ascetisme de comarques, representarà tothora l'esca del pecat. L'antinòmia s'expressa, a vegades, mitjançant referents auditius: la banda sonora de Déu, les campanes que repiquen nítides enmig del silenci, s'envola cel amunt, a Comarquinal; per culpa del «xivarri» infernal, a Barcelona, «no se sap ni quan passa Nostre Senyor», opina secament Teresa (pàg. 26). En d'altres ocasions s'expressa a partir d'objectes: en un aparador, el pudor popular va tapar amb robes balderes un maniquí, procedent de Barcelona, jutjat massa «escandalós», en ensenyar «els braços i tant tros de cama» (pàg. 53). Notem, de retruc, que la vinguda de Laura, barcelonina com el maniquí, també es tem sonada. La capital resulta, per descomptat, la perdició del jovent, a parer de l'oncle Joanet; un home que s'exclama de la brutícia arreu, però que no es banya ni en pintura, contradicció intel·lectual que trasllada a la seva percepció de l'àrea metropolitana, els «espectacles esclatants» de la

qual, amb l'esquer de la monumentalitat, sovint li «han fet agafar el tren per baixar a l'odiada Barcelona» (pàg. 67). No obstant la repulsió, també hi ha atracció: com passa amb l'oncle, Comarquinal sencer menysté i imita ensems la capital. Ho confirma la necessitat d'autoafirmació: entesos tots que «Comarquinal és ciutat i no poble» (pàg. 62). S'hi nota prou, en aquesta amonestació ofesa, el punt d'igualar-se a Barcelona, d'equiparar-s'hi malgrat els lletjos amb què se l'engega, de reivindicar una pretesa identitat de rang inferior que l'acomplexa.

Encara, en relació a aquesta dialèctica d'espais, l'estiu a les Aulines es llegeix com l'intent d'un univers per assimilar l'univers adversari. Un tros pelat, de secà, on sotmetre les vel·leïtats urbanes a una cura d'austeritat. Teresa, icona de Comarquinal, hi munta un purgatori per a Laura, divisa de la ciutat comtal, en privar-la del seu context natural: llibres, música, diaris, «robes agradables» fora (pàg. 159). La immersió pairal n'altera la imatge: Laura es pentina llis, la pell se li torra sota el sol, contra l'aire. Per postres, treballa. Es tracta d'una agressió colonitzadora, a la qual l'heroïna respon amb resistència passiva. Rere la cansalada que se sua, rere l'obediència, es repatria: s'asseu «al declivi de vora el roure mort» (p. 164), evoca el passat, contempla els matisos i els irrisats dels camps, s'abstreu i perd l'estona mentre els pagesos, o Teresa, feinegen. Entenguem-nos: frueix de les belles coses inútils, símptoma que no renuncia al seu món, que s'hi enroca.

2.6 Omnisciència matisada

El realisme i el naturalisme s'abonaven a la perspectiva externa. Lògicament, un narrador amb capacitat il·limitada de gestionar infinita informació, amb control absolut sobre qualsevol serrell de la història, convenia al documentalisme del corrent: historiar, complets, els costums d'una societat, d'una època. L'omnisciència arquetípica –Flaubert en constituiria una excepció (quant a aquesta qüestió, reviseu la nostra guia de lectura de *Madame Bovary*)– s'immiscia sense contemplacions en el discurs per opinar sobre esdeveniments o personatges; per inferir conclusions d'uns, per condemnar o compadir els altres. En principi, ho matisarem cada vegada que calgui, és la veu de Llor: tercera persona omniscient i intervencionista. El narrador escampa valoracions, mordacitats i censures a propòsit de Comarquinal, en conjunt, i del seu clergat, en particular, arreu. Posat que se'n reclamin mostres localitzables, anem fins a la vetlla de la tia Madrona, molt sucosa quant a la crítica social. La compunció de les visites, que preguen pietoses per la difunta, commou d'exemplar. Llàstima que la tia Madrona no pugui agrair, voltada de ciris com jau, els «compliments de totes aquelles persones que, quan la trobaven pel carrer, gairebé ni la saludaven» (pàg. 145). Es veu a hores lluny que el narrador utilitza la ironia per denunciar el fariseisme. Posseïdor d'un pragmatisme que, si a algun lloc el conduirà, no és a la creu d'on penjava el seu mestre, l'insigne canonge Grau atura els precés per «atendre una dama, esposa del fabricant d'embotits més important d'un poble veí ...» L'eclesiàstic compatibilitza el dol i els negocis: ella compta amb uns quants calerons, arramblats d'estranguis de l'espòs industrial, dels quals desitjaria rendiment i ell, només assabentar-se'n, concerta cita amb un entusiasta «Vingui'm a veure qualsevol tarda de la setmana entrant!» (pàg. 143-144). Amb una disponibilitat gestora semblant, resta de manifest l'amor als béns materials de qui n'hauria de romandre més després. Ni Laura s'escapa del judici negatiu. El narrador tendeix a subratllar-ne la curtesa de vista, la visió parcial de la realitat que l'envolta, la incomprensió respecte als mòbils que dicten les actuacions alienes, verbalitzades mitjançant una sintaxi fixa: subjecte (Laura) + negació (no) + verb (saber) + CD (allò que s'ignora): «La Laura, que no sabrà mai l'amarguesa que s'acumula en el cos de la qui sent el fracàs de la pròpia feminitat inútil» (pàg. 72).

Ja en un altre ordre de coses, Llor restringeix l'omnisciència, en tant que adopta l'òptica de les figures centrals. Focalitza la narració en Laura, especialment: el seu punt de vista sobre el microcosmos narrat, que se'ns representa tal com ella el percep, domina el relat. En altres termes: ben sovint llegim la versió de l'aventura que es fabrica la

ESTIL DIRECTE
 [TP] · C.1 · P. 44

ESTIL INDIRECTE
 [TP] · C.1 · P. 44

JANE AUSTEN
 [TC] · C.4 · P. 73

JAMES JOYCE
 [TC] · C.8 · P. 145

intimitat protagonista. Al moment de servir-nos-la, Llor esprem totes les modalitats del discurs, des del diàleg fins a una variant moderada del monòleg interior, passant per l'estil indirecte i l'indirecte lliure. Deixarem estar l'estil directe de les converses, amb l'enunciació literal de les paraules dels personatges, i l'estil indirecte, on s'expliciten els verbs de dicció per distingir els mots imputables al narrador dels aproximadament atribuïbles al personatge (comproveu-ho al paràgraf inicial de la novel·la), que no aporten cap innovació tècnica. Ens ocuparem un xic, si més no, de l'indirecte lliure, així com del monòleg interior.

