

# ESTUDIOS ESCENICOS

Cuadernos  
del Instituto  
del Teatro

20

Miquel Llor:

Adaptación Teatral de

«Laura a la ciutat dels Sants»

*Colaboraciones de:*

Juan Antonio Hormigón

Isabel García Manzano

M. P. Jordà

Pilar Monné

Iolanda Pelegrí



Diseno general y portada,  
Jose Mallo de Nova.

# **ESTUDIOS ESCENICOS**

**1974  
NOVIEMBRE**

Tipografia Emgona, S. A.  
Fabra y Coats, 4-11  
Barcelona-1

Deposito legal B. 3972-1960

Diseño general y portadas,  
José Mallofré Noya.

ESTUDIOS  
ESCENICOS

1974

NOVIEMBRE

Tipografía Emporium, S. A.  
Ferlandina, 9-11  
Barcelona-1

Depósito legal. B. 9.932-1960

# ESTUDIOS

Director general y portador,  
José Meléndez Hernández

Tipografía Empedrado, S. A.  
Calle 100, No. 101  
Caracas

Distribución: José E. Rodríguez

# ESCENICOS

## Cuadernos de investigación teatral

20

NOVIEMBRE 1974

Dirección

**Xavier Fàbregas**



DIPUTACION PROVINCIAL DE BARCELONA

# INSTITUTO DEL TEATRO

Escuela Superior de Artes Dramáticas  
Biblioteca y Museo

*Director:* HERMANN BONNÍN

*Subdirector:* FREDERIC RODA

*Secretario general:* ANDREU VALLVÉ VENTOSA

Elisabets, 12 (Casa Misericordia).

Conde del Asalto, 3 (Palacio Güell). Barcelona, 1,

# SUMARIO

## Panorama

- 1** JUAN ANTONIO HORMIGÓN. *El musiktheater: la ópera como espectáculo* . . . . . 11
- ISABEL GARCÍA MANZANO. «*En attendant Godot*»: *communication ou incommunication? Une étude du langage de Beckett* . . . . . 23

## Crónica

- 2** Miquel Llor. PILAR MONNÉ - IOLANDA PELEGRÍ. *Cronologia* . . . . . 41
- M. P. JORDÀ. «*Laura a la Ciutat dels Sants*»: *realitat i ficció* . . . . . 47
- PILAR MONNÉ - IOLANDA PELEGRÍ. «*Laura a la Ciutat dels Sants*»: *el pas d'una novella a una obra de teatre* . . . . . 61
- Obres i articles de Miquel Llor* . . . . . 73
- Bibliografia* . . . . . 77

## Textos

- 3** MIQUEL LLOR. *Laura a la Ciutat dels Sants* . . . . . 87

# Ópera como espectáculo

Antonio Muñoz

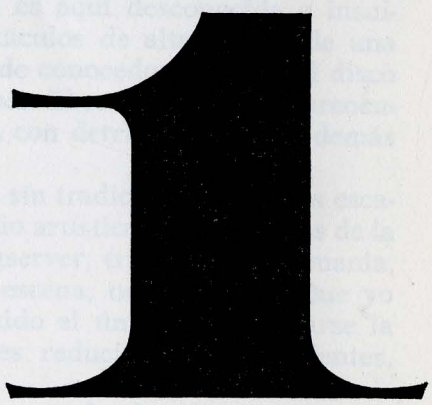
Los pueblos, en los períodos  
accidentales de su historia, exigen  
el italiano.

W. Fehleisen

Debo confesar que he dedicado mucho tiempo antes de dedicarme a escribir este trabajo. Un tema tan apasionante como el espectáculo operístico, sometido en Europa a fuertes polémicas y amplias innovaciones, merece tener sus propios motivos.

En España la Ópera es nuestra gran desconocida. Aparte de las compañías del Liceo, en donde domina el espíritu de la alta ópera italiana, pero más raras, en Madrid se improvisan de año en año compañías extranjeras con sus repertorios diversos, etc. El fin primordial es llevar la ópera al público.

# PANORAMA



Este hecho cultural, la Ópera en su punto de vista, es una información. Las minorías de concertistas, que son fundamentales en que he de decir, que esta ópera es casi exclusivamente musical, con un espíritu de la ópera-espectáculo.

El público, sin infraestructura, sin tradición, sin intérpretes viven en persona estos grandes artistas de la ópera de Puccini o Fanny Puigercer, y de la ópera de Verdi o Wagner. De desconocer de ópera, lo que yo voy a decir, desde las posibilidades reales de la ópera, que he brindado al Liceo hace años.

Nuestra juventud ignora o desprecia la Ópera como género. La misma podríamos decir de quienes investigan, por caminos



# **El Musiktheater: La Ópera como espectáculo**

JUAN-ANTONIO HORMIGÓN

Los pueblos, en los períodos  
ascendentes de su historia, eligen  
el realismo.

W. Falseinstein

Debo confesar que he dudado mucho tiempo antes de decirme a escribir este trabajo. Un tema tan apasionante como el del espectáculo operístico, sometido en Europa a fuertes polémicas y amplias renovaciones, apenas tiene eco entre nosotros.

En España la Ópera es nuestra gran desconocida. Aparte de las temporadas del Liceo, en donde domina el espíritu de la alta burguesía catalana, poco más tenemos. En Madrid se improvisa cada año una temporada, vienen compañías extranjeras con sus coros, solistas, técnicos, etc. El fin primordial es llenar las páginas de una «memoria» que demuestren que también en la Corte hay Ópera cada año. Otras muchas ciudades, trayendo de aquí y allá solistas, coros, decorados inefables, directores, intentan ponerse al día y organizar estos deleites provincianos: excusa para un exhibicionismo anual de joyas y modelos.

Como hecho cultural la ópera es aquí desconocida e insultada. No sólo carecemos de espectáculos de altura sino de una mínima información. Las minorías de conocedores tienen el disco como fuente fundamental en que beber. El resultado es una preocupación casi exclusivamente musical, con detrimento de los demás aspectos de la ópera-espectáculo.

Sin público, sin infraestructura, sin tradiciones, nuestros escasos intérpretes viven un perenne exilio artístico. Escenógrafos de la calidad de Paco Nieva o Fabià Puigserver, trabajan en Alemania, Italia o Polonia. De directores de escena, no hablemos. Que yo sepa, Juan Germán Schroeder ha sido el único en plantearse la cuestión, gracias a las posibilidades reducidas, pero evidentes, que le brindó el Liceo hace años.

Nuestra juventud ignora o desprecia la Ópera como género. Lo mismo podríamos decir de quienes investigan, por caminos

y desde perspectivas diferentes, la aparición de una cultura nacional popular. No faltan razones para estas tomas de posición. La parte más conservadora de la burguesía una vez instalada firmemente en el poder, hizo de la Ópera su expresión artístico-exhibicionista por excelencia. Durante décadas ha sido la forma más preclara de arte de la derecha.

Sutilmente se ha hecho olvidar que sus orígenes son bien distintos y están ligados al ascenso revolucionario burgués y a su ideario humanista y democrático. Basta recordar los impulsos ideológicos que mueven a Gluk, Mozart, Pepuch o Bethoven, a componer sus «Orfeo y Eurídice», «Don Juan», «La Ópera de los mendigos» o «Fidelio». O saber que los garibaldinos, en su lucha por la independencia y la libertad de Italia, entraban en combate cantando arias de Verdi.

Como ahora veremos, esta relación se ha modificado. La derecha ha perdido fuerza ideológica en Europa hasta tal punto, que en el terreno de la creación teatral o cinematográfica sus únicas manifestaciones posibles son la arqueología o la subcultura. No importa que siga detentando en algunos casos el poder político, culturalmente subsiste, pero está derrotada.

En España, por una serie de razones largas de enumerar, todo ha sucedido de modo diferente. La cultura dominante es sólo la de la derecha, aunque carezca de base teórica o su especulación más brillante y «moderna» sea la del fin de las ideologías.

Las muy particulares circunstancias del proceso político-social español, hacen que la relación entre clase dominante-ideología y cultura sea muy estrecha y excluyente —a veces con violencia— de otras corrientes de pensamiento o nociones de sociedad. La ideología y la cultura ascendente choca no sólo con el exclusivismo histórico que se aroga la derecha —ellos significan la España verdadera, el único patriotismo—, sino también con el silencio de las catacumbas. La Ópera, sociológica y culturalmente de élite, es en nuestro país monopolio de la derecha, no para vanagloria, sino para exhibición.

#### LA ÓPERA COMO ESPECTÁCULO

«Hace unos diez años todavía, todo aficionado al teatro hubiese gritado ante la idea de ir a la ópera: la ópera no tenía nada que ver ni con el teatro ni con la música... Poco a poco, las grandes salas de Ópera dejan de ser lugares donde los turistas o

las gentes de mundo se encuentran con ocasión de las proezas vocales de este o aquel cantante de renombre, y se convierten en teatros cuyo objeto, más que las competiciones entre el tenor y la soprano o fabulosas fantasías decorativas, es la representación escénica de una obra literaria o musical (habría que decir: literaria y musical)... El teatro lírico es, por esencia, indisociable de su realización escénica.» Con estas palabras, escritas por Bernard Dort en 1965, el crítico francés pretendía hacer el balance de las múltiples transformaciones surgidas en el terreno de la Ópera.<sup>1</sup>

La antigua estructura presentaba síntomas de caquexia. La contrata de solistas venidos de las cuatro partes del mundo y suntuosamente pagados, las puestas en escena improvisadas o rutinariamente convencionales, los decorados de papel sacados con prisa de los almacenes, todo esto comenzaba a desaparecer. Nació por el contrario el concepto de equipo, de colectividad de trabajo. Los nuevos teatros de Ópera situaban un director al frente y organizaban una compañía estable para una o varias temporadas. Emprendían un trabajo de estudio y creación, con rigor y coherencia, elaborando paulatinamente un repertorio.

Paralelamente, la Ópera perdía su exclusivo significado musical para convertirse en espectáculo. Nació el actor cantante con su labor específica espacio-gestual y musical. Se desarrollaban los aspectos relativos al espacio escénico y la funcionalidad escenográfica. El juego y la puesta en escena se imponían como actividad creadora. La Ópera dejaba de servir a un espectador pasivo y apoltronado que se deleitaba con el «virtuosismo» de unos cantantes dispuestos a seguir la norma fundamental del arte burgués: el más difícil todavía, la pirueta, el record. Aparecía un público activo que exigía un espectáculo coherente en el que texto, música, desplazamientos y agrupamientos, escenografía y trajes, etc., estuviesen sabiamente conjuntados y dispuestos para comunicar significados.

Los grandes directores de escena se ocupan cada vez más de la Ópera. Visconti, Sthreler, Vilar, Barrault, Peter Hall, Patrice Chereau, etc., han montado y montan espectáculos operísticos. La Ópera se convierte en una forma teatral específica.

En 1965, Bernard Dort puede citar la Ópera de Hamburgo, dirigida por Rolf Liebermann, como uno de los modelos en Europa Occidental. Su orquesta, solistas, coros, escenógrafos y técni-

1. *Le Théâtre par excellence*. BERNARD DORT. Revista «L'ARC». Número dedicado a la ópera. Número 27. Aix-en-Provence, 1965, pp. 1-6.

cos, forman un equipo estable que trabaja y acumula investigación, experiencias y espectáculos.

Este ejemplo lo seguirían después otros muchos teatros de la República Federal Alemana. Influye en teatros de vieja tradición, como la «Scala». Crea una nueva concepción de la forma de producir.

En Francia, la Ópera de Lyon lleva a cabo transformaciones radicales en cuanto a infraestructura y estilo. La propia «Ópera de París» —El Palais Garnier— templo por excelencia de la burguesía reaccionaria en el momento de concentrar en sus manos el poder político y económico, mitología en piedra de los anhelos cultural-exhibicionistas de la burguesía del Segundo Imperio, ha tenido que ceder a su inmovilismo clasista. La crisis interna que motivó su cierre de dieciocho meses no ha hallado otra salida que el cambio de rumbo. La Ópera será popular por el precio de las localidades y por el tratamiento y elección de sus producciones. Además, se convierte en un equipo estable que trabajará unido y creará un repertorio a partir de estas bases.

En España hemos podido observar todo esto en las actuaciones de la Ópera de Sofía. Sin embargo, el ejemplo más revelador es para mí el de una compañía austriaca que visitó el Liceo en la primavera de 1971. Klagenfurt es una ciudad que según las guías oficiales tiene un poco más de 75.000 habitantes. La compañía de su teatro de Ópera, que también trabaja de forma estable, trajo a Barcelona «Ascenso y caída de la ciudad de Mahagoni», de Kurt Weill, con texto de Bertold Brecht. Para el público habitual del Liceo, aparte de la «provocación» que le supuso este espectáculo inteligente, honesto y vital, fue una lección frente a sus convencionales y rutinarias producciones.

La renovación de la Ópera, en su tecnología, en su noción nueva literario-musical, en su sociología que la ha hecho cada vez más popular y democrática tanto por las posibilidades de acceso de las masas como por el tratamiento de los viejos temas o las modernas creaciones, es un hecho evidente. Esto no quiere decir que los viejos métodos hayan desaparecido. Quizás sea el Metropolitan de Nueva York, ahora en su nuevo edificio del Lincoln Center, junto a Central Park, el ejemplo más típico. Dort lo llama ya en 1965, «el más esclerosado de los teatros».

He visto «Aida» en este local al que muchos llamarían histórico. Un río de dólares permite a su administrador comprar las voces más cotizadas del mercado. Eso es todo. Lo demás: viejas escenografías de papel, pintadas en falsa perspectiva, evocando

la historia a la manera del Hollywood de las superproducciones. Trajes del mismo estilo. Juego escénico reducido a la mínima expresión. Los coros permanecen estáticos y escapan a empujones cuando el divo irrumpe en el escenario. La puesta en escena se limita a ordenar las entradas y salidas, a conducir a la «estrella» al centro y adelante para que su voz deleite. El intérprete por su parte se limita a cantar, no hay ni un atisbo de trabajo de actor. Repite los gestos y posiciones de una convención que domina las viejas catedrales de Ópera. Éste es el «culinarismo» —como Brecht decía— por excelencia. Sólo se busca el «encantamiento» pasivo y el «más difícil...» Muchos espectadores ni siquiera miran al escenario, sólo van a oír.

Poco antes presencié un trabajo de equipo en la Deutches Oper de Berlín Occidental: «El Rapto en el Serrallo», de Mozart, puesto en escena por Gustav Rudolf Sellner, escenografía y vestuario de Wilhelm Reinking. El concepto de espectáculo literario-musical se percibía claramente. A los elementos específicos del lenguaje teatral se añadía la música vocal y orquestal como elemento de primera magnitud.

El cantante interpretaba. Sin embargo, la estructura operística seguía inmutable.

#### FALSEINSTEIN Y EL MUSIKTHEATER

En la vanguardia de este movimiento de renovación debemos situar a la República Democrática Alemana. Sus experiencias hace años que son reconocidas unánimemente como un ejemplo a seguir. Este esplendor operístico marcha paralelo al teatral. Junto a la Komischen Oper y la Deutsches Staatsoper de Berlín, la Ópera Municipal de Leipzig, de Dresde, de Karl-Marx-Stadt, etcétera, aparecen el «Berliner Ensemble», el Deutsches Theater y la Karmaspiele, sólo en Berlín, además de las importantes compañías de Dresde, Leipzig, Weimar, Rostock, Karl-Marx-Stadt, etc. Según las estadísticas de hace diez años, la República Democrática Alemana tenía 45 compañías líricas, 51 dramáticas, 41 cuerpitos de baile, 81 escenarios, en régimen estable, sin contar las compañías itinerantes ni los teatros de «amateurs», teatros obreros y campesinos y teatros universitarios, cuya cifra pasaba del centenar. Sobre una población de 17 millones de habitantes, el número de actores y técnicos de la R. D. A. superaba los 17.000.

En 1964, el Instituto Internacional de Teatro prepara un número monográfico de su revista «Le théâtre dans le monde», de-

dicado al teatro en la R. D. A.<sup>2</sup> En noviembre de 1965 tienen lugar en Leipzig los coloquios sobre la «Interpretación contemporánea de la Ópera». Ambos hechos vienen a mostrar la pujanza del conjunto teatral de la R. D. A., de sus inquietudes, realidades y proyección social.

Kurt Bork, representante del Ministerio de Cultura, afirma en su introducción al volumen monográfico: «Para quien vive lejos de la República Democrática Alemana, la vida teatral en nuestro país tiene dos nombres: el «Berliner Ensemble» y la «Komische Oper». Entendámonos, es muy halagador: estos dos teatros cuentan entre los más apreciados del mundo. Pero a menudo lo que se sabe de nuestra vida teatral, se acaba allí. Es verdad que esas dos instituciones ocupan a buen seguro un lugar de elección entre nosotros, pero no ver más que ellas es ver las cosas en su mitad». Justamente la renovación operística y teatral nace en estas dos compañías, «modelos de un teatro del pueblo», para extenderse y calar profundamente en los demás teatros del país.

Partiendo de estas bases, hoy podemos afirmar que un nuevo concepto «Musiktheater realista» ha venido a barrer lo viejo.

Su adopción, sus primeras formulaciones teóricas, su práctica, están ligadas al nombre de Walter Felseinstein, creador como Brecht de unas concepciones y una compañía ejemplares.

Felseinstein nació en Viena en 1901. Fue director de escena de la Ópera de Colonia (1932-34), de la de Frankfurt (1935-37) y del «Stadtheater» de Zurich. En 1947 tomó la dirección de la Komische Oper de Berlín Este, iniciando un trabajo constante de formación e información que ha hecho de su nuevo edificio, uno de los centros de afluencia internacional.

En unión de Siegfrid Melchinger publicó un libro: «Musiktheater», en el que expuso los principios fundamentales de su comprensión operística y sus experiencias prácticas. «Diez años de Komische Oper» (1957) narra sus realizaciones al frente de su teatro.

En su traducción literal, Musiktheater significa «teatro musical», pero es evidente que no expresa en absoluto su alcance verdadero. El Musiktheater es una forma concreta de concebir el espectáculo operístico. Supone una aproximación realista al lenguaje específico de la ópera, barriendo las rutinarias convenciones y produciendo un espectáculo en el que los diferentes ele-

2. *Le Théâtre en Allemagne de l'Est — Theatre in East Germany. Le Théâtre dans le monde.* Volumen XIV-4. Julio-agosto. París, 1965.

mentos se equilibran y organizan para narrar una historia analizada desde perspectivas históricas y materialistas.

El Musiktheater rechaza la «Representación», entendiendo por tal la reunión de unas voces hermosas. Horst Seeger —colaborador científico en Komisches Oper— afirma que «sólo lo verdadero es hermoso... las arias de ópera, aun escuchadas lejos del escenario, sólo son bellas en la medida que expresan lo *verdadero* y lo *humano*». Su tarea fundamental es que «la música y el canto sean verdaderamente la expresión convincente e indispensable de lo humano».<sup>3</sup> No es una simple estilística, sino una concepción dialéctica del teatro musical.

Falseinstein ha creado ante todo un equipo que trabaja conjuntamente. Desde el punto de vista pedagógico, forma actores-cantantes. Como director, selecciona un repertorio susceptible de expresar contenidos humanistas. Procede a un análisis histórico del impulso creador inicial y de las condiciones sociohistóricas que señalaron el nacimiento de la obra. Sus puestas en escena son un proceso de trabajo conjunto, primero con el director de la orquesta, para desentrañar la partitura y su lenguaje. Después con el escenógrafo, para definir el espacio, el medio y el lugar en que la acción transcurre. Finalmente comienza el trabajo con los actores, largo, minucioso, alternando las búsquedas técnicas con la discusión colectiva o en pequeños grupos. Falseinstein busca «dar una forma nueva a un contenido nuevo» —como dice Bork—, pero también producir ese «acontecimiento teatral» que interese plenamente al público por el espectáculo que contempla. «El director de escena —dice Falseinstein— sólo provoca el «acontecimiento teatral-musical» y éste es mantenido simplemente por los artificios de la puesta en escena. Quienes lo PRODUCEN, son exclusivamente las gentes que interpretan y hacen la música. Cuando dirijo una puesta en escena, hago música con mis cantantes. La música y el canto deben reconocerse en su función dramática. Eso es el «Musiktheater». Transformar la música y el canto en el escenario, en una manifestación humana creíble, convincente, verosímil y necesaria, esa es la mayor tarea.»<sup>4</sup>

Con estos métodos, Walter Falseinstein ha convertido la Komisches Oper en uno de los más importantes teatros de Ópera del mundo. Espectáculos como «La flauta mágica», de Mozart; «Carmen», de Bizet; «El zorrillo inteligente», de Leos Janacek, se

3. *Vieilles traditions et voies nouvelles*. HORTS SEEGER. Rev. citada, pp. 334-348.

4. *Musiktheater*. WALTER FALSEINSTEIN y SIEGFRIED MELCHINGET. Ediciones Karl Schünemann de Bremen.

han hecho antológicos. Igualmente «La Traviata» u «Otelo», de Verdi; «El sueño de una noche de verano», de Benjamin Britten; «Jenufa», de Janacek; «La Ópera de los mendigos», de Gay-Pepuchs-Britten; los grandes espectáculos Offenbach: «Los cuentos de Hoffman», «Orfeo en los infiernos» y «Barba Azul»; «El buque fantasma», de Wagner, etcétera.

Los nuevos compositores de la R. D. A. escriben ahora para el Musiktheater. «Noch einen Löffel Gift, Liebling», uno de los últimos montajes de la Komisches Oper, debe su música a Siefried Matthus. El texto es del excelente dramaturgo Peter Haks —miembro durante años del Berliner Ensemble y discípulo de Brecht— basado en una comedia policíaca de Iren O'Hara, «Risky Marriage».

#### UN SINGSPIEL REALISTA

El propio Falseinstein nos dice que muchos descubrimientos que el Musiktheater ha sistematizado proceden de la época del nacimiento de la ópera nacional alemana. El singspiel, forma alemana de la «ballade opera» inglesa, era un espectáculo en que se alternaba texto hablado y cantado. Fue el «culinarismo» burgués el que introdujo el recitativo, aglutinando en un magno híbrido el texto y la música.

«La Flauta mágica», «Der Freischutz», «Fidelio», son Singspiels. «Mahagonny», de Brecht-Weill, o «El Proceso de Lúculus», de Brecht-Dessau, se inspiran en dichos modelos. Falseinstein ha hecho desaparecer los recitativos, ha devuelto su coherencia a los diálogos y dado al texto su significado real.