Lluïsa Julià cataloga l'estil indirecte lliure de recurs narratiu modern, agermanant-lo amb el monòleg interior.⁸ Anem a pams, es tracta d'un procediment habitual en la tradició narrativa que, dins un grau tan variable com es vulgui, ofereix continguts psicològics. Fullegem *Orgull i prejudici*, de Jane Austen, a cavall del segle XVIII i el XIX anglès, en cas d'escepticisme. Flaubert i Clarín l'utilitzen cada dos per tres, a l'hora d'accedir a l'emotivitat d'Emma Bovary o Ana Ozores; i el moviment al qual s'adscriuen tots dos escriptors, el realisme-naturalisme, no li gira mai l'esquena, perquè millora la versemblança en la pintura d'interiors. El discurs manté la tercera persona característica de l'omnisciència, però prescindeix dels verbs de dicció, acotacions que anuncien clarament el pas a la paraula del personatge. Només insinuen el canvi al pla intern certes fórmules típiques de l'oralitat: interrogacions, exclamacions, repeticions, comparacions subjectives. El lector confon, per tant, les veus: narrador i personatge s'han acostat tant que no s'endevina qui parla. El narrador s'ha entaforat en el pensament de la criatura inexistent i assisteix, directament des de dins, al seu rosc mental. Per això el remena Llor: per la credibilitat en el retrat dels processos psíquics, no pas per constituir un senyal de contemporaneïtat literària.

Quant al monòleg interior, amb James Joyce com a principal representant, Llor n'elabora petits tastets (repasseu com a Laura li roda el cervell de camí cap al Pas de la Riera, pàg. 214-215). Tant l'extensió, sempre segments breus, com el format, que mai no avança per pura associació d'idees, ni trenca amb la lògica, ni n'elimina les marques lingüístiques (els signes de puntuació) que l'articulen, el separen de Molly Bloom, al flux de la consciència de la qual es dediquen les cinquanta planes finals, lliures de puntuació, de *Ulisses*. A la nòmina narrativa del nou-cents s'apunta, també, la memòria involuntària, de filiació proustiana. Una magdalena sucada en til·la mobilitza, a partir d'un estímul sensorial (el sabor retrobat), el record, que sobrevé automàticament, sense reclamar-lo, en *A la recerca del temps perdut*. Si no el gust, la vista (la pluja i el sol simultanis entrellucats persiana enfora, pàg. 63) i l'oïda (el cargol marí, pàg. 58; el tritlleig de copes, en la propera citació) activen retrospeccions de Laura com la que segueix (la negreta, nostra, hi ressalta l'ham sensitiu i la restitució al present):

Un camió que passa cap a la carretera de Barcelona fa **dringar les copes** de l'armari. La Laura pensa que en un no res el vehicle s'haurà restituit al trontoll dels altres cotxes barcelonins, en aquella hora del migdia en què el comerç reposa abans de reprendre l'activitat de la tarda, hora en què el sol cau de ple pels carrers, els encreuaments s'embussen davant el parpelleig comminatori dels senyals lluminosos, les persones desvagades es saluden amunt i avall del Passeig de Gràcia, els aperitius brillen a les copes dels bars, i si per cas a la Rambla esclata un pneumàtic, un núvol de pardals esglaiats fuig cap al mar. **La veu eixuta de la cosina la torna a Comarquinal.** (pàg. 61)

3 ANÀLISI TEMÀTICA I DE PERSONATGES

3.1 Dessota la catifa

En l'apartat 2.5 es tractava la ciutat dels sants des de l'enfocament estructural: s'atena al contrast espacial que travessa la trama. A continuació, anem a l'encalç d'una radiografia sociològica de la novel·la, una radiografia que s'enceta pel determinisme: una estricta jerarquia de castes hi impossibilita la mobilitat social. S'ostenta un estatus, adjudicat segons els indicadors econòmics, i l'estament teledirigeix la vida: condiona la conducta, tria el futur, ratifica o puneix els matrimonis. Quant als enllaços, per exemple, autoritza relacions sols entre membres de categoria equivalent al si del mateix grup. Una vergonya grossa s'empassa l'oncle Llibori Terra Negra, patriarca del llinatge Muntanyola, per culpa del seu eixebrat hereu, Jaume: el noi, en comptes de protegir hisenda i cognom, s'embolica amb una pària intocable, la filla de l'enterramorts. La dissidència es paga amb la maledicció paterna, això és, amb el desheretament, dit sigui en termes pecuniaris, que són els que interessin. És normal, per tant, que Laura, també una anomalia dins la nissaga, intercedeixi pel proscrit: «[...] sorpresa de tot aquell enrenou inflat a proporcions tràgiques, provà d'intervenir, tímidament, per desververinar les passions; no sabia entendre quina mena de crim havia comès en Jaume casant-se [...]» (pàg. 84).

Amb la rigidesa en l'estratificació social, hi quadren l'obscurantisme, l'immobilisme i la intransigència ideològics. La tia Madrona n'assumeix la personificació més clara. Ancorada en una doctrina retardatària, no concedeix mai cap oportunitat a idees de progrés: minyona a temps complet, com escau a tota femella, d'un mascle, l'oncle Joanet, «ha preferit la mort ans que veure's exposada a la tafaneria dels metges» (pàg. 142). Era tal com l'oncle volia que fos la boira de Comarquinal: cuirassada, impenetrable a la creença forana. En aquest veral, ressonen, encara que tènues, ecos modernistes: el ramat atàvic i la voluntat pedagògica de Laura, entossudida a civilitzar els rústecs, tenen certa retirada en el conflicte individu racional avançat / massa tradicional retardada de la narrativa i el teatre regeneracionista; *Aigües encantades* de Joan Puig i Ferrer, amic i editor de Llor, n'és un exemple

REGENERACIONISME
 TC · C.7 · P. 122

La tia Madrona ens guia ulls clucs vers un vici col·lectiu dels que fan ràbia: la maledicència, present fins i tot en l'hora de la mort, vist que el safareig presideix la seva vetlla, una tertúlia tafanera com tantes n'hi ha a la vila. A la murmuració obeeixen, en part, les noces de Laura i Tomàs. El xicot aspira que la seva mitja taronja caigui «com una bomba» (pàg. 24) enmig de parentela, coneguts i saludats. Busca un exotisme metropolità que impacti, que admiri la parròquia benpensant. Hem escrit, a l'arrencada de l'apartat 2.3, que la fortuna adversa arrabassava a Laura el seu primer salvavides, la filla. Intolerància i addicció a la brama combinades enfonsen el segon salvavides, l'amor de Pere Gifreda. Comprendre les raons, admetre la justícia, d'una passió adúltera, escapa a tota aptesa comarquinalenca. Departir massa sovint amb un home aliè a la llar esdevé a l'acte un pretext formidable per a la indiscreció, que vent aviat l'ombra de pecat pertot. Precisament l'amenaça del «què diran» obsedeix Beatriu (pàg. 171). Freturosa de defensa pròpia, Laura addueix el tracte inconvenient amb què li ofèn la sensibilitat Tomàs per revestir de coherència la rrelliscada extraconjugual. Hi tindrà dret, depèn de com es miri, però ha de reprimir-se; l'escàndol empastifaria el cognom Muntanyola. Si s'hagués enredat a Barcelona, «ningú no en faria cabal, perquè allí, d'escàndols com aquest, i pitjors, se'n veuen cada dia» (pàg. 151). El rumor, una espasa de Dàmocles permanent, escindeix l'heroïna entre els afectes i l'afany de callar-los, entre el batec de l'emoció i l'imperatiu de posar-hi sordina: «La Laura rebutja pensar, no sols en l'existència d'un amor, ans bé ni la possibilitat de pensar-hi» (pàg. 123). D'altra banda, pesa sobre ella un complex de culpabilitat galopant. Creure's empaitada sense descans pels esguards, pels xiuxiueigs, li fragmenta i li desordena el pensament, li clivella la identitat: «No sé res ja. Sembla que visqui la vida d'una

estranya, que ja no sé qui és» (pàg. 146). Ensem un corc continu li remou les entranyes, una mena de radiació de fons que pretén apaivagar esbatanant les finestres i ensumant aire net allà on va.

Abeurant en la mateixa ànsia xafardera, una segona tara lletja, el *voyeurisme*, complementa l'anterior. Gent finestrera, a Comarquinal practiquen l'art de mirar sense que els enxampin, si pot ser. Societat púdica pel que fa als costums aparents, s'exercita en la impudícia d'escutar les privacitats d'altri amb pupil·la inquisidora. L'observatori comunitari s'ubica a la plaça porticada, una àgora ocular on convergeixen tots els ulls. En garanteixen la clandestinitat cortines i vidres dels pisos baixos. Hi regnen la simulació i, consegüentment, la hipocresia; una doble moral. Una falsa religiositat (pensem en la beateria de Teresa, que un rebrec de Pere Gifreda esbandiria de cop) i la reverència al poder fàctic de l'Església completen aquesta descripció sumària.

3.2 Amos i servents

Les línies precedents definien el materialisme com una de les claus de volta ètiques per les quals es regia Comarquinal. Ens agradaria aprofundir-hi. Tomàs, per exemple, vol Laura per lluir-la: un complement *fashion* que li reddecora la rutina, un *atrezzo* gràcil que enllustra un parament matusser de casa bona. L'hereu Muntanyola la cosifica, en aquest sentit: la conceptua com una propietat més, útil per a l'amo. Al Pla, els orígens humils no es perdonen. Mal caire hi té l'estada per a una noia amb romanalles d'heroïna romàntica, gairebé fulletonesca: òrfena d'una mare a qui es va endur la tuberculosi, pobra i sense llar, recollida als quinze anys a ca la tia Amèlia. És una morta de gana que sobreactua en el paper de princesa pròdiga (durant la ronda per les finques, encaixa la mà als «masovers encongits» amb aires de reialesa i s'excedeix regalant «presents mai vistos entre les esporuguides criatures de les masoveries», pàg. 69), sense tenir en compte que els béns li han pervingut gràcies a un casament avantatjós. Laura és un poll reviscolat: ningú no li n'estalviarà el retret.

Contràriament, a ella no la rosega cap remordiment a causa de l'ascensió social. Es comprèn, comptat i debatut, que els cabals l'atreguin: passejar amb cotxe propi o tenir els armaris curulls de roba, són situacions que s'assaboreixen a pleret si abans t'has afartat de xuclar la pols d'automòbil aliè, si vesties a contracor teles apedaçades (pàg. 22-23). Laura interpreta la riquesa adquirida com una justícia poètica: constitueix la rescuda torna crematística a la seva noblesa espiritual, a la seva superioritat sensible, atorgades pel passat barceloní i l'ambient familiar: el pare no passava de *dilettante*, de perdedor somiatruites, de pseudointel·lectual desproveït de talent artístic, gairebé un bohemí finisecular, si bé pressuposava una certa pàtina cultural, llegada anàrquicament a la filla, en contrast amb el tarannà cantellut dels Muntanyola. Amb la solvència financera, pensa Laura, florirà el millor de si, un altruisme vanitós que traduirà en favors tangibles la bellesa interior de seva ànima gran: «Quina felicitat conviure amb la gent del poble del marit!, ser ben bona i amable! Perquè és amb la riquesa quan podeu manifestar els vostres sentiments més autèntics.» (pàg. 22)

Com a cos adventici, s'espera d'ella silenci i que vagi amb el cap cot. Qui no porta dot ha de comportar-se amb humilitat, perquè qui manega els diners interpreta que el manté de franc. Tanmateix, Laura «té massa pretensions per ser una pobra», etziba Teresa estrafent una ganyota (pàg. 34). Vet aquí la mare dels ous: si la mestressa sobrevinguda es captingués amb la docilitat de Beatriu, la semença d'un «mal cap» (el del germà gran de l'oncle Llibori, que va dilapidar el patrimoni Terra Negra), encara s'hi conviuria en mitja harmonia. Els fums, exclusiva del terratinent, converteixen en subversiu aquell que, com a rellogat, hauria de rebaixar-se. Les ínfulas impliquen, en conseqüència, un atemptat contra l'*establishment* davant del qual el sistema es defensa amb anticossos.