«Carmen», ópera de Bizet, cuyo libro escribieron Meilhac y Halevy basándose en la obra de Merimé, puede servir de ejemplo. Falseinstein puso en escena la obra en 1948, con el gran Otto Klemperer como director de la orquesta. El espectáculo que vi este otoño en Berlín, había sido estrenado, pues, veinticuatro años antes.

Según confesión propia, Falseinstein se sintió siempre atraído por la obra de Bizet. Para devolverle su espíritu original, él mismo la tradujo íntegramente y suprimió los recitativos, incorporados tras la muerte del compositor. «Carmen» recuperaba de este modo su verdadero significado. (Quizás aquí, a título anecdótico, convenga recordar que en una ciudad española de las cinco mayores, esta ópera se cantó en francés —Carmen—, italiano —D. José, Escamillo— y catalán —Coros. No cabe mayor desinterés por el texto ni por lo que en el escenario pasaba.) El personaje de la cigarrera



recuperó sus rasgos originales: «una muchacha graciosa, caprichosa, joven, de salvaje inocencia», nos dice Falseinstein.

Tras veinticuatro años y varios cientos de representaciones, «Carmen» es un ejemplo de lo que el Musiktheater representó en sus comienzos. El papel de la música como subrayadora y potenciadora del texto, la función del actor-cantante, atento a la eficacia del conjunto no a su lucimiento personal, etc. El espectáculo rechaza la arqueología y el snobismo de lo novedoso por lo novedoso, de lo raro por lo original. Huye del «bla, bla, bla» psicologista y de la interiorización, para mostrar acciones humanas en circunstancias típicas.

Falseinstein es un maestro en la organización interna del coro que adquiere en sus manos un dinamismo enorme. El cantante-figurante de tercera fila, hierático e impasible, se convierte en un conjunto de actores individualizados, con un juego específico, orgánicamente conectados al juego general. Es una maravilla de precisión la composición y recomposición de grupos, girando en derredor de unos centros de referencia.

Posiblemente lo que queda más superado de esta puesta en escena de 1948 es la escenografía. Conserva demasiadas reminiscencias del decorativismo operístico, cierta grandiosidad retórica que quiere ocultarse con una estilística casi naturalista, de colores sombríos e iluminación en claroscuro.

Sigue pleno de gracia, de ritmo y de jugosidad, todo el acto primero, con su turba de cigarreras que nos traen el recuerdo de las prostitutas de «Die Dreigroschenoper», las parodias de los niños, el paseo de chulillos, matrimonios y horteras, enlazado por Falseinstein en una trepidante sucesión de acciones. El desfile final de cuadrillas, picadores, guardias, etc., se convierte en subrayado irónico a la mitificación folklórica de la España del XIX. El director de escena ha ido hasta las fuentes de Merimé, pero sin abandonar un dejo de ironía en la observación de la España que el propio Merimé fantasea. El mismo Bizet había dicho que quería transformar con su obra el género de la ópera cómica mezclando lo cómico y lo trágico. Esta ironía es perceptible en muchos personajes de esta «Carmen» histórica de la Komisches Oper.

#### LA LECCIÓN DE BRECHT: DER FREISCHUTZ

Debo confesar ante todo que mi intención primera en el Berlín Este fue la de empaparme con los espectáculos del Deutches Theater, la Karmaspile, el Maximo Gorki o el Berliner Ensemble.

Por la ópera —no era una excepción— sentía curiosidad, pero la situaba en segundo plano.

Desgraciadamente, los grandes teatros berlineses, en gira o sometidos a reforma, no habían iniciado sus temporadas. En las paredes se mojaban de lluvia los afiches anunciadores. El Berliner estaba en Munich y tras las encristaladas puertas de su teatro en Bertold Brecht Platz sólo se veían cubos de pintura, maderos y ladrillos.

De allí a la Deutsches Staatsoper no hay mucha distancia, cruzando un puentecillo se llega a la Friedrichstrasse y torciendo a la derecha a la «Unter den Linden». A lo lejos se levanta la puerta de Brandenburgo. A la izquierda, junto a la Bebel Platzs, se alza la reconstruida Ópera del Estado.

El repertorio de esta compañía para la temporada de 1972-73 era de 40 obras: Händel, Mozart, Beethoven, Weber y Wagner de los alemanes; Verdi, Rossini, Mascagni, Leoncavallo, de los italianos; Bizet, Massenet, de los franceses, Smetana y Dvorak... Entre los contemporáneos figura Richard Strauss (Ariadne auf Naxos-Die Frau ohne Schatten-Dafne), Alban Berg con su «Woycek», Jean Kurt Forest (Die Blumen von Hiroshima), el «Lanzelot» y «Puntilla», de Paul Dessau, etc. También, «La nariz», de Schostakovich, que tantos problemas causó al compositor en los años de stalinismo exacerbado en la Unión Soviética. De este mismo compositor se estrenó el 24 de febrero su otra gran ópera «Katerina Ismailowa», versión remozada de la «Lady Macbeth de la calle Mzenks», prohibida durante años por la censura stalinista. Los estrenos previstos son: «El anillo de los Nibelungos», de Wagner; «El cántaro roto», de Fritz Geibler, basado en la obra homónima de Henri von Kleist; «Die Beiden Pädagogen», de Mendelsson; «Otelo», obra de madurez de Verdi; «El Caballero de la rosa», de Richard Strauss. A esto hay que añadir los ballets, conciertos y ópera de cámara (Sala Apolo), que produce también La Deutsche Staatsoper. Las entradas oscilan entre 2 y 20 marcos, pero sólo los visitantes las adquieren en taquilla. Funciona un amplio sistema de abonos individuales y colectivos, con reducciones de hasta el cincuenta por ciento.

La tarde del sábado en que yo asistí a la representación de «Der Freischütz», de Karl Maria von Weber, el público abarrotaba todas las localidades. Para los alemanes, el teatro es algo que se respeta como pocas cosas en la vida social. Cinco minutos antes de que el espectáculo diera comienzo, todo el mundo aguardaba sentado en su butaca y en silencio a que se levantara el telón.

No era un recogimiento «religioso». Daba la sensación de que eran conscientes de no adquirir una mercancía a cambio de dinero, sino de participar en un bien de cultura posible gracias al trabajo específico de unos hombres (técnicos-actores-escenógrafos-directores, etc.) al que prestan toda su atención.

Con «Der Freischutz», estrenada en 1821, muchos autores señalan el nacimiento de la ópera nacional alemana. Falseinstein lo sitúa antes, en 1783, año de «La Flauta Encantada», de Mozart, cuyo texto alemán está inspirado por las ideas de la Ilustración y los anhelos revolucionarios de la burguesía. En cualquier caso, la obra de Weber consagra el nacimiento. Su música, inspirada en buena medida en cantos y danzas populares, comenta la acción y caracteriza los personajes.

En el espectáculo de la Deutsche Staatsoper, el actor-cantante alcanzaba su expresión plena. Un excelente equipo de actores trabajaba en su doble vertiente literaria y musical. Bailes, desplazamientos y juego escénico, de enorme riqueza significativa, obedecen a un depurado plan de puesta en escena, inscrito en una concepción escenográfico-espacial al servicio del espectáculo, crítica además de los modos decorativos románticos. Quizás el mejor ejemplo sea la escena segunda del segundo acto: final de la primera parte. Kaspar funde las balas malditas e invoca al espíritu del bosque, Samiel, en una garganta angosta, oculta entre altas rocas. Al fin del conjuro, las pinzas que sujetan las montañas de telas se abren y éstas caen al suelo repentinamente, aplastando una extraña colección de monstruos (ilusiones también de la conciencia, mitos del romanticismo), quedando al descubierto las paredes desnudas del escenario.

La influencia del Musiktheater es evidente, pero también la de Brecht, aunque ambas marchen bien paralelas. En los trajes, la concepción escenográfica, las relaciones de clase de los personajes, el punto de vista de la historia, el tratamiento de las formas de vida pequeño-burguesas, se descubre la lección de Brecht.

No es sorprendente. La puesta en escena es de Ruth Berghaus, director de escena del Berliner Ensemble y actualmente miembro de su Colectivo Artístico. A él pertenece también Andreas Reinhardt, autor de la escenografía y los trajes.

El Musiktheater se combina de este modo con la importante práctica artística del teatro elevado a su expresión más eficaz. Ruth Berghaus, creadora de la grande e inimitable coreografía de la batalla en el «Coriolano» que pusieron en escena Manfred Wekwerth y Joachim Tenschert en el Berliner Ensemble; de la

de «Polvo púrpura», de O'Casey, montada por los mismos, consigue un espectáculo espléndido e inolvidable con el «Der Freischutz».

Volver no es fácil, quiero decir, regresar a la tierra, mirar alrededor, observar nuestra realidad. Después de estar en Berlín Este, a la que muchos profesionales, críticos y espectadores consideramos como la capital mundial del teatro, es difícil sonreír al dar un repaso a nuestro medio. Más aún cuando —como si entre bobos anduviese el juego— hemos asistido al nacimiento, apogeo y muerte de las modas teatrales de forma vertiginosa, en un país en que el noventa por ciento de sus habitantes desconocen qué es el teatro o no tienen acceso a él.

Por decir, se ha dicho que hasta Brecht está superado, o que la burguesía es en nuestro país una clase en desaparición —cuando ni siquiera ha conseguido gobernar— y no hay que hacer teatro para ella sino para sus snobs, podríamos añadir. Claro está que en la esfera oficial sólo se protege la bazofia para el pueblo.

Estas confusiones no dejan de equivocar, pero es indudable que la aproximación a experiencias dramáticas de este tipo, sirve para clarificarlas. El aumento del nivel de vida en la R. D. A., su práctica deportiva de masas jalonada de éxitos, son equivalentes al carácter nacional-popular y de masas de la cultura y el teatro. Aunque algunas de sus decisiones políticas puedan ofendernos o irritarnos, hay que reconocer la pujanza de su proceso de construcción.

Con orgullo justificado, tras estudiar publicaciones y constatar realidades, Kurt Bork puede decir en nombre del Ministerio de Cultura: «Esta situación no es concebible, no es posible sino gracias a las condiciones sociales que hacen del arte no el privilegio de unos pocos, sino el bien del pueblo entero y una necesidad para todos. Gracias a la asistencia del Estado, el desarrollo de la vida cultural se convierte en un elemento esencial de la vida social». Eso es todo.

# **“En attendant Godot”: Communication ou incommunication? Une étude du langage de Beckett**

ISABEL GARCÍA MANZANO

## I. INTRODUCTION : SAMUEL BECKETT. UN TÉMOIGNAGE DE L'INCOMMUNICATION

De la même façon que Baudelaire avec son concept de l'ennui nous ramène au « mal du siècle » — il s'agit bien sûr de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle — Beckett avec son sens de l'absurde et de l'incohérence nous conduit au « mal du siècle actuel » qui se traduit en termes d'incommunication. Or, bien qu'on ait défini ce mal de siècle, en une terminologie différente, le problème reste, en essence, le même parce qu'il s'identifie avec le mal de vivre. La véritable différence se trouve dans le fait que l'ennui, au XIX<sup>e</sup> siècle, était une sensation, un sentiment, un mal mythifié. Il était seulement commun aux poètes symbolistes de l'époque, aux artistes et aux intellectuels, bref, il touchait un nombre très réduit de la société. Les bourgeois de leur côté ne ressentaient pas le problème de l'existence, s'ils suivaient les normes conventionnellement établies, et ils étaient en ce sens assez préoccupés de les suivre. La mythification du poète, artiste ou intellectuel les soulageait de leur mauvaise conscience. Aujourd'hui la culture n'est pas une question de minorités, puisque l'accès à la culture est beaucoup plus étendu qu'au siècle précédent. Peut-être qu'on n'est pas encore arrivé à une majorité intellectualisée, en tout cas il ne s'agit pas d'une minorité mythifiable mais d'une minorité qui a déjà bouleversé les structures. En ce moment la littérature n'est plus capable de créer des héros romantiques. Il ne lui reste qu'à créer des anti-héros : des hommes conscients de leur absurde. C'est dans ce contexte qu'il faut situer les anti-héros et les anti-pièces de Beckett, et il me semble que Vladimir, Estragon et toute la structure de la pièce *En attendant Godot* sont des exemples évidents de cette définition. Ils ne sont pas des exemples isolés ; l'absurde et l'incohérence de Beckett vont beaucoup plus loin avec *L'innombrable* et les *Nouvelles et textes pour rien*. Effectivement ces thèmes apparaissent comme une constante dans l'œuvre romanesque de l'auteur irlandais.

Il ne faut pas croire que l'originalité de Beckett est enracinée dans le thème de l'absurde. Il est bien connu que ce thème a été introduit dans la littérature contemporaine par Sartre et Camus. Or, la différence entre l'absurde chez Camus et chez Beckett on la trouve dans le fait que les personnages de Camus trouvent leur liberté au moment où ils sont conscients de l'absurde et où ils se révoltent, tandis que ceux de Beckett commencent leur agonie au moment où ils ont pris conscience de l'absurdité dans ce monde. Cette agonie est l'expression d'un désespoir radical, sans issue. En ce sens Beckett n'est pas celui qui a continué l'œuvre des auteurs existentialistes, mais plutôt l'œuvre de Joyce. Au-delà de l'œuvre de Camus, celle de Beckett —*En attendant Godot*— «c'est l'acte de décès de l'espoir».<sup>1</sup>

Une œuvre tellement désespérée risquait de ne pas être bien acceptée par le public. Beckett fut vraiment très surpris du succès qu'il avait atteint. Son succès fut le témoignage que son œuvre était arrivée au public, qu'elle lui transmettait quelque chose et qu'il l'avait bien comprise. Beckett fut étonné parce que son point de départ était de ne pas transmettre un message dans ses œuvres. Avec *Godot* il avait fait une concession en ce sens, et voilà le succès. Mais il se sentait plus en accord avec ses idées dans ses romans, parce qu'ils sont, en eux-mêmes, incohérence et incommunication, et parce que bien qu'ils ressemblent à l'expression d'un fou, ils ne sont que le miroir du mal de cette vie que la plupart des gens accepte et dont souffrent les plus lucides.

Une brève introduction sur l'auteur me semblait nécessaire pour comprendre son langage. En effet, Beckett vivait tous ces conflits que nous venons de décrire et il trouva une solution au problème de l'expression de ces conflits. De cette façon le langage de Beckett est conditionné par lui-même, par sa façon de concevoir le monde, et par les relations entre les hommes, de même que l'absurde et l'incohérence de son langage sont liés à l'absurde où il se trouve et dans lequel il vit.

## II. «EN ATTENDANT GODOT»: LE LANGAGE DE BECKETT

D'après ce que l'on a dit dans l'introduction, étudier le langage de Beckett c'est un peu étudier l'auteur lui-même. Et, bien que son langage ne soit pas exactement le même dans toutes ses œuvres, il y a un certain nombre de caractéristiques communes.

1. SASTRE, Alfonso: Primer Acto, I. P. 14 1957. Madrid.

En ce sens il me paraît intéressant d'étudier la pièce *En attendant Godot*, peut-être parce que, comme l'ont dit quelques auteurs, tout Beckett est là, et peut-être parce que l'œuvre réunit tous les éléments qui constituent la pensée de l'auteur, éléments exprimés à travers un langage particulier et personnel.

Un point qui reste à préciser, c'est de savoir pourquoi Beckett a choisi pour écrire cette œuvre non pas sa langue maternelle, c'est-à-dire l'anglais, mais le français. Déjà certains auteurs se sont posé la question et, jusqu'à présent, les interprétations sont très variées. Lalande affirme que «les raisons pour lesquelles Beckett s'est mis à écrire en français sont plus faciles à deviner. Notre langue maternelle subit en nous une usure qui nous empêche souvent d'en voir les merveilles. Voici que l'Irlandais de langue anglaise Beckett entend avec une oreille neuve une langue littéraire, riche, élaborée, prestigieuse; pour lui la saveur du français reste surprenante. Ce qui séduit Beckett, c'est de transposer par écrit le français populaire qu'il entend dans les rues, dans le métro, au bistrot (...)».<sup>2</sup> D'après Lalande les raisons pour lesquelles Beckett aurait écrit en français sont dues à une sorte d'admiration pour une langue qui n'est pas la sienne et qui a tellement de qualités. Cette interprétation s'oppose à celle d'Esslin. D'après lui, Beckett «a choisi d'écrire ses œuvres maîtresses en français parce qu'il sentait qu'il avait besoin de la discipline d'un langage acquis. (...) Des œuvres comme celles de Beckett qui jaillissent des couches les plus profondes de l'esprit et sondent les gouffres les plus obscurs de l'anxiété seraient détruites par la plus légère apparence de facilité; elles doivent être le fruit d'une lutte douloureuse avec les moyens d'expression».<sup>3</sup>

Cette identité que Esslin souligne aussi entre la difficulté pour trouver les mots qui correspondent à des pensées difficiles est plus proche de l'avis de Mauriac: «Qui parle est entraîné par la logique du langage et de ses articulations. Aussi l'écrivain affronté à l'indicible doit-il ruser pour ne pas dire ce que les mots lui font dire malgré lui, mais pour exprimer au contraire ce que leur raison d'être est précisément de taire: l'incertain, le contradictoire, l'impensable.»<sup>4</sup> Mauriac semble être assez près de la réalité, et bien que Beckett ait seulement répondu à cette question en disant qu'en français il était plus facile d'écrire sans style, il est difficile

2. LALANDE, Bernard: *En attendant Godot*. Profil d'une œuvre. Hatier. Paris, 1970, p. 25.

3. ESSLIN, Martin: *Théâtre de l'absurde*. Buchet/Chastel. Paris, 1971, p. 36.

4. MAURIAU, Claude: *L'Alittérature contemporaine*. Albin Michel, 1958, p. 83.

à croire que ce qui a entraîné Beckett ne soit qu'une simple question de style. Devant ce texte en français —en laissant de côté les causes de son origine— essayons d'étudier, d'une façon systématique les points suivants : les mots et le langage acquis, ce langage qui a été le résultat d'une lutte pour s'exprimer.

a) *Caractéristiques de ce langage*

Il est évident que le langage —comme l'a signalé Lledó «al serlo de un pensamiento, constituyete no sólo una vía de acceso, sino, además, una parte integrante y esencial de ese mismo pensamiento». <sup>5</sup> Si l'on prend comme point de départ cette situation, le langage de Beckett nous ramène une fois de plus à l'auteur, à sa pensée. Et si celle-ci est basée sur l'incohérence et l'absurde de ce monde qui fonctionne mais qui fonctionne mal, une des principales caractéristiques que l'on trouve dans la pièce c'est celle d'un langage incohérent. Cette incohérence se manifeste à travers des moyens différents. D'un côté il n'y a pas de limitations claires dans les propositions. Dans certains passages il n'y a ni points ni virgules, parce que ce langage ne constitue pas un élément d'expression qui doit se transmettre au moyen d'une structure linguistique est logique, mais, tout au contraire, il s'agit d'un langage qui n'a pas besoin d'être structuré, parce que le but n'est pas de transmettre quelque chose —en ce cas les structures linguistiques ou grammaticales aideraient à une meilleure compréhension— mais plutôt de ne rien transmettre. Les exemples de ce langage incohérent sont constants dans la pièce, et Beckett ne laisse pas de les pousser jusqu'au bout :

LUCKY (débit monotone). — «Étant donné l'existence telle qu'elle jaillit des récents travaux publics de Poinçon et Wattmann d'un Dieu personnel quaquaquaquà à barbe blanche quaquà hors du temps de l'étendue qui du haut de sa divine apathie sa divine athambie sa divine aphasie nous aime bien à quelques exceptions près on ne sait pourquoi mais ça viendra et souffre à l'instar de la divine Miranda avec ceux qui sont on ne sait pourquoi mais on a le temps dans le tourment dans le feu dont les feux les flammes pour peu que ça dure encore un peu et qui peut en douter mettront à la fin le feu (...)» <sup>6</sup>

5. LLEDÓ, Emilio : *Filosofía y Lenguaje*. Ed. Ariel, Barcelona, 1970, p. 119.

6. BECKETT, Samuel : *En attendant Godot*. Editions Minuit. Paris, 1952, p. 59.



Ce passage, dont j'ai cité seulement quelques lignes s'étale en réalité sur des pages (pp. 59-62) dans lesquelles il y a une omission absolue de la logique, de la structure, des points et des virgules, du sens et du message. On pourrait dire que dans ce passage, Beckett s'est amusé à jouer avec des mots, qui ont perdu toute leur valeur et leur contenu. En effet il s'est amusé à les rassembler sans aucun but. Et pourquoi pas? Ne s'agit-il pas de parler pour ne rien dire? On est au théâtre et le théâtre est un genre artistique où la parole est indispensable. L'acteur n'a d'autre fonction que celle de parler, mais d'autre part il ne doit rien dire. Voilà la seule forme dont l'auteur dispose pour mettre sa pensée en accord avec la forme dramatique: Un langage incohérent, où l'impensable peut se penser et être exprimé. Curieusement à côté de ces phrases qui ont une longueur de trois pages on est surpris par le caractère clair, bref, concis et saccadé d'autres passages de l'œuvre.<sup>6</sup>

«ESTRAGON. — Il y a combien de temps que tu es là?

GARÇON. — Il y a un moment, monsieur.

VLADIMIR. — Tu as eu peur du fouet?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Des cris?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Des deux messieurs?

GARÇON. — Oui, monsieur.

VLADIMIR. — Tu les connais?

GARÇON. — Non, monsieur.

VLADIMIR. — Tu es d'ici?

GARÇON. — Oui, monsieur.»<sup>8</sup>

Ce n'est pas que l'auteur soit tombé dans une erreur. D'une part la contradiction est la logique de la pièce et du langage lui-même. D'autre part il faut comprendre ces changements d'expression comme une variation d'éléments et de structures expressives qui servent toutes au même but: donner au spectateur et au lecteur la sensation d'angoisse que provoque l'absurde. Bien qu'il garde, la plupart des fois, la structure du dialogue, il a aussi peu de sens que le monologue de Lucky qu'on vient de citer. Seulement ici s'ajoute un autre élément: celui de la répétition. Le dialogue s'allonge de quatre pages, au long desquelles on finit par apprendre le refrain «Oui, monsieur; non, monsieur». Hors du contexte de l'œuvre, ce genre de trucs devrait inspirer un sourire

7. *Op. cit.*, pp. 23, 24, 65, 129.