Topem amb una rebel·lió a càrrec d'unes faldilles que contrasta amb la situació fins aleshores usual. A la servitud de la misèria, s'hi uneix el rol de gènere per lligar amb un doble esclavatge. A una dona, se li exigeixen treball, fogons, bugades, sacrifici, esma d'entomar broncs gratuïts i infidelitats, efecte natural de la testosterona. El model és Teresa: bona administradora, sofrida, pètria davant les mortificacions del germà, perquè sap que ell pot «dir-li-ho tot» (pàg. 80). Si Laura en reproduís el codi, encara no s'hi ballarien gaire. En comptes d'això, però, la barcelonina, setciències, contesta a Tomàs. Precedeix el final de l'autoengany amorós («No, no hi ha amor», pàg. 81), una discussió marital, al llarg de la qual Laura reconvé al senyor les befes escopides cap a Teresa i, de retop, l'alliçona sobre la condició femenina: «Les dones som persones amb una ànima i una voluntat, com els homes; et caldrà aprendre-ho bé» (pàg. 80). En la impertinència de la resposta masculina («No tinc gaire paciència per a escoltar els consells de ningú, sobretot de les dones, que teniu el cervell com els pardals») no sols hi alena el masclisme particular d'un totxo sinó també les conviccions patriarcals comunes. Amb la prèdica de l'igualitarisme, Laura accentua la seva imatge revolucionària.

3.3 L'infern són els altres

D'adolescent, Laura no tenia sostre: la tia Amèlia se'n cuidava, ho hem dit paràgrafs amunt, des que se li va morir el pare. Als vint-i-quatre anys, pren possessió de la llar política. Viure d'hoste en casa estranya connota nomadisme, eventualitat, desarrelament; i ella aconsegueix una adreça pròpia, sedentarisme, estabilitat, arrelament. Llor planta davant una inadaptada l'oportunitat d'integrar-se en un medi d'acollida a través d'un amor, almenys en el tret de sortida, redemptor. Intuirem ràpid que el rescat s'avorta. Inexperta, enderiada, cerca una transformació d'alt risc, una utopia: adaptar els quinze mil conciutadans a la seva conveniència, no pas emmotllar-se soleta a Comarquina, operació molt més factible. Traeixen la nul·la química entre la noia i el seu hàbitat les amistats perilloses que s'agença: simpatitza amb els *freakies* de la vila, les criatures liminars, els inquilins de l'extraradi social; verbigràcia, mossèn Ferro Vell, Beatriu, Jaume (en el cas del qual assaja una mediació, hi al·ludíem tot començant l'apartat 2.5). De fet, Llor no innova aquí, atès que la solidaritat dels desheretats reapareix quan s'esbatussen una tribu esterilitzadora i la seva ovella negra: a *Aigües encantades*, ajuden el Foraster, un enginyer enfrontat a l'oligarquia local, els antisistema del poble, inclosa la triple revolta de Cecília, la filla de l'alcalde: contra l'autoritat paterna, contra el jou patriarcal, contra l'ordre reaccionari que l'alcalde, el seu pare, encarna. Endemés, que la senyora Muntanyola escolti missa en una església anònima, que concertí confessió amb un capellà de poca requesta, confirmen el desencaix.

Parir una nena certifica el divorci. Laura no compleix amb el precepte sagrat del dret català: garantir la branca masculina, assegurança de transmissió patrimonial íntegra i, per consegüent, de supervivència del clan. La desviació ginecològica sols afecta la colònia immigrant: cal remuntar-se a la rebesàvia, que «també es va escaure ésser forastera» (p. 93), per retrobar l'anomalia, impensable en una comarquinalença. La criatura aïlla definitivament Laura d'un context de moral sàlica. Per mitjà de la pubilla, la Catalunya profunda estigmatitza l'alteritat, l'estrangeria: males llengües repeteixen constantment a la mare que la criatura no retirarà a ningú de la família; com que no pot dir-se Tomàs, com el pare i l'avi Muntanyola, l'etiquetaran amb un nom de genealogia barcelonina, potser el de la mare de Laura, al cel sia.

Es tracta d'una marginalitat, a fi de comptes, similar a la d'Eloi, el protagonista de *Tàntal*, que tampoc no se'n surt, de la soledat i l'arraconament. La derrota reiterada amb què es resol l'impuls de socialització traspua un pessimisme genètic, consubstancial a la humanitat, que depassa l'anècdota en benefici d'una lectura transcendent: Carme Arnau ha suggerit la possibilitat que, rere el boicot a Laura entremig de la boira, s'hi amagui la radical desemparança de l'artista enmig del prosaic materialisme contemporani o, segons la cosmovisió de Llor, l'abandó que pateix l'ésser humà.⁹

3.4 Derivats en «-isme»

Laura, com Eloi, s'asseu a la taula dels déus. Ambdós participen, un temps, de la festa olímpica i, inflats, sucumbeixen a un idèntic miratge: imaginar-se iguals a la divinitat. Tots dos actualitzen la falla de Tàntal (figura mitològica que dona títol a la novel·la prèvia a *Laura...*). Assedegat i afamat, el suplici de Tàntal consistia a tenir aigua a frec de boca i fruita en branques just damunt el cap, però no podia abastar-les mai, ja que s'enretiraven en acostar-s'hi. Els nostres protagonistes s'allisten a la confraria del miram i no em toquis: la felicitat que acaronen, vinculada a l'accés a un món superior, se'ls esmuny mans avall. Carme Arnau bateja aquesta èpica de les ales tallades com a «tantalisme».¹⁰

La formació de Laura, d'un cantó, entronca amb el rebuig (l'apartat 3.2 anotava la connexió) i, de l'altre, incideix en el seu bovarisme i platonisme. D'antuvi, com que l'ensinistra el seu pare, un il·luminat modernista (el 1902 neix Laura, segons *El somriure dels sants*), ja retratat a 3.2, la noia s'enganxa a l'idealisme anacrònic, epígon d'un romanticisme tronat, que li entorpeix la percepció, la qual cosa comporta entrebancs per desenvolupar-se en el real, mediatitzat per la ficció. En segona instància, però, l'escriu al pap de lectures rosa i de filmografia hollywoodiana li embelleix la carnalitat fins a un erotisme blanc, que envia les hormones de vacances i es nodreix d'etèries afinitats místiques. Quant als referents que barreja, al llast amb què entorpeixen la maduresa i els processos mentals que dinamitzen, Laura secunda col·legues famoses; citem-ne un parell, a part d'Emma Bovary i Ana Ozores (*La regenta*), les que abans ens acuden al cap: Aloma, de Mercè Rodoreda, també fan conspícua dels edulcorats festejos cinematogràfics; i Mundeta Jover, a *Ramona, adéu*, de Montserrat Roig, una «madame Bovary de l'Eixample», o Mundeta Ventura, la seva filla, que s'emmiralla en Greta Garbo.

La fal·làcia platònica, precisament, engreixa la inclinació vers l'amant, esmolada en una pretesa proximitat espiritual: la senyora i l'advocat són ànimes contigües. Ell, reparem-hi, regressa de París, europeïtzació de la mundanitat barcelonina. No és un cap quadrat: ha trepitjat món. Al seu torn, ella rebobina el metratge estimat, fotogrames de l'escena metropolitana, malgrat l'absència física. Pere combrega amb les reticències cap a l'estil de vida local de Laura i controla el *tempo* de la seducció sofisticada: construeix un discurs al voltant de llibres, de viatges, de cinema, xerrameca que conhorta Laura, que esdevé una «il·lusa incorregible», en paraules de mossèn Ferro Vell (pàg. 220), ja que la capta amb una companyia i una comprensió mentideres. Tomàs ho fa a la inversa, la ignora: «Si en Tomàs pogués entendre'm, ja li ho hauria explicat; però si pogués entendre'm, ja no ens passaria aquesta desgràcia», es plany Laura (pàg. 155): el contrast amb el marit, combustible per al motor passional, intensifica la fasciació. El prosaisme cofoi de nostramo obté amb Gifreda, que fineja, una falsa contrafigura, una qüestió ampliada a continuació.

Existeix consens bibliogràfic a l'hora d'avaluar el freudisme com un dels nusos, el més gruixut tal vegada, amb què *Laura...* es corda a la narrativa moderna i, també, a cenyir-ne els préstecs, dins el nostre relat. Els manifestaria una concupiscència triple: la sexualitat degradada, reprimida o sublimada.

⁹ CARME ARNAU, *op. cit.*, pàg. 32.

¹⁰ CARME ARNAU, *op. cit.*, pàg. 37.

Tomàs i Pere, a rebuf dels quals s'hi enfila la masculinitat sencera, representen la primera tipologia: la libido lliure, amb desig d'esbravar-se i optimitzar l'avinentesa; una libido, però, corruptora i infamant. Una gradació descomparteix Laura del consort: progressivament, l'enamorament (o l'amor espuri, com es prefereixi) es capgira en indiferència (a causa del desengany, vehicle del canvi) i, amb posterioritat, en repugnància (gestada per la comparança amb l'advocat). El contacte connubial es redueix a termes d'estricta animalitat: Tomàs, a l'empait del vedell, fecunda la parella i fot el camp, amb els deures de semental acabats. Al desenllaç, Gifreda, en zel, ataca. Aleshores s'esfondra el mite del «Pere de les Aulines», reemplaçat per la mesquinesa del «Pere de carn i óssos». Aquell donjoan intel·lectualitzat descavalca del pedestal santificat i s'adhereix a la deprecació sexual. Llor en bestialitza la figura i traça una analogia flagrant amb Tomàs, el seu teòric negatiu (la negreta és nostra):

[Pere] S'ha transformat en un **ésser instintiu, enrogit**, anhelós, la boca cruel com un conquistador al punt que va a assaborir la venjança, **un amo que venç**. Sent [Laura] el gest egoista, veu el rostre de prop, la **roentor de l'alè** contra la seva boca, uns punts negres, minúsculs, als porus del nas, la lleu suor del front, un **emboirament animal** als ulls, **com els ulls d'en Tomàs** [...]. (pàg. 212-213)

Les distàncies curtes, és ben sabut, empitjoren els homes, l'entrecuix dels qual profana l'estantissa i delicada feminitat. El coit sempre envileix en Llor.

Teresa, i rere seu tot Comarquinal, abanderaren la segona casuística. Topem amb una soltera granadeta, verge de la Catalunya catalana, a mig aire de les ganes i el fàstic per eros. La moralitat i l'observança catòlica l'han empès, *de facto*, a una passivitat corporal mal portada: Gifreda la defícia avui tant com ahir. Larvada, la neurosi s'empesca succedanis compensatoris, vàlvules d'escapament que refredin l'ebullició latent. Practica el *voyeurisme*: espia la cunyada pel forat del pany i en reté la nuesa rosada, la sensualitat dels brodats íntims. Persevera en el fetitxisme: refrega amb els llavis, fins a sagnar, la copa d'en Pere. Tot és molt simbòlic: la boca, doble horitzontal de la vagina; el cristall, que talla; la sang, com en el desflorament; en definitiva, la psicoanàlisi adora Teresa.