8. *Op. cit.*, pp. 69, 70.

et même pourrait être considéré comme l'exploitation d'un élément comique. Au contraire ce genre de répétition —liés à un climat où règne l'absurde, où la contradiction se manifeste dans chaque mot que les personnages prononcent— ne provoque qu'énervement dans le public; un énervement qui augmente au fur et à mesure que la pièce avance, parce qu'une fois de plus l'auteur abuse de cette stratégie et la pousse jusqu'au bout, la où il n'y a plus de phrases, où il n'y a que des mots qui se répètent jusqu'à satiété :

«POZZO. — Adieu.

VLADIMIR. — Adieu.

ESTRAGON. — Adieu.

Silence. Personne ne bouge.

VLADIMIR. — Adieu.

POZZO. — Adieu.

ESTRAGON. — Adieu.

Silence.

POZZO. — Et merci.

VLADIMIR. — Merci à vous.

POZZO. — De rien.

ESTRAGON. — Mais si.

POZZO. — Mais non.

VLADIMIR. — Mais si.

ESTRAGON. — Mais non.»<sup>9</sup>

Il est important de remarquer le caractère familier qui domine le langage tout au long de la pièce. Le français de Beckett dans la pièce n'est pas un français littéraire mais argotique; c'est le français que l'auteur irlandais —comme on a dit tout à l'heure— a appris dans la rue, au «bistrot»; c'est le langage de tous les jours.

## b) *Fonction du langage dans l'œuvre*

Étudier le langage d'une œuvre n'a pas de sens, si l'on ne comprend pas que le langage, comme expression artistique, forme avec le contenu un tout indissoluble. Ce fait est devenu tellement évident que plusieurs auteurs se sont déjà montrés partisans de cette conception de l'œuvre d'art: «Le grand écrivain est celui en qui l'invention du "fond" et de la "forme" pour employer une vieille opposition qui n'a pas grand sens, jaillit d'un seul coup.<sup>10</sup>

9. *Op. cit.*, p. 65.

10. LALANDE, Bernard: *En attendant Godot*. Profil d'une œuvre. Hatier. Paris 1970, p. 54.

Ainsi s'exprime Lalande dans ses considérations sur l'amour des mots chez Beckett, et bien qu'il emploie les termes traditionnels comme «fond» et «forme», il s'agit bien de l'idéologie de l'auteur et de son expression artistique, dans ce cas le langage. Beckett lui-même a fait remarquer que la forme, la structure et le ton d'une expression artistique ne peuvent pas être séparés de leur sens, de leur contenu conceptuel, simplement parce que l'œuvre d'art et son sens forment un tout indissoluble; ce qui est dit est indissolublement lié à la manière dont s'est dit et cela ne pourrait être dit d'aucune autre façon. Ce critère offre un élément de similitude avec la pensée de Wittgenstein. La condition de philosophe de ce dernier lui permet de présenter des jugements qui sont les fruits de déductions logiques réalisées à travers des méthodes analytiques. A propos de cette question, il ne peut s'exprimer plus catégoriquement quand il affirme dans le point 6.421 de son *Tractatus Logico-Philosophicus*:

«Es claro que la ética no se puede expresar.

La ética es transcendental.

(Ética y estética son lo mismo).»<sup>11</sup>

S'il est vrai qu'il s'exprime en termes philosophiques, c'est à nous d'assimiler les dénominations «étique» et «esthétique» à l'univers conceptuel de l'auteur et à son expression littéraire et linguistique pour nous rendre compte qu'il s'agit absolument de la même affirmation proposée par Beckett. En ce sens la fonction du langage consiste essentiellement à exister en fonction de l'œuvre. Le langage est conçu pour identifier dans son non-sens et dans son manque de structure, le non-sens de l'œuvre et son manque de logique. En tout cas la logique que le langage suit par rapport à l'œuvre, c'est de rester un langage incohérent et contradictoire; un non-langage —de telle manière qu'il se détruit et qu'il n'a pas une fonction transmissive— depuis le début de la pièce jusqu'à la fin, comme toute la pièce elle-même. Le texte est en fonction de l'œuvre dans la mesure où c'est un texte qui vibre en nous, qui nous inquiète et nous trouble, tout en nous avertissant que le tragique humain est dérisoire. Sa fonction consiste alors à être à la fois précis, de sens strictement limité et illimité, évocateur au-delà du sens simple des mots, des malheurs ou des bonheurs de la condition humaine. Les mots que l'auteur utilise nous montrent qu'ils

11. WITTGENSTEIN, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Revista de Occidente. Madrid, 1957. (Edic. bilingüe.)

n'ont pas une signification bien précise, de même que l'œuvre est une preuve de la difficulté ou même de l'impossibilité de communiquer avec autrui. L'incertitude qui plane sur les mots<sup>12</sup> sont le témoignage des incertitudes de l'homme dans un monde où rien n'est sûr, dans une société où l'homme n'est qu'un individu qui se sent de plus en plus isolé et incertain.

c) *Structure «en monologue» du dialogue*

La principale qualité de ce dialogue c'est que c'est un faux dialogue. C'est un monologue construit sous forme de dialogue parce que le langage se détruit par le langage. On ne peut pas croire à la réalité des personnages ni à ce qu'ils disent.<sup>13</sup> Si la fonction du langage est de transmettre des informations claires, ici les personnages parlent pour jeter le doute. Plus le dialogue se développe, plus il se détruit. On ne sait jamais, on n'est jamais sûr de rien. Il faut remarquer que dans certains cas l'indétermination absolue est marquée par l'absence de l'article.<sup>14</sup>

Toutes les fois où il y a des choses sur lesquelles des réflexions pourraient être faites, ils reculent.<sup>15</sup> Il y a toujours une idée qui est avancée et qui s'écroule ensuite. Les personnages veulent dire quelque chose, mais ils n'y arrivent pas. Ils posent toujours la question qui?<sup>16</sup> quand il s'agit de Godot et cela rend le dialogue insupportable. Un autre aspect remarquable c'est la faculté qu'ont Vladimir et Estragon de passer d'un thème important à un autre tout à fait banal, comme au moment de la carotte :

«ESTRAGON. — Est-ce que tu m'as répondu?

VLADIMIR. — Elle est bonne, ta carotte?

ESTRAGON. — Elle est sucrée.

VLADIMIR. — Tant mieux, tant mieux. (Un temps.)

Qu'est-ce que tu voulais savoir?

ESTRAGON. — Je ne me rappelle plus (...)

C'est ça qui m'embête (...)

Attends ça me revient (...)

12. *Op. cit.*, p. 20.

13. «En el fondo, Samuel Beckett se ha contentado con entablar un doble monólogo, y no diálogo, entre el humorismo y el surrealismo, hecho tan contradictorio que para el profano serio de ninguna manera expresa la realidad contemporánea más al alcance de la mano. PÉREZ MINIK, Domingo: *La novela extranjera en España*. Taller de Editores JB. Madrid, 1973, p. 94.

14. *Op. cit.*, p. 9.

15. *Op. cit.*, p. 16.

16. *Op. cit.*, pp. 23, 25, 27, 29, 30, 54, 67, 104, 109, 127.

VLADIMIR. — Alors?

ESTRAGON. — On n'est pas liés?

VLADIMIR. — Je n'entend rien.

ESTRAGON. — Je demande si on est liés.

VLADIMIR. — Liés?

ESTRAGON. — Liés.

VLADIMIR. — Comment, liés?»<sup>17</sup>

L'incertitude dans le dialogue se manifeste aussi chez Pozzo. Il manifeste sa supériorité dans son vocabulaire, mais à côté de cela on trouve des phrases et des expressions vulgaires.<sup>18</sup> On voit aussi qu'il ne répond jamais aux questions posées par Vladimir et Estragon. Pourquoi? Eh bien, parce qu'il n'écoute pas les autres et de cette façon il prouve sa supériorité sur eux. Dans ce cas, bien que le dialogue garde sa structure, ce n'en est pas un parce que la condition 'sine qua non' d'un dialogue c'est qu'il ait deux éléments qui communiquent, de façon à ce que les réponses aient une relation avec les questions; ce qui n'est pas le cas dans ce dialogue. L'aburdité de tous les dialogues qui constituent la pièce, réside dans leur caractère de monologue dans la contradiction.

«POZZO. — Je me suis peut-être mal exprimé.

Il cheche à m'apitoyer, pour que je renonce à me séparer de lui. Non. Ce n'est pas tout à fait ça.

VLADIMIR. — Vous voulez vous en débarrasser?

POZZO. — Il veut m'avoir, mais il ne m'aura pas.

VLADIMIR. — Vous voulez vous en débarrasser?

POZZO. — Il s'imagine qu'en le voyant bon porteur je serai tenté de l'employer à l'avenir dans cette capacité.

(...)

VLADIMIR. — Vous voulez vous en débarrasser?

POZZO. — Remarquez que j'aurais pu être à sa place et lui à la mienne. Si le hasard ne s'y était pas opposé. A chacun son dû.

VLADIMIR. — Vous voulez vous en débarrasser?

POZZO. — Vous dites?

VLADIMIR. — Vous voulez vous en débarrasser?»<sup>19</sup>

C'est ce caractère de monologue qui fait penser au manque de communication, parce que ce dialogue ne veut pas dire «communication». C'est une façon de dialoguer qui équivaut à s'ignorer

17. *Op. cit.*, pp. 26, 27.

18. *Op. cit.*, p. 32.

19. *Op. cit.*, pp. 42, 43.

totalemment, et c'est à cause de cela que le silence devient un élément si important dans la pièce. A ce propos, *En attendant Godot* est une «anti-pièce». Tous les éléments d'une pièce de théâtre conventionnels sont détruits. Tout ce qui est classique est détruit par Beckett, c'est-à-dire tout ce qui a un début et une fin. Ces dialogues évidemment n'ont pas une forme classique ni logique. Tous les points de départ sont niés ou mis en doute.<sup>20</sup> Dans une pièce classique si nous doutons de ce que les personnages disent, la pièce s'écroule. Elle donne toujours tous les éléments pour qu'on la comprenne. Au contraire, Beckett trouble les personnages de façon à ce que le lecteur ou le spectateur ne puisse pas comprendre.

### III. L'AUTRE LANGAGE : LE SILENCE

Étudier le langage d'un auteur dans une pièce équivaut à étudier toutes les formes du langage, non seulement comme moyen d'expression, mais de communication. A ce propos on vient d'analyser les caractéristiques du langage écrit et parlé. Maintenant il s'agit d'étudier les autres possibilités du langage. Une de ces autres possibilités, c'est-à-dire l'autre langage, Beckett nous l'offre avec le silence. Le silence qui en apparence est la négation du langage, c'est un «non-langage» qui peut pourtant avoir une grande valeur justement parce que, comme on l'a déjà remarqué, une pièce de théâtre a besoin du langage, les gens qui vont au théâtre ont l'intention de voir et surtout d'écouter quelque chose. C'est pourquoi ils sont extrêmement sensibilisés au silence, ils sentent beaucoup plus la présence d'un silence que celle du dialogue ou même du monologue. L'auteur, étant conscient de toutes les valeurs du silence, sait comment s'en servir et dans quel but. On s'est proposé d'étudier ensuite comment Beckett a exploité ce moyen théâtral qu'est le silence et les valeurs qu'il lui a rendu. Premièrement le silence comme moyen théâtral et scénographique est appliqué pour attirer l'attention du spectateur sur la scène, dans sa totalité ou bien sur un moment, un mouvement, un geste précis des personnages ou d'un seul personnage. Un aspect remarquable dans l'œuvre de Beckett, surtout la première fois qu'on lit la pièce, c'est l'abondance de silence, des temps —qui ne servent qu'à réaffirmer le silence— et des annotations, des explications ou des remarques de l'auteur à propos des personnages.<sup>21</sup>

20. *Op. cit.*, pp. 18, 19.

21. V. surtout *op. cit.*, pp. 12, 29, 31, 32, 33, 35, 36.

La mise en scène de la pièce est tellement précisée par Beckett qu'il laisse peu d'options possibles aux éventuelles modifications d'un metteur en scène. Les remarques de l'auteur en italiques jouent le rôle de connotation, de «geste»,<sup>22</sup> parce qu'elles éclairent l'attitude de l'acteur sur scène. Cette attitude a aussi un langage et une valeur communicative, non pas parce que le geste soit relevé dans le silence, mais parce qu'il accompagne le langage parlé et l'enrichit. Le geste est comme un sous-langage dont la fonction consiste à montrer les nuances, à les rendre saisissables au public : par exemple pour remarquer l'ironie, l'aspect grotesque ou tragique d'une phrase ou d'un dialogue, dont la profondeur de la nuance échapperait totalement. D'autre part le silence peut aussi être employé comme un moyen d'incommunication. En ce cas, sa fonction consisterait à accentuer l'angoisse créée par un dialogue qui ne dit absolument rien. Beckett se sert de ce moyen pour accentuer l'absurde. Il l'introduit entre les phrases,<sup>23</sup> non pas dans l'intention de laisser un instante les personnages pour méditer à propos de questions très complexes, très importantes ou même décisives —parce qu'il n'y en a pas— mais justement pour faire semblent. C'est là que réside un des points de l'ironie grotesque de Beckett. Tout est fait comme s'il s'agissait de ..., mais il ne s'agit que d'attendre quelqu'un et on ne sait pas s'il existe.

Quand le silence est introduit dans un dialogue, il a différentes applications ; dans certains cas il ne coupe pas le thème du dialogue, mais sa structure.

«VLADIMIR. — Plutôt elles chuchotent.

ESTRAGON. — Elles murmurent.

VLADIMIR. — Elles murmurent.

Silence.

VLADIMIR. — Que disent-elles?

ESTRAGON. — Elles parlent de leur vie.

VLADIMIR. — Il ne leur suffit pas d'avoir vécu.

ESTRAGON. — Il faut qu'elles en parlent.»<sup>24</sup>

D'après le texte on voit que la structure «sujet-verbe» est remplacée après le silence par une structure plus complète. Les

22. Bertolt Brecht, le dramaturge allemand, a bien défini que «Unter Gestus soll nicht Gesticulieren verstanden sein; es handelt sich um Gesamthaltungen. Gestisch ist eine Sprache, wenn sie auf dem Gestus beruht, bestimmte Haltungen des Sprechenden anzeigt, die dieser andern Menschen gegenüber einnimmt». BRECHT, Bertolt: *Schriften zum Theater*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1971, p. 252.

23. *Op. cit.*, pp. 13, 14, 16, 19, 21, 25.

24. *Op. cit.*, p. 88.

propositions ne sont pas formées par deux éléments, mais il emploie même des propositions subordonnées. En parlant du dialogue, dans le point précédent, on a signalé que Vladimir et Estragon dialoguaient parce qu'ils ne pouvaient pas supporter le silence, parce que quand on se tait, c'est que l'on pense, et penser veut dire être ou devenir conscient, ce qui accentue l'angoisse des personnages :

«ESTRAGON. — En attendant, essayons de converser sans nous exalter, puisque nous sommes incapables de nous taire.

VLADIMIR. — C'est vrai, nous sommes intarissables.

ESTRAGON. — C'est pour ne pas penser.

(...)

ESTRAGON. — De feuilles.

VLADIMIR. — De cendres.

ESTRAGON. — De feuilles.

Long silence.

VLADIMIR. — Dis quelque chose!

ESTRAGON. — Je cherche.

Long silence.

VLADIMIR (*angoissé*). — Dis n'importe quoi!

ESTRAGON. — Qu'est-ce qu'on fait maintenant?

VLADIMIR. — On attend Godot.

ESTRAGON. — C'est vrai.

Silence.»<sup>25</sup>

Plus l'emploi du silence est systématique, plus il renforce l'angoisse des personnages et probablement l'inquiétude du public; de même que le suspense est provoqué par le silence dans le dialogue. Celui-ci est arrêté à un moment où l'on est pressé d'entendre une réponse concrète.<sup>26</sup> L'auteur réussit de cette façon à concentrer toute l'attention du spectateur. Et finalement prend le rôle du rideau. La pièce est divisée en deux actes, et bien qu'elle n'ait essentiellement ni début ni fin, la structure de la pièce serait coupée, s'il n'y avait pas une similitude entre la longueur de la première partie et celle de la deuxième. A ce propos le silence sert à changer de scènes ou de situations —a cause de sa longueur— sans pour cela abîmer la symétrie structurelle.<sup>27</sup>

25. *Op.cit.*, pp. 87, 88.

26. *Op. cit.*, pp. 71, 84.

27. *Op. cit.*, pp. 66, 131.



#### IV. LE LANGAGE: UN MOYEN DE COMMUNICATION OU D'INCOMMUNICATION?

Devant une œuvre d'art, et dans le cas des œuvres littéraires, il semblerait ridicule de se poser la question à propos de la communication ou de l'incommunication, parce qu'il paraît logique le caractère communicatif de toute œuvre d'art. Pourtant dans toutes les œuvres de Beckett cette corrélation entre pensée-langage écrit-œuvre et communication, n'est pas tellement claire à cause des éléments «non-communicatifs» qui se sont détachés dans son langage tout au long de l'étude de son œuvre. En effet, ce dialogue à bâtons rompus qui est l'essentiel du langage de la pièce de Beckett serait le témoignage de l'incapacité de communiquer, que Pinter nie en faveur d'une tendance à la refuser: «(...) au lieu d'une incapacité quelconque à communiquer, il y a le mouvement intérieur délibéré d'esquiver la communication. La communication entre les gens est si effrayante que, plutôt que de communiquer, les gens préfèrent un continuel bavardage à bâtons rompus, un continuel bavardage à propos d'autres choses plutôt que de ce qui est là la racine de leurs rapports.»<sup>28</sup>

Si l'on a déjà accepté l'incommunication, il faut passer à l'analyse des moyens. La première chose à vérifier c'est le langage; le langage qui est né justement comme un besoin d'expression de l'homme, un besoin de transmettre sa pensée, et finalement comme un besoin réciproque de communication. Aujourd'hui, au fur et mesure que l'on a approfondi dans l'étude de l'usage du langage on a découvert son insuffisance aux effets d'une communication pour laquelle il avait été créé. De nos jours ce que l'on transmet, ce ne sont que douloureuses formes d'expression du «moi» de chacun. Il existe entre nous un décalage entre nos exigences de communication et les possibilités que les moyens nous offrent pour que la communication se vérifie. Le langage à l'usage, alors, ne sert pas à réussir une plus parfaite communication entre groupes ou interpersonnelle, mais à maintenir son «statu quo», c'est-à-dire à perpétuer la compréhension déjà existante, et par conséquent on aboutit à l'isolement et à la désintégration de l'individu. On a parlé dans l'introduction de l'isolement de l'artiste vis-à-vis de la société dans le siècle précédent. Dans l'actualité c'est la société qui provoque l'isolement non seulement de l'artiste, mais de l'individu en tant qu'un être social qui vit dans un certain ni-

28. Interview de Harold Pinter avec Tynan.

veau de culture et de conscience. En ce sens, le langage comme un élément ou comme un moyen social a suivi d'un côté la même évolution que l'homme, mais de l'autre, il n'arrive pas à se développer dans la même extension et intensité. C'est pourquoi le langage est devenu notre propre limitation: «La palabra se genera, pues, como resultado de la restricción de lo-no-decible-todavía, en favor de lo-que-ya-puede-ser-dicho. Pero este último —lo que puede ser dicho—<sup>29</sup> es, por tanto, una parte de lo vivenciado. Así pues, la reducción de lo vivenciado a lo pensado, y, posteriormente, la concreción de lo pensado en lo denominable, son dos de las limitaciones impuestas desde dentro del ser humano.»<sup>30</sup> James Joyce se manifeste conscient aussi de cette limitation du langage dans sa définition de la poésie, quand il dit que la poésie c'est une tentative de communiquer, ou du moins, d'exprimer une expérience idiosyncrasique que la plupart des gens n'ont pas l'art pour le dire. C'est exprimer en mots les expériences émotionnelles qui en essence sont sans mots.

L'incommunication que présente le langage des œuvres de Beckett est l'expression d'un homme qui n'a ni rien à dire, ni personne à qui transmettre quelque chose. Là réside une des affinités avec la pensée de Proust, d'après qui pour un artiste le seul développement spirituel possible est dans le sens de la profondeur. L'art tend, non pas vers une expression, mais vers une contraction. Et l'art est l'apothéose de la solitude. Il n'est pas de communication parce qu'il n'existe pas de moyens de communication. Devant la négation de toute possibilité de communication avec autrui, les œuvres de Beckett deviennent l'affirmation de l'intégration dans la littérature d'un phénomène socio-économique-psychologique de l'homme: son incommunication.

## BIBLIOGRAPHIE

BECKETT, Samuel: *En attendant Godot*. Éditions Minit. Paris, 1970.

BRECHT, Bertolt: *Schriften zum Theater*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt, 1971.

29. «No decir nada sino aquello que se puede decir» 653. «De lo que no se puede hablar, mejor es callar» 7. WITTGENSTEIN, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Revista de Occidente. Madrid, 1957.

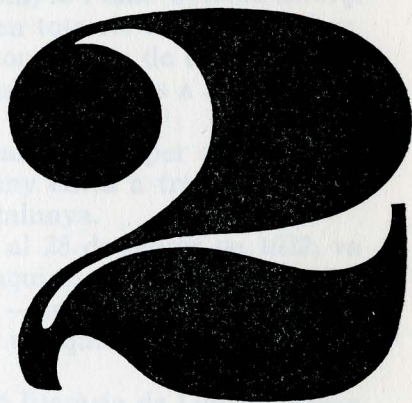
30. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *La Incomunicación*. Ed. Península, Barcelona, 1970, p. 49.

- CASTILLA DEL PINO, Carlos: *La Incomunicación*. Editorial Península. Barcelona, 1970.
- ESSLIN, Martin: *Théâtre de l'absurde*. Buchet/Chastel. Paris, 1971.
- LALANDE, Bernard: *En attendant Godot*. Profil d'une œuvre. Hatier. Paris, 1970.
- LLEDÓ, Emilio: *Filosofía y Lenguaje*. Editorial Ariel. Barcelona, 1970.
- MAURIAC, Claude: *L'Alittérature Contemporaine*. Albin Michel, 1958.
- SANDRY, Geo/CARRIÈRE: *Dictionnaire de l'argot moderne*. Lienhart. Clamart, 1972<sup>10</sup>.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Revista de Occidente. Madrid, 1957. (Edición Bilingüe.)
- PÉREZ MINIK, Domingo: *La Novela Extranjera en España*. Taller de Editores JB. Madrid, 1973.

CRONICA



# CRONICA



# Miquel Llor. Cronologia

PILAR MONNÉ - IOLANDA PELEGRÍ

● Miquel Llor i Forcada va néixer a Barcelona el nou de maig de 1894 al segon pis del número 198 del passeig de Sant Joan. Fill de Francesc Llor Utesà i d'Empar Forcada Lloveras era el mitjà de dos germans més, Joan i Esperança.

● De part de mare provenia de família vigatana. La seva àvia, nascuda a Tossa de Mar, es va casar amb un fabricant de campanes de Vic, topant amb l'ambient més tancat d'aquesta ciutat. Llor va mantenir sempre una relació constant amb Vic i amb Tossa, relació que en el cas de Vic es reflecteix en la seva obra *Laura a la Ciutat dels Sants*.

● El pare, de l'Espluga de Francolí, topògraf, no tenia cap preocupació intel·lectual. Com que la mare morí jove i el pare era un home deslligat i desentès de la família, s'intensificà la unió i la compenetració entre els germans. A més, com que en Joan i en Miquel tenien un defecte físic molt visible, que els feia retrets i tímids, es decantaren afectivament, sobretot en Miquel, cap a la seva germana. Aquesta, malgrat l'ambient familiar poc propici, fou una persona de gustos refinats i d'inquietuds artístiques, de gran afinitat amb Llor, que l'ajudà sempre i que l'animà a escriure.

● Miquel Llor, que va fer els primers estudis en una escola de Gràcia, els va completar pel seu compte i amb notable esforç. Amb tot, va ser un home molt entès en tots els camps artístics: música, pintura, arquitectura... Bon coneixedor de diversos idiomes i molt preocupat per totes les coses referents a la seva llengua i cultura.

● El 12 de maig de 1915 és declarat inútil per al servei militar i el 13 de setembre del mateix any entra a treballar com a delineant a l'Energia Elèctrica de Catalunya.

● Des del 2 d'abril de 1918 fins al 28 de febrer de 1922, va treballar a la Secció Tècnica de la Maquinista Terrestre i Marítima. En sortí per ajudar el seu germà —agent de la Propietat Industrial—, en la tasca de fer patents i marques, altra vegada com a delineant.

● Durant aquests anys la vocació literària de Llor no estava

encara clarament definida, i uns anys més tard explica que fou aquesta «una època de desorientació en la qual no sabia què m'interessava més, si la música o la literatura, i escribia per a practicar-me en l'idioma».<sup>1</sup> Tanmateix, va assistir a uns cursos de literatura organitzats per la Mancomunitat i professats pel director de la Biblioteca de Catalunya, Jordi Rubió i Balaguer.

● El 13 d'abril de 1923 s'inscriu a la Secció de Literatura de l'Ateneu Barcelonès com a soci resident i és ací on es posa en contacte amb diversos grups preocupats per qüestions literàries i per la millora de la llengua, els quals l'animaren a escriure.

● El juny de 1925 publica la seva primera obra *Història grisa*, anteriorment titulada *Llibre del Sr. Jeroni*, que suposà una gran aportació al panorama aleshores gairebé estèril de la novel·la catalana. És l'any dels articles de Josep Maria de Sagarra i de Carles Riba que plantegen el problema d'una «generació sense novel·la».<sup>2</sup> Disputa en la qual van intervenir, entre d'altres, Joan Estelrich, Carles Soldevila, Agustí Esclasans, Lluís Via, Josep Carner i Maurici Serrahima.

● Fins al març de 1928 no publica la seva segona novel·la *Tàntal*, que provocà l'escàndol d'alguns lectors i fou la causa d'una polèmica sobre la seva moralitat entre els crítics Manuel de Montoliu i Domènec Guansé.<sup>3</sup> Amb tot, l'obra va tenir molt èxit i l'any següent se'n feia una segona edició.

● El 31 de maig del mateix any 1928 l'anomenen vice-secretari de la secció de literatura de l'Ateneu, que alterna en anys successius amb el de secretari fins a 1936. En aquests anys (1928-29) entra a treballar a l'Ajuntament de Barcelona.

● L'any 1930 és un any molt prolífic quant a la producció literària. Tradueix *Les Caves du Vatican*, d'André Gide, i *I Malavoglia*, de Giovanni Verga, i treballa en una obra de teatre, que avui continua inèdita: *Pas de núvols*. Surt el seu primer llibre de contes, *L'endemà del dolor*, que el mes de novembre obté el premi extraordinari concedit per l'Ajuntament de Girona. En una en-

1. FERNANDO GUTIÉRREZ, *Del artista y su obra*. Miguel Llor, «El liberal», 26 de desembre de 1934.

2. J. M.ª DE SAGARRA, *La por a la novel·la*, «La Publicitat», 25 d'abril de 1925. CARLES RIBA, *Una generació sense novel·la*, conferència donada a l'Ateneu i recollida en *Els marges*, Barcelona, 1927, pp. 211-214.

3. M. DE MONTOLIU, *Miquel Llor: 'Tàntal'*, «La Veu de Catalunya», 19 de setembre de 1928. D. GUANSÉ, *La immoralitat de 'Tàntal'*, «La Nau», 30 d'agost de 1928. M. DE MONTOLIU, *Una novel·la immoral i les seves interpretacions*, «Catalunya social», núm. 381 (setembre 1928), 14-615. D. GUANSÉ, *El Senyor de Montoliu es desmenteix*, «La Nau», 17 de setembre de 1928. D. GUANSÉ, *Joves i vells*, «La Nau», 18 de setembre de 1928.

trevista<sup>4</sup> sobre aquest darrer llibre, Llor parla dels escriptors que l'han influït més i, al costat de Gide, Svevo, Joyce... subratlla l'admiració per Proust. Exemple d'això és un quadre elaborat per a ús personal que conté una recepta literària d'aquest autor i la traducció, només començada, d'*A la recherche du temps perdu*.

● És també l'any en que la seva novella *Laura a la ciutat dels Sants* obté el premi Creixells que el consagra com a escriptor. Publicada el 1931 se'n fan nou edicions; serà l'obre més important i coneguda de l'autor i que al temps de la seva publicació es convertí quasi en un mite, sobretot la protagonista. Ho proven els molts articles que li dediquen, entre d'altres els de Carles Riba, Domènec Guansé, Just Cabot...<sup>5</sup> El mateix any 1931 és membre del jurat del premi Creixells, de la mateixa manera que ho era el 1934 i el 1935.

● El 22 de juliol de 1931 és nomenat agent d'arbitris de l'Ajuntament de Barcelona amb caràcter interí, càrrec que tindrà en propietat el 21 de maig de 1932. El 17 d'agost passa als serveis directes del Batlle per a procedir a la correcció d'estil de les publicacions en català, de l'Ajuntament, i el 22 de novembre és designat per organitzar el servei de revisió ortogràfica.

● Aquest any 1932 continua amb la seva tasca de traductor. En aquest cas es tracta de *Gli Indifferenti*, d'Albert Moravia. És també l'any en que se li mor el pare i passa a viure a casa de la seva germana, on troba una nova família en el matrimoni i el nebot al qual dedica el conte *L'estrella a la mà*.

● El juny de 1933 es convoca un concurs lliure per a proveir la plaça d'encarregat de la revisió ortogràfica ja referida, càrrec que obté el 28 de maig de 1934. Aquest any publica el seu segon recull de contes, *Oreig al desert*, i una antologia de contes, *L'esguard al mirall*. És ara que el troben membre del P.E.N. Club, associació internacional d'escriptors.

● L'any 1935 guanya un premi als Jocs Florals de Terrassa amb l'obra *El premi a la virtut o un idilli a la plaça de Sant Just*, publicada el mateix any, i opta al premi Ignasi Iglèsies de teatre amb *El vel de la felicitat*, abans titulada *El vel del misteri*, obra encara inèdita. Durant aquest any fou també membre dels Jocs Florals de Sants i del tribunal del premi Joaquim Folguera.

4. J. POVILL I ADSERÀ, *Quatre paraules amb Miquel Llor sobre 'L'endemà del dolor'*, «La Nau», 26 de novembre de 1929.

5. CARLES RIBA, '*Laura a la ciutat dels sants*' per Miquel Llor, «La Publicitat», 10 d'abril de 1931. DOMÈNEC GUANSÉ, *Un novellista català*, «La Rambla de Catalunya», núm. 52 (març de 1931), 11. JUST CABOT, *Miquel Llor, 'Laura a la ciutat dels sants'*, «Mirador», núm. 117 (30 d'abril de 1931).

● L'any 1936, quan es forma el Club dels Novellistes, n'és proposat president. És també proposat com a membre de la Junta del Grup Sindical d'Escriptors Catalans, que depèn de la C.N.T., càrrec que no acceptà al·legant que tenia molta feina. És ara quan tradueix *Amour, terre inconnue*, de Martín Maurice.

● L'any 1937 reedita als «Quaderns literaris» els contes *L'endemà del dolor* i *La clivella morada*.

● El 27 d'agost de 1938 se l'adscriu al Negociat Tècnic de les Oficines d'Ensenyament Primari, i per haver-se destruït el domicili on vivia a Barcelona —Consell de Cent, 221, 3.<sup>r</sup>, 1.<sup>a</sup>—, pels efectes d'un bombardeig, se'n va a viure a Horts del Llobregat.

● Són d'aquests anys una sèrie de notes i d'anècdotes quasi totes sobre la guerra, material que després elaboraria dins els seus escrits. També hi ha uns quants escrits curts sobre alguns temes i algunes tipificacions de personatges —*Veus de dolor*, octubre del 38; *La columna invisible*, juliol del 38; *Muralls*, juliol del 38; *La campana de vidre*, 1940; *L'enze*, juliol del 36; *El mediocre*; *L'Histrió*, agost del 38...—.

● L'any 1939 viu al carrer de l'Hort de la Vila, n.º 21, 2.<sup>n</sup>, 2.<sup>a</sup>, a Barcelona i el febrer demana reingressar a l'Ajuntament, fent la consabuda declaració per a la depuració de responsabilitats.

● El 17 d'abril és funcionari a la Secció de Cultura, càrrec que se li confirma el 3 de maig, el 22 de juny i a l'agost, mentre se li segueix procediment davant l'Auditoria de Guerra. El 23 de desembre li comuniquen la seva admissió, sense sancions. Se'n va a viure altra vegada a Sant Vicenç dels Horts, a can Coll.

● La violència de la guerra va produir un gran sotrac en l'escriptor, home d'idees polítiques liberals i de temperament pacífic, i va influir sobre la seva religiositat de caràcter intel·lectual. Problema abans ja molt freqüent en les seves obres, però que ara s'aguditzava cada vegada més amb el pas dels anys, convertint-se al final de la seva vida en obsessiu.

● És ara, l'any 1939, quan escriu el primer i únic llibre en castellà, *La venganza del Sr. Lobo*, que ell no cità mai i que contrasta amb el conjunt de la seva obra. Només es pot explicar per les circumstàncies del moment.

● Mentrestant continua la instrucció de l'expedient a l'Auditoria, i, per fi, el 14 de juny de 1943 és sobreseguda la causa. Aquest any Ignasi Agustí tradueix al castellà la *Laura a la ciutat dels sants* i *El somriure dels sants*, que en aquella època encara no havia aparegut en català. Finalment publica 30 exemplars de tres poemes, titulats *Tres nocturns*, en edició íntima d'homenatge.



Només li coneixem aquests tres poemes, a part d'alguns de circumstàncies.

● L'any 1944 J. M. Payà, tradueix al castellà *Tàntal* sota el títol de *Abismos*.

● Des del final de la guerra fins al 1946 no torna a manifestar-se públicament com a escriptor en català. Els anys anteriors han estat un parèntesi en la producció, o al menys en la publicació, no solament de Llor sinó de tots els escriptors catalans, per causes netament històriques.

● És ara, l'any 1946, en el moment en que és autoritzada la publicació de llibres en català, quan es funda l'editorial Selecta per Josep M. Cruzet i aquest li fa una opció de compra de totes les seves obres. Tot i amb això Miquel Llor no es reintegrà a l'ambient cultural i no se li coneix l'assistència a cap reunió literària d'aquesta època.

● L'any 1947 és nomenat oficial 1.<sup>r</sup> de la Secció abans dita, a l'Ajuntament, per antiguitat. Obté el premi Concepció Rebell per l'obra *El somriure dels Sants*, novella que ha estat escrita segons totes les aparences, no pas perquè sigui una segona part de la *Laura*, sinó una mena de rectificació d'aquesta. És evident que canvia el tractament del tema i ens mou a preguntar-nos: ¿fins a quin punt l'autor està condicionat per les coaccions de les crítiques que va promoure la *Laura*, o bé per la influència d'una guerra que a la majoria dels homes provoca una recapacitació personal? A més, és la novella en la qual l'autor, seguint una tendència general, inclou els esdeveniments que ha viscut durant la guerra, tema freqüent dins la literatura d'aquest període.

● L'any 1947 surt *Cinc contes* (datat el 1935) amb gravats de Manuel Humbert.

● Pels anys 49-50 Llor rep la proposta, de part d'Enric Gómez, de fer la versió cinematogràfica de la *Laura*, projecte que es va elaborant fins l'any 53 en que es mor Enric Gómez sense realitzar-ho.

● L'any 1950 mateix publica *Jocs d'infants*, que havia de ser titulada *Quan Barcelona somreia*, l'obra preferida de l'autor i la que ell creia que més s'acostava a la seva exigència literària i que segons altres crítics és l'obra més madura de Miquel Llor. També és d'aquesta època la seva versió teatral de la novella *Laura a la ciutat dels sants*.

● L'any 1952 es fa una edició de tots els seus contes ja publicats i d'uns inèdits, sota el títol de *Tots els contes*. El 16 de desembre d'aquest any és nomenat oficial 1.<sup>r</sup> de la Secció de Cul-

tura del Negociat d'Ensenyança, i més tard, «Oficial qualificat».

● L'any 1953 va començar a formar part del jurat del premi Victor Català de narracions, tasca que prosseguí durant els anys següents: 1955-56-59-62-63, i en fou president els anys 1960-61-65. Al mateix temps fou membre del jurat del Concurs de Cantogròs els anys 1961-62-63.

● L'any 1958 guanya el premi Joanot Martorell amb la novel·la *Un camí de Damasc*, publicada l'any següent. Aquesta serà l'última novel·la de Miquel Llor i només la tercera de tots aquests anys de postguerra. És aquest mateix any que obre a Tossa de Mar la galeria d'antiguitats «L'Aura», nom evocador del seu personatge més famós. Malgrat que ja havia practicat molt abans l'activitat d'antiquari per vocació, no és fins després de la guerra que s'hi dedica d'una manera constant per ajudar a l'economia familiar, utilitzant els soterranis de la llibreria del seu cunyat Valverde al carrer Fernando, 40.

● El 10 de juny de 1960 és jubilat del seu càrrec de l'Ajuntament.

● L'any 1961 ingressa a l'associació «Amigos de los Museos».

● L'any 1962 apareix com a col·laborador d'«Òmnium Cultural». Aquest és l'any en que s'intenta fer una altra adaptació al cinema de *Laura* a càrrec de Josep M. Font i Espina i Jordi Feliu i Nicolau. El 26 de juliol aquests transfereixen l'opció a Josep Virós i Moyes, qui actualment té els drets d'adaptació i reproducció de la pel·lícula, que no s'arribà a realitzar per diverses raons, entre elles, econòmiques i d'adaptació al públic d'aquesta època. De totes maneres, Josep Virós no ha perdut l'esperança de que la pel·lícula es realitzi, ni tampoc les ha perdudes Núria Espert, que en fóra la protagonista.

● L'any 63 Llor, en una relació bibliogràfica, esmenta que té uns contes en curs de redacció i que el recull portarà el títol de *Viatge a qui sap on, i altres narracions*, projecte que no va arribar a fer i que segurament inclouria els contes: *Invitació al vici* (1952), *Leticia* (1953), *Tant és que arrisquis...*, (1955), *L'heretge al Santuari* (1955), *De nou a dos quarts de deu* (1959), *Tres i no res* (1959), *Passatemps* (1960), *Tot un home* (1961), *Tema amb digressions* (1962), i *Viatge a qui sap on* (s. d.).

● Mor el 2 de maig de 1966, d'arteriosclerosi, malaltia que sofrí quasi dos anys.

## «Laura a la ciutat dels Sants»: Realitat i ficció

M. P. JORDÀ

Separar la realitat de la ficció en una obra de les característiques i les circumstàncies de la *Laura a la ciutat dels Sants* és una tasca més aviat complexa, perquè els ressentiments que despertà la seva publicació encara no han desaparegut del tot. Però, per a començar a treballar aquest tema, no es pot esperar que la generació vigatana que va rebre la sotragada hagi traspassat. Amb la màxima honestedat, hem intentat de recollir algunes dades sobre la realitat que articula l'obra en qüestió, però ens hem trobat que la gent que ho va viure li costa molt d'informar i la majoria ens ha travat dient-nos: «... però això no ho publicuis», o bé: «... no diguis que t'ho he dit jo». Aquestes circumstàncies han privat aquest treball del to científic que caldria que posseís. Tant de bo que aquest balbuceig provoqui d'altres treballs semblants i més ben documentats!

Una constatació ha estat el punt de partida de les nostres recerques i és que la ciutat provinciana que apareix a la novella amb el nom de Comarquinal és Vic. El descobriment és previ i necessari per a entendre la novella. De fet, ha estat realitzat per tots els crítics i per la majoria de lectors que coneixen Vic. La gent d'aquesta ciutat de la Plana ho va veure des del primer moment i tenim testimoniatges del gran enrenou que va fer i la reacció violenta que va provocar en molts indrets de la ciutat l'aparició d'aquesta novella. Un bon grup de clergues, algunes famílies i algunes personalitats de Vic (que per conveniències socials no podem anomenar) es veieren assenyalats a l'obra i mostraren a l'autor el seu enuig. Miquel Llor sempre contestava que aviat apareixeria la segona part de la *Laura* on tothom quedaria bé i també la ciutat, segons ens ha dit un dels personatges interessats en la qüestió. Però encara ara la intel·lectualitat de Vic afirma que la novella no va provocar cap reacció a la ciutat perquè no hi va arribar. Van fer veure que no l'havien llegida, que la ciutat en bloc la va ignorar; però això no és cert. Hem pogut comprovar que de les dues primeres edicions de l'editorial Proa uns 200 exemplars foren venuts a Vic. La proporció és important. Hi ha un document de gran

valor per il·luminar les primeres reaccions vigatanes en aparèixer l'obra, és un article d'un senyor que signa CARMIDES a la *Gazeta de Vich* del 24 de novembre de 1931. L'hem trobat entre els retalls de periòdic que tan curosament guardava Llor. Després de criticar els personatges de l'obra, l'article diu així:

«Però lo que revolta més és l'ambient en que es mouen les figures.

De tant carregat que l'ha volgut fer, el medi ambient és una caricatura grotesca en la qual hi entren només dos elements: boira i hiprocresia.

Gairebé tot l'any una broma baixa que s'arrocega de tan densa i una colla de gent que aparentment es mengen els sants i per dintre estan farcits d'enveges, de baixes concupiscències i mesquinesa en tots sentits... I per mil indicis diversos l'autor us vol donar a entendre que la ciutat de Vich és això; i *aquí està la monstruositat*.

Seria curiós d'esbrinar quin mòbil intern, quin esperit de venjança implacable ha empès Miquel Llor a escriure aquesta novella, la tesi de la qual pot sintetitzar-se així: Una barcelonina que per un casament afortunat va raure a la Plana de Vich i d'on ha d'arrancar-ne a fugir d'una manera vergonyosa, víctima de les enveges i de les baixes insídies dels seus habitants que venen a resultar poc menys que *troglodites o africans*.»

Tothom ho ha dit i els mateixos vigatans ho reconeixeren. Hi han tants detalls que sembla que l'autor no ho intentà amagar. Els problemes d'en Llor van néixer quan la gent ho va descobrir i aleshores no pogué assaborir la mel del triomf literari per l'aspror de les queixes dels personatges reals i d'altres persones de la ciutat.

En estar segurs de la coincidència entre Comarquinal i Vic ens hem fet qüestió de la realitat i de la fantasia dels personatges, les situacions geogràfiques, els noms i un reguitzell de fets que pensem reals. Comencem per estudiar el títol de l'obra.

#### EL TÍTOL: «LAURA A LA CIUTAT DELS SANTS»

En primer lloc, el tracte que en la novella es dóna a la realitat es pot veure en l'estudi dels diversos elements que han entrat en l'elecció del títol. De bon principi sembla que Llor ha qualificat Comarquinal amb el nom de «Ciutat dels Sants» per sol fet que la ciutat és:

— La ciutat clerical de Catalunya, dominada pel bisbe i un conjunt de clergues, no tots de bona vida, que fan i desfan, amb els quals és necessari estar bé i aparentar una certa santedat.

— La ciutat preocupada per les normes de moral externa com es diu de Comarquinal:

«... l'aire adormit d'aquella ciutat plana, unguada de santedat formal i perifèrica, on mai no ha estat permès l'establiment de dones de mala conducta, per bé que, segons diuen algunes males llengües, als solters i a més de quatre casats d'allí no els fan gens de falta...» (pàg. 20).

— Una ciutat que respecta, sobretot, el qui compleix externament amb la religió. Així ho diu en Tomàs dels comarquinalencs:

«Si; els matins a missa i les tardes a fer el dimoni. Més de quatre històries podríem contar-los de les rates de sagristia...» (pàg. 58).

— O bé una ciutat que està gelosa de canonitzar la seva vida tot canonitzant els seus membres, com es veu en tota la qüestió de les causes de beatificació i canonització d'una bona quantitat de gent directament relacionada amb Vic. A Comarquinal tots tenen una causa de beatificació a la família,<sup>1</sup> que porta a una mena de lluita política.