Finalment, mossèn Ferro Vell, un bon jan col·leccionista d'art, tipifica el tercer arquetipus clínic: la sublimació, la neutralització purificadora de la pulsíó voluptuosa, la catarsi de la fantasia per via estètica, resignada a substituir la gratificació orgànica per la immaterial. Per això adverteix al nebot (la negreta és nostra):

Quan sentis parlar de si tal home il·lustre, tal erudit, tenen el cap ple de ciència i que no saben res del món, no en facis cas ni t'estranyis. Pensa que moltes vegades és perquè algun d'aquells homes **no ha tingut més remei que ser savi o il·lustre per consolar-se d'altres fracassos**, per obligar o per poder resistir la vida. (pàg. 133)

3.5 Reflexos invertits

El càsting aparella antònims. Tomàs i Pere, com s'ha exposat més amunt, s'oposen com el pòtol *versus* el *gentleman*, una confrontació reciclada en el binomi Laura / Tomàs: la dama i el bàrbar. Ella, en el fons, es complau en la submissió intel·lectual d'ell: la recompensa que declari el seu salvatgisme, que la idolatri com a tòtem cultural. Ja s'ha explicat en apartats precedents (3.2, 3.3 i 3.4) com la potencial metamorfosi de l'espòs sosté, a base d'esperança insatisfeta, el matrimoni. L'assumpte, afirmaríem ara, ultrapassa el mer afalac: Laura l'apura com un afrodisíac. L'excita l'homenatge del primitivisme: davant la veneració primària de l'home elemental, una onada de xardorós amor l'envaeix. Adjuntem-hi l'animalització, comprovada a 3.4: anem a parar al *remake* de *La Bella i la Bèstia*, la força a mercè de l'encant.

Laura també juga a les oposicions amb Teresa, que l'enveja. La germana Muntanyola hi entrelluca la Teresa que hagués volgut ser, ben contrària a l'amargada que és: bonica, fràgil, amb una distinció innata, educada i, sobretot, tan jove i ja coneixedora dels abismes passionals. La suavitat amb què caça els homes, per a qui no n'ha atrapat mai cap, la bufeteja com un insult. La turmenta allitar-se amb una icona de la feminitat ideal a la cambra de la vora. Es canviaria de vida amb la vida enemiga. Com si caminéssim en cercle, ensopeguem novament amb el fatalisme de Comarquinal (torneu a l'apartat 3.1): Teresa no elegeix caràcter; era menester que fos eixuta, perquè la secció femenina de la família l'ha educada així, perquè fotocopiï la idiosincràsia local: «Des de tota la vida havia hagut de manifestar-se així la Teresa, nerviosa, rígida, prudent, com la mare i les ties havien volgut, tal com els altres van voler que fos» (pàg. 161-162). Fins la interacció amb Tomàs difereix en les cunyades: la imatge forta, dominadora, de Teresa, amb prou feines si dissimula la rendició als capricis del germà; el perfil feble, dèbil, de Laura, oculta la ferma decisió d'imposar el seu *modus vivendi* al marit, per transformar-lo.

Acomiadem el bloc amb l'última parella del ball, mossèn Ferro Vell i el canonge de la Seu, l'eminent doctor Grau. El darrer presumeix d'amistat amb els Terra Negra; és amic, per tant, de Comarquinal. El doctor Grau intervé en les tertúlies, s'entafora als comarcatges, s'espervera davant els enrenous que esvaloten els petitburgesos. S'exercita en la mateixa doble moral hipòcrita que acostuma a lluir la gent com cal: que puja al cel entre les cuixes ensucrades d'una pastissera atenta amb el client, vaja. A la inversa, el primer és un maniàtic, aculat a la solitud per la ciutat; no obstant això, es mostra clarividient: sap el pa que es dóna a Comarquinal, discerneix la substància de la boira. Antagonismes, al capdavant, emmarcats junts en una antítesi mare, que resumeix el conjunt: integrats / marginats.

4 ANÀLISI FORMAL

4.1 Clarobscur

LEIMOTIV
[TP] · C.3 · P. 60

El cànon de la novel·la psicològica, o de narracions on la introspecció pesa, quasi estipula la verbalització simbòlica de la intimitat, trenant diversos *leitmotiv* que filen una xarxa metafòrica de rendiment estructural i retòric amb la qual es cohesiona el relat. Manipulen el recurs, en un inventari mínim, clàssics de les lectures de batxillerat: *Solitud*; *Mirall trencat*; *Ramona, adéu* o, tot i l'omissió circumstancial en els programes, *Bearn o la sala de les nines*, de Llorenç Villalonga. *Laura...* adopta la mateixa metodologia: treballa amb simbolisme recurrent com a principal estratègia formal. Per no pagar tots plegats el preu de l'extenuació, ens estalviarem glossar la boira, els ulls que sotgen, la buidor, símbols el sentit dels quals, difícilment discriminable de certs missatges, s'ha comentat, de manera esparsa, al llarg de la guia. Ens entretindrem, a simple tall il·lustratiu, en alguns altres aspectes, no gaires.

FRANCESCO PETRARCA
[TC] · C.2 · P. 30 - 31

Fixem-nos en l'onomàstica. «Laura» ens condueix a Petrarca: l'apel·latiu poètic, pseudònim o no (debat obert entre els petrarquistes), de l'adolescent que li va robar el cor a primera vista, un Divendres Sant de 1327, quan la va clissar en un ofici religiós a Avinyó. L'etimologia, la vincula al nom «llorer», signe d'immortalitat: s'hi coronen els cèsars, sobrehumans, i els poetes, de fama perenne. Així doncs, la immortalitat, privilegi de la divinitat, associa planta, nom i dona a l'empiri. Petrarca, al dictat de la filosofia amorosa en voga des del *dolce stil novo*, angelitza Laura: es tracta d'una idealització extrema, fins a la conversió de l'amada en un ens celestial, un resplendent besllum terrenal de l'esfera suprema, una corporeïtat la sublimitat de la qual enlaira fins a la contemplació de la bellesa absoluta de Déu. Ella és aura, claredat, llum, dolçor, tenuïtat, ingravidesa, equilibri: la *donna angelicata*, rèplica burgesa de la *midons* trobadoresca, que apareix entre la segona meitat de segle XIII i el *trecento* italià, a mesura que emergeix una civilització urbana, a recer dels burgs, a partir de la qual es consolida una nova classe social, amb una cosmovisió alternativa al feudalisme. Bastant fidelitat al model traspua la descripció física de la Laura catalana: «[...] blava d'ulls, de veu sense estridències, harmoniosa de línies [...]» (pàg. 20). Ni exuberància rotunda, ni *femme fatale* que inspiri un *amour fou*, ni pigmentació ètnica: «Ella és d'una bellesa sense gaire esclat, que en Tomàs va descobrint de mica en mica» (p. 20). És una Venus tranquil·la, casta, discreta, d'halo serè, l'anatomia i el gest de la qual conjunten de meravella amb el seu platonisme.

DONNA ANGELICATA
[TP] · C.3 · P. 67

DANTE ALIGHIERI
[TC] · C.2 · P. 29

Temprança, pau balsàmica, perfum lleu, figura diàfana, exhala, semblantment, l'altre paradigma de dona ungida: la Beatriu de Dant, cap de brot dels *stilnovisti* (fixem-nos com el lexema, «beat-», insinua la santificació). Casualment Beatriu també és el nom de la companya de fatigues de Laura. Llor atesta la desgràcia comuna (ambdues víctimes, ambdues repudiades) i les identifica amb les homònimes transalpines. A l'extrem oposat de la gamma antroponímica que connota transparència, acampa el tenebrisme, reservat per al caciquisme oficial: Llibori Terra Negra. Una negror que, per extensió, tinta l'orografia pròxima a Comarquinal: el Collat Negre; que satura la ceguesa de l'ocell a qui Tomàs buida els ulls, un toc *gore* retocat respecte a *Tàntal*, en què la crueltat s'encarregava a Elena, una nena. L'au reenvia a Laura. L'ocell constitueix el referent alat, com l'àngel. Pensem, a més, que s'entrenava per a «un concurs de refilet» (pàg. 200). Simbolitza, igual que Laura la personifica al principi, la cançó, l'alegria que passa i emmudeix. Dos traus li nafren els «ulls innocents»: la història de la protagonista és, exactament, la crònica d'una innocència ferida.

PERSONIFICACIÓ
[TP] · C.2 · P. 56

4.2 Coda

Blanc i negre dansen per més racons, a la novel·la. Els exegetes han advertit a bastament com l'antítesi de caràcters Teresa / Laura (se'n feia cinc cèntims a l'apartat 3.5) té una torna cromàtica en el color del vestuari. La fadrina Muntanyola, pretoriana de les essències comarcals, guarneix el celibat amb robes fosques, ben conjugades amb l'antroponímia i la toponímia opaca de la zona. La mestressa Muntanyola s'adoba amb draps blancs, esmalt immaculat: els àngels es pinten blancs. I s'aroma de muguet, un lliri de maig, molt avingut amb les vibracions pures que emet la fada barcelonina. Mentrestant, l'abric de Teresa olora a rebost, a «pomes guardades a la calaixera» (pàg. 25).

Poc resta a dir, en aquestes alçades. Si de cas, s'ha d'aclarir que la bestialització a què es condemna Tomàs no es circumscriu al to boví de l'acte sexual, punt tractat a 3.4. La bestialització resulta transversal, sistemàtica: grapeja l'espatlla de la seva dona «tal com hauria fet un bordegàs de les seves masies» (pàg. 23); esbufega fort, com un toro, mentre l'estimada es desvetlla devora seu. Fet i fet, la regurgitació gutural esdevé denominador comú en els prohoms de l'avorrida vulgaritat petitburgesa: Charles Bovary i Francisco Ventura (el *pater familias* fundador de la dinastia a *Ramona, adéu*) ronquen. La tècnica, per postres, remet a la narrativa modernista, on sovintegen les versions de la Bella i la Bèstia, amb l'animalització pertinent del galant: així Josafat, el campaner simiesc de la catedral de Girona, a la nouvelle homònima de Prudenci Bertrana; l'Home del Bosc, que assetja Fineta al primer conte de Marines i boscatges, de Joaquim Ruyra; l'Ànima, que viola Mila al terra d'una capella, amb Sant Ponç de testimoni, en acabar-se *Solitud*.

5 GUIÓ PER AL COMENTARI DE L'OBRA

Arribada l'hora d'haver-se-les amb un fragment de *Laura a la ciutat dels sants*, disposar d'una sinopsi de conceptes clau orienta la feina. A continuació, se'n proposa una, apta per a qualsevol tall de la peça davant del qual ens trobem: punts que, sigui quin sigui el text plantejat, segurament hi haurà opció de tractar. La voluntat de síntesi aconsella, aquí, inclinar-se per un format esquemàtic, és a dir, evitar la redacció en benefici del resum pautat, de la claredat gràfica del compendi, de l'estalvi lingüístic. S'adopta, per aquesta raó, el guió de comentari fixat a *De la teoria a la pràctica*, a la literalitat del qual s'emmotllen els continguts específics de *Laura...* Amb tot, no sobra recordar que un comentari es fonamenta en la construcció d'un discurs amb continuïtat, coherència global i argumentacions validades per elements textuals, que integrin sistemàticament citacions i referències al text

5.1 La ubicació del text en el seu context

- **A la novel·la europea del primer terç de segle xx**, indissociable de l'esfondrament general del món burgès i de la recerca de llenguatges artístics que responguin al nou context, **es qüestiona el model realista-naturalista**.
- **A la tradició catalana, aproximadament dins la mateixa franja temporal, es produeix una crisi i una represa de la novel·la**: a un estadi inicial, en què es formulen alternatives al patró vuitcentista amb les ficcions modernistes (1900-1912), segueixen la indiferència noucentista cap la novel·la (1912-1917), la gestació d'un consens favorable al gènere (1917-1925) i la producció retrobada (de 1925 endavant).
- La crisi s'explica a partir d'una **jerarquització de gèneres literaris, que prioritza la poesia**. Motivada per factors confluents: influència de l'ambient literari francès arran del simbolisme, raons ideològiques i estilístiques del programa noucentista.
- També hi ha causes diverses a la rel de la represa: **la necessitat d'oferta novel·lística per al consum literari normal, l'ampliació del mercat potencial de lectors, l'articulació d'una indústria cultural associada** (xarxa editorial, convocatòria de premis, diaris i revistes, cos de crítics especialitzats).
- A l'hora de recuperar la producció, **s'incorpora una generació jove d'escriptors, a la qual s'adscriu Miquel Llor**. Narradors que **adapten a casa nostra plantejament i tècniques de la novel·la psicològica**, la tendència vigent al panorama internacional, **dins la qual s'insereix *Laura a la ciutat dels sants***.
- Tanmateix, a *Laura...* hi ha una **barreja d'elements**: sota una infraestructura de tall tradicional, amb matriu realista-naturalista, hi trobem enfocaments i estratègies modernes.
- ***Laura...* presenta unitat i coherència respecte de les obres anteriors**, de les quals aplega nombrosos temes, motius i constants.
- La **ficció, controvertida**, va provocar reaccions contràries en el sector més moralitzador i confessional de la crítica, a més de violentes protestes en les capes benestants i l'Església vigatanes, que s'hi creien retratades. D'aquí, la **posterior rectificació**, des de l'ortodòxia ideològica, a ***El somriure dels sants* (1947)**.