L'heroïna, Laura, lluita contra aquesta societat d'apariències i contra els qui es diuen sants sense ser-ho. El nom de *Sants* podem dir que fa de contrapunt amb el pensament obert i noble de Laura i és una ironia que serveix per criticar la pseudo-santedat i falsa bondat piadosa dels vigatans de l'època. Però no solament és Laura la que s'oposa a la ciutat dels Sants sinó que és tota la societat que representa. La ironia de l'obra arriba a punts de gran violència i atacs duríssims quan parla de Comarquinal com la ciutat enfrontada a les dolentes com Barcelona o París:

«... Si Nostre Senyor hagués d'escoltar-me, li demanaria una cosa, de tot cor —declarà l'oncle Joanet a la Laura, el dia que

1. El fet no és tan hiperbòlic com sembla. Si no estem mal informats a l'època hi havia: el Pare Coll, Torras i Bages, Antoni M.<sup>a</sup> Claret, Joaquina Vedruna i altres fundadors d'ordres religioses femenines, als quals se'ls estava gestant la causa a la diòcesi o bé a Roma.

anaren a sopar a casa d'ell— que tota aquesta boira es tornés com pedra i ens servís de muralla perquè la gent dels altres pobles no poguessin venir, i perquè nosaltres no poguéssim anar-nos-en de Comarquinal. Així es perdrien els rastres dels camins que van a Barcelona, que és la perdició del nostre joven...» (pàg. 66).

Si només hi ha aquest sentit no podem dir que el nom hagi estat pres de la realitat. Serà un nom irònic i prou. Però hi hem trobat un procés més ric i complex, perquè Ciutat dels Sants no és solament un títol irònic: és el nom que la tradició més genuïna dóna a Vic.

El procés el veiem així:

Vic ha rebut el nom de «Ciutat dels Sants» des de temps antics, segurament en relacionar-la amb el seu patró Sant Miquel dels Sants? De fet és una tradició eclesiàstica anomenar-la *Civitas Sanctorum*.

És significatiu que el carrer on viu la Laura i la família Muntanyola és la «Baixada dels Trinitaris», que en realitat deu correspondre al carrer de Sant Miquel dels Sants on hi ha l'església dels trinitaris i en l'església hi ha enterrat el Sant Patró, que havia nascut a Vic i havia estat religiós trinitari.

El patró de Comarquinal és Sant Llibori, que conscientment substitueix Sant Miquel dels Sants. La realitat del nom amagat ens és mostrada en *El Somriure dels Sants* (segona part de la novella) quan posa la festa patronal de Comarquinal —Sant Llibori— dies abans d'esclatar la guerra del 36. Llor pensava en Sant Miquel dels Sants —dia 5 de juliol— i no en Sant Llibori —dia 23 de juliol.

Aquestes diverses allusions no serien lògiques sense el procés que exposem. Per altre part l'autor de la novella es deia Miquel dels Sants Llor i, a més, coneixia perfectament la ciutat de Vic (la qual cosa no ens permet de pensar que totes les referències que fa al Sant siguin pura casualitat).

El doble sentit de la paraula *Sants* queda ben clar en un pasatge del *Somriure dels Sants*:

«... Els Sants t'ho tindran en compte.

—Els Sants —sospirà ella—. Jo prou miro els de l'altar dels Trinitaris, però encara es malfien de mi.

—Els mitjos sants ja et fan la rialleta —observà en Magem, amb un guspireig de malícia als ulls.

—No els tracto gaire. És el Somriure dels Sants de debó el que em convindria merèixer.

—Una mica més d'esforç i ja t'hi aniràs trobant...»

(*Somriure*, pàg. 154)

El procés de donar al nom una certa càrrega simbòlica, no creiem que sigui completament de Llor perquè ha estat una ciutat clericalitzada i de santedat formal més que real, de gent tancada i amatent de les seves tradicions pseudo-piadoses (segons els qui no són de Vic) i això ha fet que la denominació de Ciutat dels Sants hagi estat presa en un sentit irònic. L'autor juga finament amb els dos conceptes, per una part és terriblement aspre en amprar «Sants» irònicament i, per altre part, fa veure que si algú s'ofèn per la ironia, no té cap motiu perquè és el nom que ha tret de la tradició més genuïna de Vic.

#### LA BOIRA: LA REALITAT MITIFICADA

Des de les primeres pàgines de la novella apareix la boira com a element caracteritzador de Comarquinal:

«... la boira d'aquesta terra; una boira humida que sol venir cada vespre i cobreix tot el Pla vuit mesos de l'any...» (pàg. 19).

Aquest element natural ha servit tradicionalment per definir les característiques atmosfèriques de Vic i de la Plana. És una realitat que a Vic no hi ha tanta boira com a Comarquinal. La boira es converteix en un mite relacionat amb l'altre mite de la santedat dels habitants de Comarquinal:

«La boira! Va caient, espessa, gris, negra; abriga la planta tardoral i adormida en la nit. La boira protectora! Guarda la ciutat estesa en el cor del pla, mentre en els pobles dels rodals, més elevats de nivell, veuen lluir els estels i un començ de lluna» (pàg. 29).

Guarda la ciutat, és el preservatiu que impedeix la contaminació amb el mal, el símbol del tancament, de l'isolament de la Ciutat davant del progrés i dels costums d'altres pobles i ciutats de la regió:

«La boira, amb les seves flonjors humides preserva la ciutat d'influències estranyes, perquè vegeti entre els seus sants morts i

vius; perquè morditi recollida en ella mateixa i no li fugin ni els mals pensaments» (pàg. 29).

De fet la Lluçanesa, nom que rep la boira de Vic, és tan patrimoni o més d'altres pobles de la comarca com Manlleu, Torelló, Balenyà, Roda, etc. i tampoc hi ha tanta boira com Llor sembla indicar; però és que el clima de Vic s'ha convertit en un símbol a la novella. No hi entra com un element real, sinó com un element desencaixat, hiperbolitzat. S'ha mitificat.

Fins ara hem vist dos processos que transformen la realitat a la novella. Un és la mitificació emprant la comparació negativa, és a dir, mitjançant la ironia; i l'altre és un senzill procés de mitificació en fer servir la boira com a símbol. Ara veurem altres processos de transformació de la realitat en novella.

#### EL MARC EXTERN: UNA CÒPIA DE LA REALITAT

Hem comprovat la major part de les descripcions geogràfiques i no es pot dubtar que l'autor ha agafat Vic i n'ha fet el marc extern de Comarquinal. Des de les primeres paraules de la novella ens dona la pista més clara per a la identificació. El tren que porta als novells esposos a Comarquinal passa pel «Collat Negre» i després s'obre un paisatge pla amb «pujols de llicorella» entre camps de «patates i moresc». En aquest moment es troben a «setanta quilòmetres de Barcelona» (pàg. 5).

El «collat Negre» és el coll que formen els Cingles de Vertí i els primers contraforts del Montseny i Tagamanent, anomenat el coll del Congost. Els «pujols de llicorella» són clàssics a la Plana de Vic. El tren, quan passa per Balenyà i Montrodon, sembla una serp que s'esmuny entre els pujols de color grisenc. Finals d'estiu, primeries de tardor els cultius més comuns a la Plana són moresc i patates. La xifra de setanta quilòmetres en tren és perfectament comprovable, i és un detall més dels molts que dona per a situar Comarquinal.

És còpia de la realitat no solament la situació geogràfica sinó també els carrers, places, campanars, convents, etc. Són perfectament aplicables a Vic les referències a l'estació del tren (que per una ironia del progrés es manté amb les mateixes formes exteriors), «la fàbrica de papers amb la franja vermellosa», la «plaça de toros», la visió dels xiprers del cementiri des del tren, la disposició dels carrers, el passeig, el pont, la rambla, els convents al final del passeig, els campanars, les places —especialment la plaça major o del mercat, amb la casa de la ciutat al fons:



«... les arcades de la plaça que formen el magnífic quadrat...» (pàg. 20).

«Al fons de la gran plaça porxada, es dreça la casa de la Ciutat, resseguida d'ornamentacions del barroc més sobri de Catalunya; la pupilla translúcida del rellotge s'obre a mig aire del campanar...» (pàg. 14).

I no ens cal continuar per aquest camí. Tothom pot comprovar que Llor segueix d'una forma quasi esclava la descripció de la Ciutat de l'època. Si, potser, la novella no podrà ésser un document vàlid per a la història en allò que fa referència a l'esperit vigatà com afirma CARMIDES en l'article citat—, sí que pot servir com a document històrico-urbanístic.

#### ELS PERSONATGES: UN PROCÉS DE SÍNTESE

Ens hem trobat amb moltes dificultats en el moment de buscar una possible realitat dels personatges. De fet, la identificació a Vic fou automàtica. Encara ara molta gent coneix aquesta realitat però tothom vol que no sigui dita. Ens diuen tal personatge és tal senyor, però no ho diguis, sobretot! Hi ha gent interessada que encara no ho ha paït i, quan en senten parlar, mostren el seu enuig.

Llor tenia consciència d'una certa realitat dels personatges. En tenim un testimoniatge molt important que ens ha donat el Dr. Josep Romeu, en assegurar-nos que, en una visita que ell va fer a Llor amb un grup de companys universitaris, aquest els mostrà una fotografia que guardava curosament sobre la seva tauleta de nit i els digué: «aquesta és la fotografia de l'autèntica Laura». No recorda ja si els digué el nom autèntic de la senyora, o no. De tota manera, és segur que Llor tenia consciència que la Laura era més o menys real.

Ens consta que la Laura no està creada inspirant-se en un sol personatge. A Vic, quant aparagué la «Laura a la Ciutat dels Sants», totes les mirades es van dirigir a la senyora Roca Figuera (en ser una cosa pública ens podem permetre de donar el nom). A aquesta senyora li escauen perfectament les principals aventures i fets de Laura a la novella. Era una dona no acceptada per la societat vigatana perquè tenia unes altres formes de viure, unes altres aspiracions. No es va entendre amb el seu marit ni amb la seva sogra. Tots plegats li van fer la vida molt difícil. Ella després d'un temps d'aguantar els deixà plantats i marxà. Era una senyora

que, com la Laura, anava de boca en boca per Vic. Li agradava fer parlar a la gent, tant pel seu comportament com per la forma poc corrent de vestir a la Ciutat. La senyora Roca Figuera no tingué fills, la qual cosa fou motiu de comentari. Aquest problema dels fills queda reflectit, també, a la novella encara que amb alguna variant, ja que la Laura tarda uns mesos per quedar en estat i la gent ja parla. De fet a Laura als pocs mesos d'haver tingut el fill se li mort quasi sobtadament, i queda sense fills com la senyora Roca Figuera. Teresa i Tomàs, quan tot Comarquinal parla dels fets de Laura, intenten aïllar-la, aleshores s'alludeix a la «presonera». Sembla que la figura real també va estar seguida per la família del seu home i els vigatans parlaven de la manca de llibertat que tenia. Amb aquests detalls ja n'hi ha prou per a identificar una persona, però Llor ens dóna una altra pista absolutament segura quan diu en *El somriure dels Sants* que Laura va ser reina dels Jocs Florals l'any 1936 a Comarquinal. Consta, per altra part, que la senyora Roca Figuera va ser reina dels Jocs Florals de Vic abans de la guerra.

Però l'autor no pensava únicament en la senyora Roca Figuera. La família de Llor ens ha dit que alguns aspectes de Laura podien haver estat inspirats per l'àvia materna del propi escriptor, la qual havia nascut en un poblet de la Costa Brava, s'havia casat a Vic amb un fonedor de campanes i havia sostingut una autèntica batalla abans d'ésser acceptada per la societat vigatana. Tenim per segures dues al·lusions a les circumstàncies de la seva àvia. En els primers moments de l'arribada a Vic, la Laura compara els paisatges de la Costa Brava i de la Plana. L'altra al·lusió fa referència a una de les coses que més va estranyar a l'àvia quan arribà a la Ciutat: cap dona no anava pel carrer penjada del braç del marit i, com que ella ho feia, la gent la criticava. A la novella hi ha diverses al·lusions a aquest fet:

«... va comprar-se llibres, revistes de modes; es repenjà al braç del marit pels carrers i a qualsevol hora, sense saber que transgredia la norma d'indiferentisme exterior, que s'estila a Comarquinal entre els matrimonis honorables...» (pàg. 75).

La dificultat de l'àvia per integrar-se a Vic, comentada entre la família, fou, potser, l'origen de la figura de Laura; així ens ho ha dit el nebot de Miquel Llor.

També hi ha en Laura una frustració musical i literària, frustració de societat refinada i culta. Els qui coneixen la família

de Llor han pensat que aquestes frustracions que reflecteix en Laura corresponen a una germana seva, dona inquieta i de gran passió per la música, que per falta de mitjans econòmics i altres circumstàncies de la vida no va aconseguir res en aquest camp.

Així, Laura és un personatge de ficció que en refon tres de reals i potser encara d'altres que no hem sabut trobar. De tota manera, la psicologia que li atribuí sembla prou fictícia, perquè molta gent que coneixia algun dels personatges reals diu que els fets externs corresponen però no la forma d'ésser.

La figura de Tomàs s'ha identificat amb diversos personatges de la vida vigatana de l'època. En el moment de sortir la novel·la van córrer dos o tres noms de boca en boca, però ningú pensà en el marit de la Sra. Roca Figuera, el qual era un senyor extraordinàriament polit i posseïa estudis. Segurament el personatge de Tomàs correspon a algun amo important de Vic, «sense estudis i amb *calés*», gent que encara ara hi és abundosa.

La Teresa és representació clara d'un personatge, però solament quant als fets exteriors, no en l'esperit quasi diabòlicament frustrat. Segons els fets podem pensar en la sogra de la Sra. Roca Figuera, personatge que va fer la vida impossible amb crítiques i burles al matrimoni i fins i tot va aconseguir que la muller deixés el marit. Les frustracions sexuals de la Teresa no es poden aplicar de cap forma a aquesta senyora, perquè, en primer lloc, estava casada i tenia fills, i en segon lloc era ja vella. Hem arribat a pensar que les frustracions que passa Teresa són un reflex de les de Llor, cosa que no rebutjem completament. Però pensem que la solució va per altres camins. Hem trobat al final de l'obra indicis clars de que volia incloure en l'obra algunes teories de Freud. És claríssima la teoria de les sublimacions:

«... 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 cabal ni te n'estranyis. Pensa que moltes vegades és perquè algun d'aquells homes no ha tingut més remei que ser savi o il·lustre per a consolar-se d'altres fracassos, per a oblidar o per a poder resistir la vida... el triomf es paga molt car; a preu ja sap Déu de quins sacrificis» (pàg. 148).

L'oncle Llibori és una genuïna representació de la gent de Vic, del Vic de la novel·la. No creiem que sigui un personatge concret, perquè és la caricatura del Comarquinalenc. Per començar ja porta el nom significatiu de Llibori, patró de Comarquinal. És el qui

ha enfonsat el germà amb negocis de blat i per aparentar bondat accepta a casa seva «l'avorrida». És el qui aparenta perfecció moral i vol aprofitar-se de les circumstàncies de Laura. És el qui vetlla perquè es mantinguin les tradicions i l'esperit mesquí de la Ciutat.

Tothom coneix perfectament a Vic qui és Mossèn Ferro Vell. Es tracta del fundador del Museu de la Ciutat, mossèn Gudiol. Encara que molts aspectes no corresponguin, els més essencials, com l'interès per les coses d'art antigues i les relacions amb els altres clergues, corresponen. La transformació de Mossèn Ferro Vell en l'home bo de la novella s'explica no tant per la personalitat de mossèn Gudiol, com per l'afinitat de gustos amb Llor, que era molt aficionat a les coses de Museu i tenia una botiga d'antiquari.

Un dels clergues que apareix a la novella recorda perfectament el físic d'un famós capellà de l'època encara que l'aspecte moral és d'un altre, també ben conegut per escandalós.

#### PETITES ANÈCDOTES: UNA NOVEL·LITZACIÓ DE LA VIDA REAL

Hi ha també una sèrie de petites històries o referències tretes de la vida real. Així, un dels protagonistes reals ens ha informat que la «llàntia del Sant Crist dels Filipons» —lloc on Pere i Laura es veuen:

«... la penombra còmplice de Sant Felip Neri... al recó amagats... s'agafaven per les mans...» (pàg. 223)—

era un lloc freqüent de cites dels amants. La gent de Vic encara recorda que, en certs moments, hi havia cua...

Un altre fet ens l'ha explicat el mateix protagonista de la picaresca infantil. Ens ha dit que amb un company seu, quan eren escolans al convent de monges de clausura, un dia agafaren una mona d'uns comedians, que en aquells moments passaven per Vic, i la van introduir al convent pel torn de la clausura. Diu que les monges, que no havien vist mai una mona, van cridar dient: «el dimoni!, el dimoni!» Aquest mateix fet és transformat en matèria novel·lesca:

«El *padre* Carmona: Que bé que parla... sobretot al parlar del diable de l'infern... i la germana Agnès ens donà un surt en dir-

nos que acabava de veure un dimoni dels petits a l'hort. Totes les germanes hi van córrer amb la mare priora a dir una oració molt antiga per allunyar el mal esperit. Fet i fet, era que s'havia escapat la mona del jardí dels amos del Pujol...» (pàg. 165).

D'altres anècdotes les hem pogut comprovar amb més dificultats. Com la història d'un capellà que ensenya una forma secreta per a fer els carquinyolis de comí, però s'ho paga aprofitant-se de la mestressa de la casa la qual:

«... tancava el seu home a les golfes amb els coloms» (pàg. 47).

Aquesta anècdota s'explica d'un capellà-canonge de gran anomenada, encara que sembla ser que no eren els carquinyolis sinó algun licor el que ensenyava a fer. Alguna persona ens ha insinuat que la història era molt més vella.

Es fa, també, referència a que els frares filipons eren els únics que no tenien antipaties, encara que tampoc massa simpaties:

«La família Terra Negra s'ofengué molt quan varen saber que Laura s'havia triat per confessor... un sacerdot de l'Oratori de Sant Felip Neri, d'aquells que només fan visites a les cases on hi ha malats» (pàg. 75).

o bé:

«... aquells dimoniots de capellans encauats allí tot l'any...» (pàg. 223).

El fet de que els filipons eren una ordre religiosa amb característiques especials —que més o menys eren els defensors dels pobres i foresters, de vida oberta i sense escàndol— sembla ser perfectament tret de la realitat del moment. Els filipons feia, relativament, poc temps que eren a la Ciutat i no havien tingut temps de crear-se una casta o unes amistats. Teresa els anomena:

«... capellans forasters...»

Gent que coneixia la clerecia de l'època ens ha dit que els filipons eren els oberts, que no havien assimilat el tancament de Vic; per això, a la novella hom els té per uns «foresters» i Laura és compresa per ells.

El cas dels senyors que han fet fortuna enfonsant la família

o un germà s'ha donat en molts moments, però, segurament, l'autor pren, com a punt de partida pel seu exemple de la neboda rebutjada, un famós cas de l'època. Encara que tenim la seguretat de conèixer el cas real, ara més que mai hem de mantenir la prudència.

La referència a les dones de mala vida que

«... quan el batlle fa el desentès, solen anar a la *Pica-pica* des de Barcelona, portades des del tren amb el cotxe de la presó, perquè no s'ofengui el pudor de les honestes esposes comarquinalenques...» (pàg. 85)

és un altre detall quasi humorístic, però real; encara que els de Vic diuen que no era exactament amb el cotxe de la presó sinó que uns diuen que era amb un camió tancat i d'altres amb el cotxe d'un guàrdia. En substància la història és la mateixa.

Que Mossèn Ferro Vell era mal vist pels altres clergues i per homes importants de la Ciutat és un fet evident que hem pogut constatar parlant amb gent que coneix detalls del Museu de la Ciutat. Ens han dit que segurament aquestes ganes de molestar el mossèn venien de què passava per les rectories i esglésies de pobles i per cases senyoriales i demanava tots els *ferros vells*. No els volien donar al Museu, encara que tampoc no en feien res.

De les coses que s'han dit de Laura abans d'arribar a Comarquinal n'hi ha una que és certament graciosa, i és que porta una mitja de goma:

«No sé qui va dir-me que duu una mitja de goma...» (pàg. 24).

No hem pogut esbrinar de qui es deia això, però ens han assegurat que el fet s'ha explicat d'alguna senyora important.

Hi ha un costum de Vic perfectament assenyalat. Es tracta del fet de mirar

«... rera els vidres dels primers pisos...» (pàg. 20)

a la gent que passa pel carrer. És un costum molt vigatà, com la majoria dels que assenyalen l'obra, però aquest té la particularitat que era una de les coses que Llor odiava més dels vigatans i ens consta que havia fet algunes vegades aquest comentari entre els amics i familiars.

Hi ha un conjunt d'històries de les quals no hem pogut saber

res en concret, però segurament hi han novellades més notes de les que Llor prenia de la vida real vigatana. La forma de construcció, la versemblança dels fets, el paral·lel amb les altres històries ens porta a sospitar de la seva realitat. Com el cas del Jaume, fill de l'oncle «Terra Negra», que es casà amb la *cacauera* filla de l'enterramorts i el seu pare el desheretà. Aleshores

«... sollicità plaça de cotxer del cementiri i la va obtenir... i tot Comarquinal va riure...» (pàg. 98).

O bé sembla real la tràgica mort de l'oncle Joanet quan rebé una broma pesada mentre feia l'amor a la dona del guarda de la via del tren (pàgs. 218-219).

### CONCLUSIÓ

Hem donat unes mostres dels molts elements reals que hi ha a la novella i de les diverses formes de treballar aquesta realitat que empra Llor. Ens quedem, però, amb la impressió que de la realitat en coneixem ben poc. Els qui conegueren l'autor abans d'escriure l'obra diuen que anava per Vic amb un bloc de notes, preguntava, escoltava, callava, pensava, escrivia. Aquests materials els fon després dintre de la seva tesi més ampla i forma la novella.

Llor agafa dades reals, les desencaixa i hiperbolitza, transformant a Comarquinal en una ciutat monstruosa perquè vol crear una heroïna enfrontada a una societat degradada. Li cal recollir a Vic detalls negatius i fins i tot transformar-los, convertir-los en símbol, idealitzar-los negativament, ironitzar-los, en una paraula: agafar l'esperit de la «*Ciutat dels Sants*» i caricaturar-lo. Alguns fets reals que hi entren sense cap mena de transformació, com hem vist, queden deformats en ésser inclosos dintre de l'esperit mesquí de Comarquinal.

És probable que Llor tingués una animositat, un mòbil de venjança. Hi ha molta gent que ho ha cregut així, nosaltres no refusem completament la teoria, però no la trobem massa lògica. Si Llor no tenia res contra Vic i la converteix en una Ciutat quasi menyspreable, és perquè la novella se li va escapar de les mans. No volia ofendre Vic, ni volia que els personatges fossin coneguts, ni que la ciutat quedés més clara que la llum del sol; però no va poder. La novella el va dominar i ell no hi reaccionà.

# «Laura a la ciutat dels Sants»: El pas d'una novel·la a una obra de teatre

PILAR MONNÉ I IOLANDA PELEGRÍ

1. A finals de l'any 1930 el premi Creixells l'obté una novella que havia de tenir ben aviat una gran difusió i que provocà els comentaris més diversos.<sup>1</sup> Potser és aquesta una de les raons per les quals el seu autor, Miquel Llor, n'escriu bastants anys més tard una segona part, *El somriure dels Sants* (1947), i la converteix en una peça teatral. En efecte: en una entrevista publicada el 1950, Miquel Llor declara que vol «preparar (...) y escenificar para estrenarla, a ser posible, la próxima temporada, mi Laura».<sup>2</sup> L'obra, que mai no va ser representada ni publicada, constitueix una comèdia dramàtica concebuda segons els cànons més estrictes del teatre burgès, una mica a la manera de Carles Soldevila o de Joan Oliver. Trobem l'aparició d'un heroi que està en conflicte amb ell mateix i que a la vegada provoca l'actuació dels altres personatges, tots ells, portats pels seus instints i sentiments i no per una reflexió crítica. Una acció que gira a l'entorn del personatge principal, es desenvolupa d'una manera contínua i tot està en funció d'un desenllaç on es concentra l'interès de l'espectador, que viu i participa en els esdeveniments de l'escena.

L'obra de teatre introdueix, en l'adaptació de l'argument de la novella, algunes modificacions que, en principi, obeeixen a dos ordres de fets: d'una part, a les limitacions que suposa el pas d'una novella a obra de teatre, i de l'altra, al canvi de tractament del tema, no oblidant que han passat 20 anys, anys molt crítics dins la nostra història.

Primerament, l'autor ha de reduir les tres-centes pàgines de la novella a les que exigeix una representació teatral. Així, l'autor conserva els tres nuclis d'acció més rellevants de la novella: 1) Enfrontament i isolament de Laura respecte als comarquinencs, soledat que s'accentua amb la mort de la filla (acte I);

1. CARLES RIBA, 'Laura a la ciutat dels Sants' per Miquel Llor, «La Publicitat», 10 d'abril de 1931. CARMIDES, *Una trista novel·la*, «Gazeta de Vich», 29 de novembre de 1931. CECILI GASÓLIBA, 'Laura a la ciutat dels Sants' per Miquel Llor (Premi Creixells 1930), «La Nau», 22 d'abril de 1931. MAURICI SERRAHIMA, 'Laura a la ciutat dels Sants', «El Matí», 29 d'abril de 1931.

2. ARTURO LLOPIS, *Miquel Llor*, «Destino», núm. 663, 1950, 12.



2) coneixença i amistat amb Pere i les sospites i xafarderies que provoquen (acte II); 3) desenllaç amb la fugida de Laura (acte III). Però, en canvi, fa desaparèixer tot el que no és essencial per al desenvolupament del tema, o tot el que no s'ajusta a la mecànica escènica.

Però, profunditzant en l'obra de teatre, veiem que la diferència amb la novella no consisteix simplement en la supressió de materials secundaris, sinó que, a més, aquestes diferències es basen en cinc punts essencials: acció, personatges, temps, espai i tècniques d'expressió i d'estil. L'anàlisi per separat d'aquests aspectes ens donarà les variants entre novella i teatre, al mateix temps que permetrà de comparar-les qualitativament.

2. En el primer quadre del primer acte es desenrotllen, amb algunes diferències que veurem més endavant, els deu primers capítols de la novella.<sup>3</sup> En començar l'acció teatral, Laura i Tomàs ja fa un dia que són a Comarquinal i, per tant, han desaparegut el viatge, les primeres impressions de Laura, de la gent del poble i de l'arribada a casa. Aquests deu primers capítols de la novella queden concentrats en el diàleg d'aquest primer quadre, diàleg que es produeix entre Tomàs i Laura i, més tard, entre Teresa, l'oncle Llibori, Mossèn Serra... Tanmateix es conserven els tres fets principals d'aquests capítols: 1) Laura, noia ciutadana de gustos refinats, casada amb Tomàs ha de viure en un ambient que no és el seu; 2) des d'un principi, aquest ambient la rep d'una manera desfavorable; 3) per tant, es comença a produir l'enfrontament de Laura amb aquest ambient, enfrontament que es resoldrà més tard en un final tràgic. El capítol 7 (dinar a casa l'oncle Llibori) i el 5 (trobadra de mossèn Serra pel passeig) de la novella es fan coincidir a la sala de can Muntanyola, tècnica general a l'obra de teatre, on tots els escenaris passen d'exterior a interior. En el segon quadre trobem de nou aquest procés de sintetització i d'intensificació que utilitza l'autor. Si desapareixen els temes secundaris, també es remarquen algunes situacions: es remarca la soledat de Laura per la mort de la filla i es remarca també l'arribada de Pere i l'atracció i afinitats que hi ha entre els dos des del primer moment. Per això afegeix una nova escena on veiem Laura i Pere separats d'un grup que juga a cartes i a través de la qual posa en relleu la diferència entre els uns i els altres.

3. No hi ha capítols enumerats, sinó fragments separats per espais en blanc; parlarem de capítols per raons de comoditat i de fàcil comprensió.

El segon acte comprèn els capítols 17 al 30 de la segona part de la novella i és en aquests on es manifesta més la concentració de l'acció. Això s'entén perquè a la novella el procés d'enamorament de Laura i de Pere i, d'una manera paral·lela, l'allunyament d'aquesta i de Tomàs és tractat de la forma meticulosa que correspon a tota novella psicològica, mentre que a l'obra de teatre tot aquest procés ja es dona per fet. Es mantenen, però, l'enamorament de Teresa per Pere, les sospites del poble, les dels familiars i, finalment, de Tomàs respecte a les relacions dels dos enamorats. I, per últim, s'afegeix una escena on Tomàs vol desfer els «mals entesos», escena molt important, ja que suposa una variació de la novella. Tomàs, que, en aquesta, està al marge de tota la intriga que mou els altres protagonistes, a l'obra de teatre se n'assabenta al final d'aquest segon acte, recurs que utilitza Llor per a mantenir i augmentar l'atenció de l'espectador.

El tercer acte correspon al desenllaç de la novella, i tot el seu contingut està en funció del «final»: tornada de les Aulines, murmuracions creixents, enfrontament de Laura amb Teresa i amb Tomàs i, finalment, la fugida de la protagonista de Comarquinal. Es conserven l'escena de l'anada de Laura a casa de l'oncle Llibori i a la de Pere, mentre només s'anomena de passada la trobada amb mossèn Serra. Després Laura torna a casa quan ja ha visitat Pere, al revés de la novella, cosa que fa més justificable el rebuig de Tomàs. La variació més considerable està després de la fugida de Laura, quan Tomàs es recrea en el record i l'enyorança d'ella, intentant de col·locar els mobles de la manera que li agradava a la seva muller i fullejant els seus llibres. Detalls que presenten un Tomàs més positiu que el de la novella i serveixen per un final d'obra més interessant: és sempre més afectiu els principis d'enyorament de Tomàs que un simple final de fugida. L'acabament de la novella —fugida en cotxe, estada a Barcelona i carta de Laura a mossèn Serra— desapareix lògicament a l'obra de teatre.

3. En perdre's alguna acció i alguns arguments secundaris, es perden també alguns personatges, però els més importants continuen existint. D'aquests, alguns prenen més cos; d'altres, estan disminuïts i uns altres es mantenen gairebé al mateix nivell. Com veurem més endavant, l'ambient comarquinalenc, fonamental a la novella, quasi desapareix a l'obra de teatre, per la qual cosa desapareixen molts personatges secundaris «tipus» que formen aquest

ambien local. Entre ells mossèn Grau, la Ventura, la colla del Casino, les «noies», la tia Madrona...

De la mateixa manera, la pèrdua d'aquest ambient repercuteix de forma negativa en la caracterització dels personatges principals, perquè llur psicologia i llur actuació estan justificades per l'enfrontament amb aquest marc ciutadà. Però, aquest no és l'únic factor d'aquesta minva de profunditat psicològica, sinó que també influeixen les limitacions pròpies de tota obra de teatre. Els personatges a la novella estan descrits amb més detall, són més complexos i estan tractats amb molta més penetració psicològica, fins i tot, de vegades, perden la seva capacitat d'acció perquè al novel·lista no li interessa el que fan sinó el que pensen o senten. En canvi, en el teatre només coneixem els personatges per la seva actuació sense penetrar dins llur intimitat. Aquesta manca d'interiorització és molt visible en aquest cas, pel fet de tractar-se d'una novella psicològica, on el procés mental dels personatges és la part fonamental de l'obra. En el personatge de Laura, per exemple, això es veu molt clar. A la novella, la seva debilitat és explicada per moltes circumstàncies: pel buit en que es troba, per la seva manera illusa de pensar i d'actuar i per la pressió exterior de les maledicències dels comarquinalencs. D'altra banda, despareix el problema de la comunicació, conseqüència d'una superioritat espiritual de Laura respecte a sentiments i gustos artístics, que l'autor justifica a la novella per referències al passat, ja de la seva infantesa, ja de la seva joventut, que condicionen en part la manera de ser actual del personatge. A la versió teatral, aquests motius queden reduïts al mínim i l'actuació de Laura resulta menys justificada.

Igualment la psicologia dels altres personatges es veu disminuïda. Però és a l'obra de teatre només un element necessari per a provocar l'actuació de Laura i el drama final, però perd gairebé totes les seves característiques peculiars. També Teresa hi queda perjudicada. A la novella, les seves nits d'imaginacions eròtiques en les quals s'abandona a la complaença dels seus instints, la passió de darrera hora d'una dona de quaranta-dos anys que reviu i s'intensifica amb la presència de Laura i una religiositat de sacrificis i terrors, s'expliquen per la seva infantesa al costat d'una mare malalta, per la severitat d'unes ties devotes i analfabetes i per una religió de supersticions i intolerància. A l'obra de teatre això queda reduït a petits detalls inclosos en el diàleg que ho deixen intuir en part, però que no en donen una visió completa. L'únic que millora és Tomàs. Més humanitzat,

amb més personalitat i fins i tot irònic que no a la novella, per els trets de barroeria i brutalitat. Hi ha d'altres personatges que canvien i agafen més relleu com Angelina i Beatriu —Assumpta, a l'obra de teatre—, que en part es posen al costat de Laura, amb la seva rebel·lió i oposició als seus familiars.

En general, podem dir que bona part dels personatges secundaris —mossèn Serra, oncle Llibori, oncle Joanet...— presenten una caracterització més limitada.

4. On més es veu la diferència entre la novella i el drama és en l'espai on es mouen els personatges. La novella, com ja ens avança el mateix títol, és l'enfrontament d'una heroïna —Laura— amb un ambient —la ciutat dels Sants—. Aquesta ciutat dels Sants, a més d'actuar d'element de fons, motiva les reaccions dels personatges, fins i tot de manera determinista. Ara: no són aquestes les úniques funcions de la ciutat. Aquesta té dins de la novella personalitat pròpia i podríem dir que és el segon protagonista per no dir el primer. El clima de Comarquinal —boira, fred, ...—, els llocs de Comarquinal —Casino, Museu, Seminari, ...—, el paisatge de Comarquinal —el Rieral, el Collat Negre, el Pla, ...— i els mateixos carrers de Comarquinal són suprimits a l'obra de teatre. Però, el que més es troba a faltar són moltes escenes de colorit local i molts personatges «tipus» amb els seus costums, característiques i trets que els són propis i peculiars: xafarderies, envejes, murmuracions...

En desaparèixer el marc ciutadà, totes les accions exteriors desapareixen completament o s'inclouen en altres interiors. A la novella són els personatges els qui es mouen pels diferents indrets de la ciutat, mentre a l'obra teatral l'autor ha de portar-los a un espai escènic tancat i, a ser possible, poc variable. En efecte: amb dues excepcions imprescindibles, la casa de l'oncle Llibori i la de Pere, totes les escenes transcorren en un mateix lloc: la sala de can Muntanyola. L'escenari és, doncs, ben senzill. La decoració és, això mateix, ben poc complicada i les úniques diferències que hi ha entre acte i acte estan en la col·locació del mobiliari. Quan arriba al poble, Laura canvia el mobiliari de lloc com a símbol i reflex de les seves idees d'innovació, i en el moment en que aquestes idees fracassen i són rebutjades, Laura se'n va i els mobles tornen al lloc on eren abans.

5. Respecte al temps, l'obra de teatre, com la novella, segueix un desenvolupament progressiu i lògic, però, mentre a la novella

aquest desenvolupament és continu, a l'obra de teatre trobem quatre jornades molt concretes, corresponents a quatre temps diferents; per tant situacions que a la novella transcorren en dies diversos, ací es sintetitzen en un sol dia. Són necessaris, doncs, els salts en el temps, que l'autor col·loca entre acte i acte —en el primer acte entre quadre i quadre— i que, generalment, corresponen a accions secundàries que desapareixen, o que tan sols coneixem per al·lusions en els diàlegs. Els personatges que a la novella evolucionen i es van definint en el temps, temps lent en aquest tipus d'obra, queden perjudicats al teatre on només coneixem les seves manifestacions presents i actuals, sense tenir en compte la seva evolució.

6. El mateix sistema de sintetització de l'acció, de la novella en el drama, es dona també a nivell estilístic. En principi, les tècniques pròpies de la novella —relació de fets, descripcions, monòlegs, ...— passen al diàleg, l'única forma d'expressió utilitzada a part d'algunes acotacions. Es perd la narració en tercera persona que correspon a l'autor i la narració també en tercera persona vista a través de la protagonista. Si això perjudica la caracterització dels personatges, d'altra banda fa desaparèixer el subjectivisme i les anticipacions, molts cops excessives a la novella. Es perden també les descripcions del paisatge, d'alguns personatges i, en general, de tot el poble comarquinalenc. Les úniques que s'hi mantenen són dins les acotacions. La pèrdua de monòlegs, la majoria de Laura, freqüents a la novella, repercuteix a l'obra de teatre disminuint-ne la importància de la protagonista. Finalment, també es perd un dels trets més essencials de la novella: l'estil treballat, detallista i minuciós.

Els diàlegs teatrals alguns cops són idèntics als de la novella i, d'altres, reuneixen i barregen fragments de diàlegs novellístics diferents.

#### 1) DIÀLEGS IGUALS

##### *Novella*

—Males llengües? —repeteix la Laura amb les mans glaçades.

—Ahir mateix, sortint de funeral, em deia aquella serp de la Josefina Vilella: «¿Què li doneu, a aquest noi, que el porteu envescat a les faldilles?» La veritat és

##### *Teatre*

LAURA. — Tant mal parlen?

TERESA. — Ahir, sortint de missa d'àngels l'Antònia em preguntava: «¿Què li doneu, a en Pere, que no us deixa de petja?» La raó els sobra; aquí, les dones

que, vist de fora de casa estant, tenen una mica de raó. Les dones d'aquí som naturals, plenes de vergonya, sense finors ni complimentes. ¿Què ha de fer un xicot que ha vist mig món, sinó decantar-se per una persona com tu, que saps de tot, que ets bonica, que no tens gens gastades les mans, i rius i cantes mal fos davant de vint-i-cinc persones sense canviar el color de la cara? Ell t'admira.

(...)

—Escolta, Teresa: Oi que amb això vols dir alguna cosa més?

(...)

—No t'entenc. He dit el que volia dir-te. És un pecat malpensar!

—Però aquí tots sabeu dir una mena de coses, sense dir-les, que fan tant de mal!

—Només deuen fer mal a qui pugui sentir-se'n! —replica la Teresa...— I no crec que digui el teu cas, gràcies a Déu...

—Què penses de mi?

—No res. Estic segura que dius la veritat. Saps que el bon nom de casa nostra està a les teves mans, i em refio de tu.

(...)

—Per mi, si en Pere no torna més, li n'estaré ben agraïda.

(pp. 164-165)<sup>4</sup>

no són gaire complimentoses. ¿Què tindria d'estrany que l'enguernessis? Tens gust, i ets fallaguera, que donaries converses a vint-i-cinc persones. (Es gira a mirar pels vidres de la galeria.) Passa aire; potser que tanquessim.

LAURA (recelosa, se li encara sobtadament aplomada). — Oi que amb això, vols dir més?

TERESA. — No t'entenc, Laura! És pecat malpensar.

LAURA. — Insinues coses que fan angúnia.

TERESA (ceremoniosa). — Farien angúnia a qui pogués sentir-se'n.

LAURA. — Tu, penses més!

TERESA. — Què puc pensar, de mal, si el bon nom de casa saps que és a les teves mans!

LAURA. — I si li donàvem a entendre que no vingui?

(2.<sup>a</sup> escena, 2.<sup>o</sup> acte)

## 2) SINTETITZACIÓ EN UN DIÀLEG TEATRAL DE DIÀLEGS NOVEL·LÍSTICS DIFERENTS

—...li ofereix un collar de cristall tallat i filigrana d'or. És de París!

LAURA. — Aquest sí que és de París. T'estarà bé.

4. MIQUEL LLOR, *Laura a la ciutat dels Sants*, Barcelona, Ed. Selecta, 1966.

—Per a quan vagis al teatre. Entona molt bé damunt la pell i blanca com ets tu...

... El senyor Llibori mormola:

—Massa, massa per la meva Angelina que no sap lluir, que no gasta més que els cèntims de la cadira a missa!

(p. 62) (...)

—Gairebé heu d'estar cansats de tant rodar pel món! —segueix l'oncle—. Ara us caldrà una mica de repòs!, tant per a vosaltres com per als interessos.

—Certament, fóra un greu —canta la noble gola del capitular—. Sort que vostè, Laura, amb el seu talent, sabrà actuar de fre...

(p. 68) (...)

—Ningú no té dret a dubtar-ho —observa la Laura amb dignitat...—. ¿Potser que anèssim a trobar el meu marit?

(p. 69)

ANG. (contenta). — Me'l regales?

ONCLE. — Massa per a la noia, que no sap lluir.

ONCLE. — Quines presses! (a la Laura) Cansats de rodar món, ara us convé una tongada de calma. En Tomàs necessita que el frenin, i ningú més que tu, eixerida com ets...

LAURA (amb fermesa). — Els qui em coneixen no ho dubten.

(4.<sup>a</sup> escena del primer acte)

En general, les frases del diàleg dramàtic són més curtes i senzilles, sense oracions subordinades, i així es crea un diàleg més adaptat a la realitat, que té fins i tot alguns girs colloquials. Les acotacions complementen el diàleg, i tenen diverses funcions dins de l'obra: descriuen l'escenari, presenten la decoració (mobles, llum) i indiquen les anades i vingudes dels personatges, alguns dels seus trets característics (gestos, vestits) i també el seu estat d'ànim.

7. Hem vist, doncs, al llarg d'aquestes notes, com l'autor redueix l'acció tot eliminant els temes secundaris i conservant els imprescindibles per al desenvolupament de la principal; com es perden també les referències a l'ambient i a les circumstàncies externes que condicionen el comportament de les persones; com desapareixen les tècniques pròpies de la novella psicològica (monòleg, ...) i com el diàleg és l'únic mitjà pel qual coneixem els fets i caràcters dels personatges, amb la conseqüent manca d'interiorització.

Però, com hem avançat al principi, si tots aquests aspectes

s'expliquen per les limitacions d'una obra de teatre respecte a una novella, també hi veiem un apagament de l'esperit crític de l'autor. En efecte: la crítica d'una ciutat molt definida, la ciutat de la boira, la ciutat dels bisbes, «la ciutat dels Sants», evident a la novella, no es troba a l'obra de teatre, qui sap si per causes ideològiques —recordem la diferència d'anys entre novella i versió teatral i el fet d'una guerra entre mig— o per la protesta que va promoure la *Laura* a una ciutat catalana molt concreta.

Així, una de les peculiaritats més definidores que desapareix és el tancament en que es troba Comarquinal. Ambient «tancat» i hostil a tota mena d'influències externes. D'aquí el xoc entre les innovacions representades per *Laura* i les idees conservadores dels habitants de la ciutat:

«També solia llegir el diari (com un home), vanitat insòlita per a gairebé totes les senyores que es relacionaven amb els Muntanyola...

L'empaperat de la sala fou substituït per un color suau i uniforme que accentuà la línia dels mobles. La *Laura* repartí quadres i miralls a gust seu; guardant en una vitrina els miralls de les àvies, els esmalts, les porcel·lanes, les miniatures arraconades anys ha als calaixos...» (p. 83).

Aquesta oposició es dona altra vegada a un nivell més general en la malfança que té una ciutat de província envers Barcelona:

«—I va anar a caure en mans de gent de Barcelona, on tothom va tan mudat, amb aquells badalls de gana que fan pel carrer i el deliri que tenen per casar les noies— (diu l'oncle Llibori)» (p. 29).

L'esmentat tancament està simbolitzat a la novella per la boira:

«Però la boira, amb les seves flonjors humides, preserva la ciutat d'influències estranyes, perquè vegeti entre els seus sants morts i vius; perquè dormiti recollida en ella mateixa i no se li escapin els bons i els mals pensaments» (p. 34).

També desapareix, o queda prou disminuïda, la crítica de certs prejudicis dels comarquinalencs, molt freqüents a la novella. Un dels més rellevants és el fet de donar una «categoria» a les persones segons el grau de riquesa:

«D'altra banda, la senyora de Torroella està emparada contra les escomeses de la maledicència, gràcies a la solidesa del seu patri-



moni. El diner volta d'una aurèola sagrada les persones afavorides per aquesta divinitat; i a Comarquinal la família Torroella és respectada com un dels seus sants màxims» (p. 94).

Igualment són eliminats els altres defectes que són propis d'aquesta gent de Comarquinal:

1) L'avarícia:

«... sent rodolar els grans mots de tècnica judicial: usura, hipoteques, querelles, embargament. Una expressió d'avidesa transfigura aquests rostres abocats a la conversa, saborosa com els matons de monja que les boques engoleixen d'esma» (p. 65).

2) Les xafarderies, murmuracions i maledicències:

«Aquestes dels cabells blancs són les "Noies" —fa el (en Tomàs) un cop han somrigut—. Saben el que passa cada dia a totes les cases de Comarquinal. No te'n fiis» (p. 54).