5.2 Estructura

- **Relat iniciàtic:** *bildungsroman*, en nomenclatura literària. Conseqüentment, trama farcida de **motius associats al subgènere:** viatge; immersió en un territori simbòlic, on s'acomplirà la descoberta de la veritat; maduració, paradís i innocència perduts; cicle sortida / retorn; canvi intern de l'heroïna.
- **Apropiació d'un argument universal: l'intrús destructor**, que genera un conflicte.
- Combinades amb tot això, **convencions de ficció sentimental:** triangles, adulteri, gelosia i venjança sexual.
- Format díptic. **Dues seccions**, sense divisió en capítols, **vertebrades simètricament:** un episodi amorós que reincideix en l'evolució il·lusió / desencís / frustració a cadascuna.

5.3 El temps

- **Acció limitada a un període breu, un bienni.** En consonància amb la simetria estructural, **paral·lelisme cronològic:** cada part, oberta i tancada sempre a la tardor, dura un any, si fa no fa.
- A l'engròs, **narració lineal.** Interrompuda sovint per flashbacks, però sense distorsió temporal.
- Ració generosa de **marques cronològiques: calendari precís** dels esdeveniments.
- **Ús, moderat, del temps interior** bergsonià: voluntat narrativa d'aproximar-se a la percepció subjectiva del temps, a la *duració* amb què la consciència experimenta els fets externs.

5.4 L'espai

- **Escenari explícit únic: Comarquinal**, compendi del clima social i la mentalitat col·lectiva de províncies. Reelaboració literària d'un referent real, Vic.
- **Espai tancat, circumdat per una boira simbòlica:** aïllament, soledat, bloqueig ideològic, hermetisme.
- **Barcelona, paisatge in absentia.** Així doncs, **dialèctica comarca / metròpoli.** La capital, **terme de comparació sistemàtica: odiada i admirada alhora.** La nostàlgia de Laura en fabrica una evocació idíl·lica, edènica: la pàtria extinta.

5.5 El narrador

- A primer cop d'ull, **focalització externa: tercera persona omniscient.** Narrador ben visible en el discurs: **engalta una bona dosi de comentaris i judicis** a propòsit de l'univers inventat. Absència del perspectivisme característic de la veu narrativa moderna: Llor no prefereix l'òptica múltiple.
- Després d'un repàs posterior, **omnisciència restringida.** Focalitza en un punt de vista intern, el de Laura especialment: veiem la realitat a través de la seva mirada.
- **Aprofitament**, a l'hora d'enunciar l'experiència individual, **de l'espectre sencer de modalitats discursives: estil directe, indirecte, indirecte lliure, monòleg interior.**
- **Utilització mesurada, en una variant gens radical, d'aquest darrer**, lluny del flux de la consciència de la font original, James Joyce.
- **Esquitxos de memòria involuntària**, a recer de Proust: estímul sensorial que activa automàticament el record.

5.6 Els temes i els personatges

- **Prospecció sociològica. Dissecció d'un món levític, el petitburgès rural.** Determinisme, classisme, sexisme, obscurantisme, paràlisi, enquistament, intolerància, hipocresia, males llengües, religiositat fingida, beateria, cap porositat vers el progrés en conformen el retrat robot.
- **Materialisme**, a sobre. **Dinàmica d'amos i esclaus, culte al patrimoni. Instrumentalització de la pobresa**, l'extracció humil, **com una arma d'agressió**: Laura n'entomarà el retret continu.
- **Empatia entre víctimes: l'heroïna s'alinea amb la marginalitat** vilatana, enfront de l'oficialisme segregador.
- **Maternitat frustrada**, entesa metafòricament com a estigma. **Delata la impossibilitat d'integrar-se al sistema**, atès que no es contribueix a perpetuar la transmissió de la propietat privada, és a dir, a garantir la pervivència de l'ordre constituït.
- **Introspecció psicològica. Anàlisi d'ànimes: *tantalisme*** (incapacitat per obtenir el somni), ***bovarisme*** (insatisfacció que emmena a la temptació adúltera), **platonisme** (esterilització de la passió en una comunió de sensibilitats afins), **sexualitat psicoanalítica, traumàtica** (eros degradat, reprimir o sublimat).
- **Dualisme en la pintura de caràcters, agrupats per parelles de contraris**: Tomàs / Laura i Tomàs / Pere Gifreda (en ambdós casos, salvatgisme front a refinament); Laura / Teresa (metonímia de l'oposició espacial Barcelona / Comarquinal); mossèn Ferro Vell / canonge Grau (resistència / *establishment*).
- **En conjunt, *dramatis personae* compartimentats en dos gremis antitètics: integrats / marginats.**

5.7 La forma

- Bateria de ***leitmotiv***, per mitjà dels quals s'expressa figuradament la vivència: boira, ulls, imatges de buidor, ocell mutilat...
- Dins d'aquest procediment metafòric, **onomàstica connotada**: Laura / Beatriu remeten a les idealitzacions femenines de Petrarca i Dante, respectivament; les notes fosques enterboleixen els noms lligats a Comarquinal.
- **Contrast tèxtil blanc / negre**, extensió simbòlica de les antítesis Laura / Teresa, Barcelona / Comarquinal **a l'armari de les dues dones: la ventafocs barcelonina vesteix de blanc; la bruixa rural, de negre.**
- **Animalització de Tomàs** (també de Pere, a l'instant del requeriment sexual), d'acord amb les reminiscències de la Bella i la Bèstia que destil·la el seu romanç amb Laura. Precedents de la mateixa tècnica en la narrativa modernista.