3) La hipocresia, evident, sobretot, en la falsa actitud puritana que prenen els personatges, molts cops conseqüència d'una religió mal entesa:

«Per això que moltes nits, la Teresa, impotent per a deseixir-se de frisances i d'escrúpols a còpia de prec a les ànimes del purgatori perquè li concedissin un bon son, es llevava del llit, temerosa que els nuvis no s'haguessin deixat la porta del dormitori oberta, i sortia cap al passadís, calçada amb les mitges. La porta era ben closa, però, així i tot, acostava l'orella al forat del pany... A punta d'alba se'n tornava al llit, tremolant de fred, les mans i els polsos ardents, a demanar a les animetes del purgatori un son alliberat d'angoixes teixides pel dimoni» (p. 81).

Això és el que més trobem a faltar a l'obra de teatre: la crítica d'una falsa religiositat només feta d'actes externs (missa, rosaris) i representada per la majoria dels capellans de la ciutat, principalment per mossèn Grau —no existent a l'obra de teatre—, exemple d'avarícia i de luxúria:

«—Vingui'm a veure qualsevol tarda de la setmana entrant! —expressa el canonge amb aquella noble actitud de mans com si beneís—. Ara no és moment de parlar-ne. Però em sembla que no trobarem res que pugui rendir-li més enllà del dotze.

—Vegi si arribéssim al setze! —torna la senyora amb delicada insistència—; però sobretot no res que pugui semblar un esquer per a ningú, ni un dogal. La tranquil·litat de consciència és primer que els guanys» (p. 173).

«—Tot Comarquinal ho sap. Fa més de quaranta anys que dura i encara surt de la botiga d'ella fent el desentès. Ara, com que

és vell, només hi va a les tardes a prendre xocolata. Ja no es recorden de quan la Ramoneta tancava al seu home a les golfes amb els coloms! Sort han tingut del doctor Grau; s'han fet rics amb els carquinyolis de comí; ell és qui els va donar la recepta» (pp. 52-53).

Devant d'aquesta falsa religió, l'únic exemple d'honestitat clerical és el desprestigiat mossèn Serra, que a l'obra de teatre té un paper més aviat moderat.

La crítica de la qüestió social i religiosa queda encara més disminuïda pel fet de col·locar l'acció a principis de segle, amb la qual cosa aquests aspectes queden més allunyats i passen més inadvertits per l'espectador.

En aquesta comparació entre novella i obra de teatre, un dels fets que cal subratllar més és la desaparició d'una crítica, tan punyent a la novella, de l'ambient moral de la «ciutat dels Sants»: ambient «tancat», hostil, maldient i hipòcrita.

# Obres i articles de Miquel Llor

## A. — LLIBRES

- *Història grisa*.
  - 1.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Llibreria Catalònia, 1925, 230 p.
  - 2.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Ed. Selecta, 1954, 264 p., Biblioteca Selecta, 159.
- *Tàntal*.
  - 1.<sup>a</sup> ed., Badalona, Ed. Proa, 1928, 238 p., Biblioteca a tot vent, 2.
  - 2.<sup>a</sup> ed., Badalona, Ed. Proa, 1929, 238 p., Biblioteca a tot vent, 2.Traduïda al castellà per JOSÉ M.<sup>a</sup> PAYÁ amb el títol de *Abismos*, Barcelona, Ed. Ametller, 1944.
- *L'endemà del dolor* (seguit de Tríptic [L'ombra d'en Batista, Bucòlica, L'ofrena, La clivella morada, En Roc i les formigues]), Badalona, Ed. Proa, 1930, 220 p., Biblioteca a tot vent.
- *Laura a la ciutat dels Sants* (premi Crexells, 1930).
  - 1.<sup>a</sup> ed., Badalona, Ed. Proa, abril 1931.
  - 2.<sup>a</sup> ed., Badalona, Ed. Proa, octubre 1931.
  - 3.<sup>a</sup> ed., Badalona, Ed. Proa, octubre 1933.
  - 4.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Ed. Janés, 1941.
  - 5.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Ed. Janés, 1947.
  - 6.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Ed. Selecta, 1951, Biblioteca Selecta, 91.
  - 7.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Ed. Selecta, 1958.
  - 8.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Ed. Selecta, 1961.
  - 9.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Ed. Selecta, 1966.Traduïda al castellà, juntament amb *El Somriure dels Sants* per IGNASI AGUSTÍ, Barcelona, Ed. Destino, 1943.
- *L'oreig al desert. Sis fantasies*. [Monòleg del lladre, La felicitat, El parenostre de la dama distreta, La tieta Marta, Una amistat, L'estrella de la mà.] Barcelona, Ed. Llibreria Catalònia, 1934, 244 p.
- *L'esguard al mirall*. [L'ombra d'en Batista, Tres infants, Els neguits de Palmira, Dos monòlegs.] Barcelona, La rosa dels vents, 1934, Quaderns literaris, I, vol. 32.

- *El premi a la virtut o un idilli a la plaça de Sant Just*. Barcelona, Llibreria Verdager, 1935.
- *Cinc contes* [Entreacte, Deu minuts de conversa, Idilli sota el paraigua, Una taca de tinta, Oasi] gravats a l'aiguafort de MANUEL HUMBERT. Barcelona, Horta i Cia., 1947, 133 p. 1 P. (Data de 1935.)
- *L'endemà del dolor. La clivella morada*. Barcelona, La Rosa dels vents, 1937, Quaderns literaris, 138, 188 p.
- *La venganza del Sr. Lobo*. Barcelona, Ed. Lucero, Col. Lucero, 1939, 32 p.
- *Tres Nocturns*. «Publicados por los amigos de la Peña en homenaje a M. Llor». 30 exemplars. Barcelona, 1943. Im. Altés.
- *El somriure dels Sants*.  
1.<sup>a</sup> ed. (en castellà, trad. IGNASI AGUSTÍ). Ed. Destino, Barcelona, 1943.  
2.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Ed. Janés, 1947, La Rosa dels vents.  
3.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Ed. Selecta, 1952, Bib. Selecta, 97.
- *Jocs d'infants*. Barcelona, Ed. Ancora, 1950, Col. El Dofí.
- *Tots els contes*. Barcelona, Ed. Selecta, 1952, Biblioteca Selecta, 95.
- *Un camí de Damasc*. Barcelona, Ed. Selecta, 1959, Biblioteca Selecta, 267.

B. — PUBLICACIONS EN REVISTES, DE CONTES  
I FRAGMENTES DE NOVEL·LES

- *Història d'Amors del «Llibre de Peret i Maria» (fragment del capítol nové)*, «Revista del centre de lectura de Reus», 99, març 1924, 54-55.
- *La clivella morada*, «D'ací i d'allà», 93, setembre 1925, 282-284.
- *Tàntal (fragment de la novella del mateix títol)*, «L'avi Muné», 538, 19 d'agost de 1928, 2-3.
- *La clivella morada*, «La guspira», 13, gener de 1929, 6-8.
- *Els neguits de Palmira*, «Mirador». I: 4, 21 de febrer de 1929, 4  
II: 6, 7 de març de 1926, 4. III: 7, 14 de març de 1929, 4.
- *Bucòlica*, «Mirador», 17, 23 maig 1929, 4.
- *En Roc i les formigues*, «Mirador», 45, 5 desembre 1929, 4.
- *Una amistat*, «Mirador», 64, 17 d'abril de 1930, 4.
- *La tieta Marta*, «Mirador», 78, 24 juliol 1930, 4.
- *Monòleg del lladre*, «Mirador», 92, 30 octubre 1930, 4.
- *La felicitat*, «Mirador», 105, 5 febrer 1931, 4.

## F. — TRADUCCIONS

- *Au côté de chez Swann*, per MARCEL PROUST (fragment), «Reus», núms. 132 i 137, 24 i 31 de març de 1926.
- ANDRÉ GIDE, *Les caves del vaticà*, Badalona, Ed. Proa, 1930, Colecció «Els d'ara».
- GIOVANNI VERGA, *Els mala-ànima*, Badalona, Ed. Proa, 1930, Biblioteca a tot vent, 25.
- ALBERT MORAVIA, *Els indiferents*, Badalona, Ed. Proa, 1932, Biblioteca a tot vent, 53.
- MARTIN MAURICE, *Amor, inconeguda terra*, Badalona, Barcelona, Ed. Proa, 1936, Biblioteca a tot vent.

## G. — ALTRES TREBALLS

- LLOR, MARTÍ i RODON, *Les gestes de la marina catalana*, Barcelona, Ed. Alfíl, 1937, 150 ex. amb paper fil de guarro, figures il·luminades a mà, tipus de gòtic incunable. Inicials, capçaleres i dibuixos de BERMÀ VIADER.
- Selecció de *L'humor a la Barcelona del noucents*, il·lustracions inèdites de XAVIER NOGUÉS, Barcelona, Ed. Aymà, 1949.
- Pròleg a *La vall de Torelló* de THOMASA DE SUBIRÀ, Barcelona, Ed. Selecta, 1963, Biblioteca Selecta, 351.

# Bibliografia

## A. — BIBLIOGRAFIA GENERAL SOBRE LA VIDA I LES OBRES

- A., *S'ha fundat a Barcelona el Club dels Novellistes*, «L'Instant», 9 de gener de 1936.
- ARTURO LLOPIS, *Miquel Llor*, «Destino», 663, abril 1950, 12.
- CARLES SENTIS, *El premi Creixells 1934*, «L'Instant», 26 de gener de 1935.
- DOMÈNEC GUANSÉ, «Miquel Llor» a *Retrats literaris*, Mèxic, Ed. Catalònia, 1947, Col. Catalònia 13, 39-49.
- DOMÈNEC GUANSÉ, «Miquel Llor» a *Abans d'ara (Retrats literaris)*, Barcelona, Ed. Aymà, 1966, Col. la Mirada, 146-150.
- FERNANDO GUTIÉRREZ, *Del artista y sus obras. Miquel Llor*, «El liberal», 26 de diciembre de 1934.
- JOAN FUSTER, «Miquel Llor» a *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Ed. Curial, 1972, Documents de cultura 1, 266-268. Altres referències: 150, 196, 198, 244, 245, 254, 310, 312, 328, 334, 337.
- JURO, *Miquel Llor y su nostalgia del pasado*, «Destino», 555, marzo de 1948, 14.
- OCTAVI SALTOR, *El reialme de la tendresa en l'obra de Miquel Llor*, «Pyrene», 44, 1953, 1197-1199.
- OCTAVIO SALTOR, *La rebelión de los inocentes*, «El correo catalán», 30 de diciembre de 1958.
- RAFAEL TASIS I MARCA, «Miquel Llor» a *Una visió de conjunt de la novella catalana*, Barcelona, Publicacions de La Revista, 1935, 51-54.

## B. — BIBLIOGRAFIA CRÍTICA SOBRE LES OBRES

### HISTÒRIA GRIS

- '*Història gris*' de M. Llor, «La Publicitat», 6 d'agost de 1925.
- ADOLPHE FALGAIROLLE, '*Història gris*', «Vient de paraître», 1926.
- ADOLPHE FALGAIROLLE, *Lettres catalanes*, «Les nouvelles littéraires», 6 de février de 1926. \*

- AGUSTÍ ESCLASANS, *'Història gris'* de Miquel Llor, «Lluita», setembre de 1925. \*
- ALFA, *'Història gris'*, novella de Miquel Llor, «La campana de Gràcia», 21 de novembre de 1925, 17.
- ARGUS, *'Història gris'*, «La Vanguardia», 11 de diciembre de 1925.
- CRISTÒFOL DE DOMÈNECH, *Una novella 'Història gris' per Miquel Llor*, «Justícia social», 95, agost de 1925, 3.
- CRISTÒFOL DE DOMÈNEC, *Una nova novella*, «La Veu de Catalunya», 5 de setembre de 1925.
- CARLES SOLDEVILA, *'Història gris' de Miquel Llor*, «La Publicitat», 6 d'agost de 1925.
- DOMÈNEC GUANSÉ, *'Història gris' de Miquel Llor*, «Revista de Catalunya», 16, octubre de 1925, 414-416.
- ENRIC BAGUÉ, *'Història gris'*, «Diari de Sabadell», 21 de desembre de 1925.
- J. M.<sup>a</sup> LÓPEZ-PICÓ, *Moralitats i pretextos*, «La Revista», 235-240, juliol-agost-setembre de 1925, 195.
- JOSEPH-SÉBASTIEN PONS, *Miquel Llor: 'Història gris'*, «Mercure de France», 663, 1925, 771-775 (Poitiers).
- JOSEP M.<sup>a</sup> DE SAGARRA, *Un llibre nou 'Història gris'*, «La Publicitat», 21 d'agost de 1925.
- J. B. O., *Tres novel·listas*, «Hoja del lunes», 27 de julio de 1955.
- HENRI VILLAT, —————, «Nouvelle revue française», setembre de 1926. \*
- M. FERNÁNDEZ ALMAGRO, *La novela de la vida cotidiana*, «La Vanguardia española», 30 de marzo de 1955.
- MARIO GAREA ALDEBARAN, *Fra i libri*, «Sfinge», 6 desembre 1925, 105.
- MANUEL DE MONTOLIU, «Miquel Llor, 'Història gris'», *Breviari crític*, 11 (1925-26), Barna, 1929, Biblioteca Balmes, 160-163.
- TOMÀS GARCÈS, *'Història gris'*, «La Publicitat», 15 de setembre de 1925.

## TÀNTAL

- AGUSTÍ ESCLASANS, *Tàntal*, «La Nau», 12 de juliol de 1925.
- A. ROVIRA I VIRGILI, *El bell catalanesc*, «La Publicitat». \*
- ALEXANDRE PLANA, *Dues paraules sobre 'Tàntal' de Miquel Llor*, «Diario de Tarragona», 2 d'agost de 1928. \*
- CARLES SOLDEVILA, *'Tàntal'*, «La Publicitat», 10 d'agost de 1928.
- CECILIA GASOLIBA, *'Tàntal'*. \*

- DOMÈNEC GUANSÉ, *La immoralitat de 'Tàntal'*, «La Nau», 30 d'agost de 1928.
- DOMÈNEC GUANSÉ, *El Senyor de Montoliu es desmenteix*, «La Nau», 17 de setembre de 1928.
- DOMÈNEC GUANSÉ, *Joves i vells*, «La Nau», 18 de setembre de 1928.
- DOMÈNEC GUANSÉ, *Cròniques catalanes*, «Revista de Catalunya», 48, juny de 1928, 648-649.
- JOAN GOLS, *En Miquel Llor ens parla de la seva novella 'Tàntal'*, «La Nau», 18 de maig de 1928.
- J. NAVARRO COSTABELLA, *'Tàntal', res d'interviu*, «La Veu de Catalunya», 1 de juliol de 1928.
- J. PUIG ARNAUS, *'Tàntal'*, «El Dia» (Terrassa), 19 setembre 1928.
- MANUEL DE MONTOLIU, *Miquel Llor, 'Tàntal'*, «La Veu de Catalunya», 26 d'agost de 1928.
- MANUEL DE MONTOLIU, *Una novella immoral i les seves interpretacions*, «Catalunya Social», 381, setembre de 1928, 614-615.
- RICARD ANGUÉLA, *'Tàntal' de Miquel Llor*, «Diario de Tarragona», 2 de agosto de 1928.
- TOMAS GARCÈS, *'Tàntal' de Miquel Llor*, «La Publicitat», 6 de setembre de 1928.
- , *Novelles i novellistes*, «D'Ací i d'allà» (Barna), 127, agost de 1928, 272
- , *'Tàntal', novella de Miquel Llor*, «L'Avi Muné» (Sant Feliu de Guíxols). \*

#### LAURA A LA CIUTAT DELS SANTS

- ALCOVERO, *Miquel Llor, 'Laura' y su tiempo*, «ABC», 13 de febrero de 1966.
- ALFONS MASERAS, *Le fantôme de Canterville, La raison d'spira, Le Prix Creixells et les Catherinettes*, «Comœdia», 28 desembre 1930. \*
- ÀNGEL SAMBLANCAT, *Premio Creixells*, «El Diluvio», 29 de marzo de 1931.
- ÀTIC, *'Laura a la Ciutat dels Sants' de Miquel Llor*, «El moment», 1931. \*
- CARLES RIBA, *'Laura a la Ciutat dels Sants' per Miquel Llor*, «La Publicitat», 10 d'abril de 1931.
- CÀRMIDES, *Una trista novella*, «Gazeta de Vich», 24 de novembre de 1931.



- CECILIA GASOLIBA, *'Laura a la Ciutat dels Sants' per Miquel Llor* (premi Creixells 1930), «La Nau», 22 d'abril de 1931.
- DOMÈNEC GUANSÉ, *Un novel·lista català*, «La Rambla de Catalunya», 52, març de 1931, 11.
- E. N., *'Laura' de Miquel Llor*, «Destino», junio de 1943, 18.
- FRANCESC MARIGÓ, *El premi Joan Creixells 1930 ha estat concedit a Miquel Llor*, «La Veu de St. Martí», 187, gener de 1931, 4.
- J. B. J., *'Laura a la Ciutat dels Sants' i el 'Somriure dels Sants' per Miquel Llor*, «Diario de Barcelona», 30 de marzo de 1952.
- JOSÉ PALAU, *Ante la filmación de 'Laura', de Miquel Llor*, «Destino», 643, diciembre de 1949, 20.
- JORGE MALUQUER, *La narrativa catalana*, «El Ciervo», 72, febrero de 1959, 13.
- JUST CABOT, *Miquel Llor, 'Laura a la Ciutat dels Sants'*, «Mirador», 117, 30 d'abril de 1931, 4.
- MANUEL DE MONTOLIU, *Miquel Llor, 'Laura a la Ciutat dels Sants'*, I, II, III, «La Veu de Catalunya», 21-23 i 26 de maig de 1931.
- MARIO VERDAGUER, *'Laura a la Ciutat dels Sants'*, «La Vanguardia», 25 de marzo de 1931.
- MAURICI SERRAHIMA, *'Laura a la Ciutat dels Sants'*, «El Matí», 29 d'abril de 1931.
- OCTAVI SALTOR, *Miquel Llor i el premi Creixells*, «Diario de Gerona», marzo de 1931. \*
- PILADES, *En Plà, en Llor, 'Laura' i el premi Creixells*, «Diari del Migdia», 15 de febrer de 1931.
- PIERRE-JEAN ROUDIN, *Le prix Joan Creixells œuvre romanesque de Miquel Llor*, «Nouvelles littéraires», 1931, 7. \*
- RAFAEL FERRERES, *'Laura' de Miquel Llor*, «Escorial», 36, octubre de 1943, 155-160.
- RAFAEL FERRERES, *'Laura' por Miquel Llor*, «Levante» (Valencia).\*
- J. TRIADÚ, *Miquel Llor: 'Laura a la Ciutat dels Sants' i el 'Somriure dels Sants'*, «Ariel», II, 10, p. 47-9.
- VENTURA PLANA, *Els tres premis literaris de Catalunya*, «La Rambla», 275, 19 de novembre de 1934, 5.
- , *Premi Creixells 1930. El tercer any del Premi*, «Mirador», 98, 18 de desembre de 1930, 4.

#### L'ENDEMÀ DEL DOLOR

- J. CH., *Miquel Llor*, «Diario de Barcelona», 24 de mayo de 1930.
- J. POVILL I ADSERÀ, *Quatre paraules amb Miquel Llor sobre 'L'endemà del dolor'*, «La Nau», 26 de novembre de 1929.

J. PUIG I FERRATER, *Miquel Llor, 'L'endemà del dolor'*, «Butlletí d'Edicions Proa», abril-maig de 1930.

OCTAVI SALTOR, *Analistes del sentiment*, «El Dia» (Terrassa), 5 de juny de 1930.

ROSEND LLATES, *Miquel Llor, 'L'endemà del dolor'*, «Mirador», 77, 17 juliol de 1930, 4.

#### L'OREIG AL DESERT

AGUSTÍ ESCLASANS, *'L'Oreig al desert'*, «La Humanitat», 24 de maig de 1934.

GER, *'L'Oreig al desert'*, «La Publicitat», 27 d'abril de 1934.

JUST D'ESVERN, *'L'Oreig al desert'*, «Clarisme», 35, 16 de juny de 1934, 2.

MANUEL DE MONTOLIU, *El novellista de les vides grises*, «La Veu de Catalunya», 1 d'agost de 1934.

MAURICI SERRAHIMA, *La darrera novella de Miquel Llor*, «El Matí», 3 de maig de 1934

RAFAEL TASIS I MARCA, *Miquel Llor*, «La Publicitat», 1 de maig de 1934.

#### EL PREMI A LA VIRTUT O UN IDIL·LI A LA PLAÇA DE S. JUST

ALFONS PUIG, *'El premi a la virtut o un idilli a la plaça de St. Just'*, «Victors» (Girona), 5, maig de 1936.

J. A., *Una novella de Miquel Llor*, «Última Hora», 23 de novembre de 1935.

J. M.\* MIQUEL I VERGÉS, *Un llibre barceloní de Miquel Llor*, «La Publicitat», 9 de febrer de 1936.

MANUEL DE MONTOLIU, *El costumisme en la novella d'ara*, «La Veu de Catalunya», 15 de març de 1936,

MAURICI SERRAHIMA, *Miquel Llor com a costumista*, «El Matí», 7 de gener de 1936.

RAFAEL TASIS I MARCA, *Miquel Llor, 'El premi a la virtut, o un idilli a la plaça de St. Just'*, «Mirador», 371, 26 de març de 1936, 6.

#### JOCs D'INFANTS

ARTURO LLOPIS, *Miquel Llor*, «Destino», 663, abril 1950, 12.

C. M. F., *Miquel Llor*, «Destino», 664, abril 1950, 15.

J. B. O., '*Jocs d'infants*', *novela por Miguel Llor*, «Hoja del lunes», 20 de noviembre de 1950.

T. *Revista de novel·listes catalans*, «Ariel», 20, novembre 1950, 27.

#### TOTS ELS CONTES

JEM, '*Tots els contes*' de Miguel Llor, «Destino», 759, febrero de 1952, 18.

R. LLATES, '*Tots els contes*' de Miguel Llor, «Revista», 24 de abril de 1952, 8.

#### UN CAMÍ DE DAMASC

—, *Los premios literarios de la noche de Santa Lucía*, «Diario de Mallorca», 14 de diciembre de 1958. \*

—, '*Un camí de Damasc*', «Diario de Barcelona», 12 junio 1959.

J. B. O., '*Inés y los hijos de la loba*', '*Un camí de Damasc*', '*Grandes tipos*', «Hoja del lunes», 27 de julio de 1959.

JOAN FUSTER, *Una novela de Llor*, «Destino», 1146, julio 1959, 38.

JORDI MALUQUER, *Els premis de Santa Llúcia*, «Germinabit», 58, gener de 1959, 20.

JORDI MALUQUER, *Burguesia*, '*Un camí de Damasc*' de Miguel Llor, «El Ciervo», 76, junio de 1959, 12.

OCTAVIO SALTOR, *Los premios literarios de Santa Lucía*, «Diario de Mallorca», 16 de diciembre de 1958. \*

#### C. — NECROLÒGQUES

—, *Falleció el ilustre novelista Miguel Llor*, «Diario de Barcelona», 3 de mayo de 1966.

—, *Ha muerto Llor, el novelista de 'Laura a la ciutat dels sants'*. *Figura pròcer de las letras catalanas*, «Tele-Express», 3 de mayo de 1966.

—, *Miguel Llor ha mort*, «Serra d'Or», VIII, 5, maig de 1966, 59 [419].

ARTURO LLOPIS, *Fallecimiento del novelista Miguel Llor i Forcada*, «La Vanguardia Española», 3 de mayo de 1966.

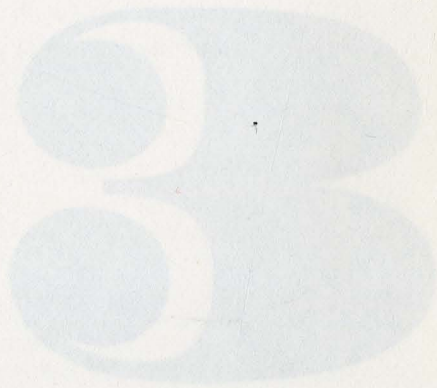
ARTURO LLOPIS, *Miguel Llor, novelista*, «Destino», 1500, mayo de 1966, 55.

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA, *La letra y el instante. Miguel Llor*, «Destino», 1501, mayo de 1966, 62.

JOSÉ TARÍN-IGLESIAS, *Miguel Llor a la luz del recuerdo*, «La Vanguardia Española», 4 de mayo de 1966.

- JUAN CORTÉS, *En la muerte de Miquel Llor. El novelista de un mundo pretérito*, «La Vanguardia Española», 5 mayo 1966. ,
- JUAN CORTÉS, *En memoria de Miquel Llor*, «Destino», 1500, mayo de 1966, 55.
- OCTAVIO SALTOR, *Miquel LLlor, barcelonés y universal*, «Diario de Barcelona», 3 de mayo de 1966.
- PEDRO DARNELL, *Se nos fue Miquel Llor*, «Diario de Mallorca», 7 de mayo de 1966.
- ROSENDO LLATES, *Miquel Llor*, «El Correo Catalán», 5 mayo 1966.
- S. B. LL., *Diálogo con el novelista, pocos días antes de su muerte*, «La Vanguardia Española», 3 de mayo de 1966.
- SALES-BALMES, *Perfil humano del escritor desaparecido*, «La Vanguardia Española», 3 de mayo de 1966.
- SEMPRONIO, *Dandi en el «firal»*, «Tele-Express», 3 de mayo de 1966.
- TOMÁS SALVADOR, *Laura en la ciudad de los santos*, «La Vanguardia Española», 10 de mayo de 1966.

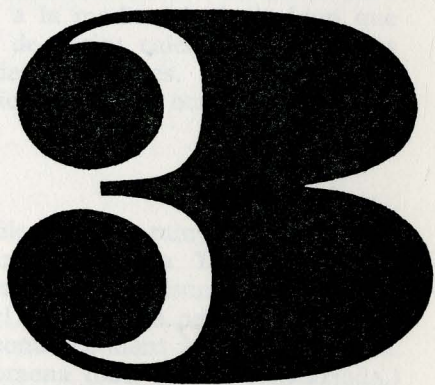
TEXTOS



PERSONATGES

Teresa  
Dimitris  
Ivona  
Lauze  
Llaura Torralba  
Ximena  
Assumpta  
Marta Sureda  
Aurora  
Oscar Jover  
Pere  
Sílvia Antonia Vinyas  
Marta

**TEXTOS**



# Miquel Llor

## Laura a la ciutat dels Sants

### PERSONATGES

TERESA  
FILOMENA  
TOMÀS  
LAURA  
LLIBORI TERRANEGRA  
ANGELINA  
ASSUMPTA  
MOSSÈN SERRA  
MINYONA  
ONCLE JOANET  
PERE  
SENYORA ANTÒNIA VILELLA  
MOSSO

### ACTE PRIMER

Sala de dalt, a can Muntanyola del Reig. Al fons i a l'altura d'uns graons la galeria, porticada d'arcs neoclàssics, envidriada. Cel clar, amb arbres i cúpules conventuals. Al mig de l'escena, una magnífica taula catalana; al damunt, un gerro modernista amb un ram de flors artificials, llampants. Entorn, cadires a la moda del dia i algun que altre seient de bona època. Màquina de cosir; calendari i estampes vulgars a les parets. Cortines florejadades, ordinàries.

L'acció a Comarquinal, a primeries de segle; octubre.

### I

(Se sent un piano: Schumann. Filomena, la minyona vella, apila sobre la taula un gruix de roba blanca, planxada. Teresa, germana de Tomàs de Muntanyola, vestida de sortir, amb discreció de senyora provinciana, es lleva els guants i el vel, greu com a persona de trenta-vuit anys que es respecta i sap ser condescendent amb els inferiors. Paren l'orella als sons del piano. Filomena mou el cap, contrariada.)  
TERESA: Es deuen llevar, els nuvis!

FILOMENA: Comencen bé el dia! (Pausa expectant. Escolten. No se sent més el piano.) Ja no estan per músiques!...

TERESA (clement): Potser es vesteixen!...

FILOMENA: No he sentit pas les aixetes. (En un esclat.) Ja tornen a jeure!

TERESA: No siguis malpensada.

FILOMENA: Quin escàndol!... (feineja). I, com vols que l'anomeni jo, la dona del teu germà?

TERESA: Dient-li... *senyora*, quedes bé.

FILOMENA: Senyora!... I no porta un fil de roba que sigui seu!... I si no li encertem els gustos? Aviciada als àpats de fonda, que no es cregui que li volem fer passar gana!

TERESA (despectiva): Els barcelonins rai!... Els agraden bons plats de pagès!

FILOMENA: Avesats a poca teca!...

TERESA (anant cap a la porta lateral, dreta, que és la de l'escala): Pujo un moment; ens caurà migdia i no vull que la cunyada es pensi que em ve de nou. (Surt.)  
(Filomena s'acosta a la galeria; escolta mirant endins, sigil·losa. Entra Tomàs de Muntanyola per la porta de l'esquerra. Trenta-cinc anys; vestuari folgat, sabates ferrades, l'aire de bona salut. S'acosta a Filomena i li toca l'espatlla.)

— 2 —

TOMÀS: Què espies?

FILOMENA (esglaiada): Mirava si baixaven... tan tard... (es reprimeix).

TOMÀS (rient): Parla clar, no te n'estiguis.

FILOMENA: Un punt a la boca m'hauré de fer.

TOMÀS: Tots hi guanyariem.  
(Filomena agafa la roba planxada i surt rondinant per l'esquerra. Tomàs s'acosta als graons de la galeria i parla de cara endins.)

TOMÀS: Encara no estàs llesta?  
(Entra Laura, per la galeria. El sol la fa resplendir un instant. Tomàs l'aixeca a pes de braços i la deixa a terra. Laura riu. Tomàs la ressegueix amb la vista.) Fas goig de debó. (Intenta besar-la, però ella s'enretira.)

LAURA: Si entraven?

TOMÀS (li agafa el cap i la besa): T'agrada fer-te pregar! (Torna a besar-la.)

LAURA (molesta): No t'has rentat la boca!... I aquesta pipa!...

TOMÀS: No vols que fumi amb pipa?

LAURA: Vull que entenguis els meus miraments.

TOMÀS: Miraments o compliments? (Maliciós.) Tu, necessites portes ben tancades!

LAURA (dolguda): No Tomàs... (S'asseu vora la taula i va seguint amb la mirada Tomàs, que ha obert el calaix, en treu la capsa de tabac, omple la petaca i carrega la pipa.)

TOMÀS: Deus pensar que sóc un salvatge. (Deixa la pipa al calaix.)

LAURA: Penso que... posat a casa teva...

TOMÀS: A *casa nostra*, digues.

LAURA: Si encara no fa un dia que hi he arribat.

TOMÀS: Què et semblo, posat a casa?

LAURA: Em semblés... una mica un altre.

TOMÀS: També m'ho semblés tu, una altra, com si cada dia et descobrís...

LAURA: I ¿quan se t'acabin els descobriments? ¿què faré?... Sóc aprensiva!

TOMÀS: Maniàtica, ets!

LAURA: Ens coneixem tan poc!... Què són quatre mesos per a saber!...

TOMÀS: Encara vols saber més? (Riu; simula un petit cop picardiós a l'espatlla de Laura.) De tu, sé que tens un natural... misteriós, i te'n guardes el secret.

LAURA: Quin secret?

TOMÀS: No el sé, però hi és. Tu, saps riure?... vull dir, una rialla franca.

LAURA: No sóc divertida.

TOMÀS: Va semblar-m'ho així que et vaig posar la vista a sobre, al terrat de casa la teva cosina. T'havies acostat la mà als ulls, com si volguessis saber què hi havia més enllà de Montjuïc.

LAURA: Ho faig d'esma.

TOMÀS (com si enraonés sol): I de vegades mires... No t'has fixat com miren les estàtues?... (no ben bé enlloc)... I va acudir-se'm que tu, i tot això que no entenc, havia de ser per a mi, mal no en descobrís el misteri.

LAURA (commoguda): No és cap misteri. I jo voldria poder estimar-te una mica més cada dia que passi.

TOMÀS: Ho és; ho és, talment la corona prima dels Sants dels altars.

LAURA (abraçant-lo, commoguda): No m'ho diguis, que no ho mereixo. I jo voldria estimar-te més encara cada dia.

TOMÀS: Ja n'has après, en cinc setmanes de casada! No ets mala alumna.

LAURA: ¿Per què em respons així? El que vull dir és que... (es repensa com si temés no ser entesa). Parla'm dels meus secrets.

TOMÀS: Podem parlar de tot, entre marit i muller rai! (picant l'ullet).

LAURA (apenada): Què em retreu?... (Ell la mira sorprès. Ella li agafa les mans.) Què faré quan em vegis sense corona?

TOMÀS: Et malfies perquè nosaltres som del motllo antic; carregats de por del dimoni. I... encara sort d'aquesta por.

LAURA: Tens mania a la família!



TOMÀS: L'oncle Llibori, el germà de la mare, es refiava que m'ho barrotaria tot, per quedar-se'm el Reig a sota preu.

LAURA: Però no has hagut de vendre res, ni enganyar ningú.

TOMÀS: I m'he divertit, de la manera que ells no gosarien per por de l'infern i perquè costa moneda. Els crema que no m'hagi casat amb la pubilla que em triaven per a fer-ne una esclava.

LAURA: Com que els tractaré bé!...

TOMÀS: Ja et trobaran defectes!

LAURA: Tants com en tinc!... De vegades me'n penedeixo; d'altres... (S'adona que ell no l'escolta i que la ressegueix amb els ulls.)  
Què mires?

TOMÀS: Si els faràs prou efecte. Vull que els enlluernis per a tenir a la mà tots els «trunfos».

LAURA (dolguda): ¿Em vols lluir com una tartana nova?

TOMÀS (ressentit, l'agafa pels braços): Et vull perquè et vull, i perquè ets una dona com no n'hi ha d'altra a la parentela. Per això ets la mestressa de can Muntanyola, *del Reig!*, que són els bons.

LAURA (amb neguit): ¿Per què no m'en deies res, abans?

TOMÀS (desentenent-se): Ho dic ara, perquè ja ets a casa. El que has de fer és vigilar.

LAURA: Vigilar, què?

TOMÀS: Que no et posin el peu al coll, començant per la meva germana. Bé he de defensar els meus interessos! Ves si m'han pres el Reig!

LAURA: Com que a casa no sabíem res d'interessos!... Passàvem uns quants dies a Sant Hilari, l'estiu... Per setmana Santa, a Montserrat i prou més. (Queda abstreta en el record.)

TOMÀS: Fas veu d'enyorada.

LAURA: No m'hauré d'enyorar, si tens voluntat.

TOMÀS: Voluntat rai!... Fins tossut sóc.

LAURA (vehement): Tant com els interessos hem de considerar les persones; el sacrifici de la teva germana.

TOMÀS: Li he millorat el dot!

LAURA: Bé prou se'l guanya.

TOMÀS: ¿Tu també afavoriràs els qui em critiquen?

LAURA: És que tu i jo hem d'anar d'acord. A soles, no?

TOMÀS (picardiós): Sempre hi estaria de sol, amb tu! (l'abraça).

LAURA: No facis demostracions d'aquestes!

TOMÀS: Per què? Quantes noies que veus passar amb aires de mitja monja, els sabessis la història!

LAURA: Són enraonaments de casino!

TOMÀS: Pregunta-ho a l'oncle Llibori! Quin un, l'oncle! El van haver de casar amb corredisses. Si aquestes parets poguessin enraonar!

LAURA (impacient): No diguis mal de casa! Quan anirem al Reig?

TOMÀS: Quan hàgim complert amb les visites a la família. Però amb l'oncle Narcís no; no ens tractem.

LAURA: Un altre oncle?

TOMÀS: En unes eleccions a diputats va fer trampa amb l'acta del pare. Ja li ve dels avis. En temps de la guerra dels carlins, el seu avi va descobrir l'amagatall del nostre, d'avi, que era liberal, i el van afusellar.

LAURA (estremint-se): Què expliques! Sortim una estona.

TOMÀS: Si que ets poc soferta.

LAURA: Estic marejada. (Es recalca al braç de Tomàs, però s'adona que Teresa és al pas de la porta, i enretira el braç.) Ai, la Teresa!

— 3 —

TERESA (greu i serena): Bon dia... He pensat... no per res, no.

TOMÀS: Ja comences (s'acosta a la taula, treu una clau grossa del calaix i surt per l'esquerra).

LAURA: Bon dia, Teresa. Estic avergonyida, tan tard.

TERESA: No ha quedat res endarrera. (Tomàs entra amb una escopeta de caça; examina l'arma mentre enraona.)

TOMÀS (a Laura): Vols que sortim, fins a migdia?

TERESA: Ja hi som, a migdia, però no hi fa res...

LAURA: En Tomàs deia d'ensenyar-me no sé quins racons, de Comarquinal.

TOMÀS (amb un pic de duresa): No ens en queden, de racons; aviat serà un Barcelona en petit.

LAURA: Que no el desfigurin amb les reformes.

TERESA: Penso igual que tu.

TOMÀS: Déu vulgui que duri.

TERESA: Quines bromes!...

TOMÀS: També en vull fer de reformes, en aquesta casa.

TERESA: Mai no hi hem estat malalts!

TOMÀS: Surto a dir a en Pep que tregui la jardinera. (Va cap a la porta de la dreta, i al moment de sortir es dirigeix a Laura.) Tu, prepara't. (A Teresa.) Si som lluny, ens quedarem a dinar als Quatre Camins, que hi ha gent divertida. (Surt.)

— 4 —

(Teresa es manifesta contrariada. Laura la contempla recelosa.)

TERESA (com si enraonés sola): És una bala de vidre. Ell ha fet sempre el que ha volgut.

(Filomena, intimidada, entra per la galeria.)

FILOMENA: Bon dia... tinguin.

LAURA (cordial): Bon dia... Filomena.

FILOMENA: És per a saber si volen que endreci les maletes...

LAURA (confusa): Encara estan a mig desfer.

TERESA (amb autoritat): Les desarem nosaltres. Vés a dalt i tanca.  
(Filomena se'n torna després d'haver observat la forastera.)

TERESA: La Filomena voldria tafanejar les maletes. N'hi haurà prou amb les exageracions d'en Tomàs per a fer enraonar la gent. Quan ell s'engresca no escolta ningú. Ja ho hauràs vist, encara que... en tant poc temps... (abaixa la mirada, com si es reservés).

LAURA (en un esclat suplicant): Teresa!... No giris la vista!

TERESA (amb fredor): M'has espantat.

LAURA: Ens hem de tractar com si ens coneguéssim de tota la vida!

TERESA: Som eixuts, nosaltres.

LAURA: Estic desorientada.

TERESA: És el que porten, les presses.

LAURA: Les presses que en Tomàs em donava.

TERESA: D'ell, se'n fa el que se'n vol, però no sempre.

LAURA: Necessito que em guiïs.

TERESA: Què et podria ensenyar jo, si ens pots donar lliçons de tot?

LAURA (vehement): Enraonem amb naturalitat.

TERESA: No acostumo a mentir. Callo, si la consciència m'ho aconsella.

LAURA: Que no semblin lliçons d'urbanitat de llibre.

TERESA: Si la gent seguia la urbanitat, hi hauria més respecte.

LAURA: Perd-me'l; hi guanyarem totes dues. Ara ho deia a en Tomàs: hem de ser senzills per a viure bé.

TERESA (despectiva): Viure bé!... Les mestresses de can Muntanyola mai no hi havien pensat; no es planyien les mans, no!

LAURA (contemplant-se les mans): Et figures com em miraria el teu germà, si me li presentava feta un escarràs?

TERESA: Ell en té prou que ho sigui jo.

LAURA: Era obligat que les dones sembléssiu bastaixos, entremig de tanta riquesa? (assenyala entorn).

TERESA: Antigalles només! Les golfes en són plenes.

LAURA: Tornant-les a lloc, aquesta casa es faria mirar.

TERESA: Si les aprofitàvem, semblaria que hem de fer estalvis.

LAURA (assenyalant cap a la galeria): D'allà estant, es veu una mica de pati, tan recollit...

TERESA: Humit és. Hi guardem quatre enrenocs.

LAURA: Qui es devia haver assegut al banc de pedra?

TERESA: Nosaltres, mai, ni la mare tampoc. Però no t'estiguis de res; qui més mestressa?

LAURA: Mestressa?... El pare no em va deixar tenir afició a manar.

TERESA: I, li van fer profit aquestes idees?

LAURA: Va morir pobre com sóc jo. (Gest de Teresa, de jugador de cartes que guanya un «tanto».)

TERESA: Saps que pots fer i desfer. Tens l'home encantat, i mentre li duri!...

LAURA (suaument): Procuraré que li duri.

TERESA: Quan pugem et donaré les claus dels armaris.  
 LAURA: Les claus rai. El que ens convé, que jo m'acostumi... que en Tomàs es faci càrrec...  
 TERESA: Quines il·lusions!... Jo no; sóc com la mare. (Es commou a l'evocació però fa l'esforç de reprimir-se.) Res... manies que farien riure...  
 LAURA (efusiva): A mi no em fan riure. Són veritats que entenc bé.  
 TERESA (amb rancúnia): En Tomàs no les ha enteses mai. Gràcies que sé portar la creu...  
 LAURA: La creu?... No és possible viure amb alegria?  
 TERESA: Jo?... Pujada entre persones d'edat... i tants morts! A vint anys ja em veia pansida; de la cara només! Si em desfaig el cabell, em... (s'atura a mig dir, esgarrifada). Què t'explico!...  
 LAURA (commoguda, intenta abraçar-la): Explica-m'ho, Teresa! T'ho agraeixo més!...  
 TERESA (es separa, esquiva. Continua, severa): No... Tard o d'hora la creu. (Es gira a mirar a través dels vidres. Laura s'asseu, desanimada.) No sortiu?  
 LAURA: Tant és. M'ha vingut una esgarrifança.  
 TERESA: Hauràs de posar-te alguna peça d'abric. Si cau la boira...  
 LAURA (s'aixeca): Em sembla que en Tomàs puja.  
 TERESA (obrint la porta de la dreta): L'oncle és.

— 5 —

(Entra l'oncle Llibori Terranegra; barbata gris, ulleres blaves, gorra de senyor, de visera de roba. El segueix Angelina, filla de l'oncle; vint anys, agraciada. Darrera entra Assumpta, la neboda pobra, vestida de mig dol, l'aire encongít. Porta un paquet a la mà. Divuit o vint anys. Observa Laura quan no és vista.)

TERESA: Vostès a aquesta hora? I tu, Angelina!...  
 ANGELINA: Bon dia, Laura. (El pare i la filla donen la mà a Laura. Aquesta es troba encarada amb Assumpta.)  
 ONCLE LLIBORI (referint-se a Assumpta): Té raó que no era a l'estació a rebre-us, ahir. És l'Assumpta... (displícit). La neboda que s'està amb nosaltres.  
 LAURA (li estreny la mà, somrient): Encara no ens havíem vist. Assumpta et dius?  
 ASSUMPTA (dura): Sí, senyora.  
 ONCLE LLIBORI: Hem pensat: pugem a donar el bon dia als nuvis! (Es gira, falaguer, de cara a Laura, però ella no el sent, enraonant amb Angelina.)  
 ANGELINA: Portes un vestit preciós. És de París?  
 LAURA: Ca!... Me'l va fer la modista de casa.  
 (L'oncle adreça a Laura una llambregada ràpida.)

LAURA: Que no seuen? (acosta cadires. Tots s'asseuen, llevat d'Assumpta).

ONCLE LLIBORI (eixut): Seu, noia. No et quedis espalmada. (Assumpta seu, rígida. Un silenci; no saben què dir-se. L'oncle continua.)  
I, com diu que li prova, a la nostra Laura?

LAURA: Hauré de fer l'aprenentatge.

ONCLE LLIBORI: Per a una xicota llesta com tu, serà un aprenentatge petit.

LAURA (després d'un altre silenci): Pujo a buscar una cosa que m'agradarà que vegin; un moment. (Surt per la galeria. Tots la segueixen amb la vista, com alliberats d'una compressió. Pausa.)

ANGELINA: En què la troben exagerada?... És bonica!

ONCLE LLIBORI: També ho és el dimoni, quan li convé. Massa cenyidet, el vestit. En Tomàs es deu tornar mig boig!... (Les dones miren l'oncle amb alarma.) I em sembla que porta la cara pintada.

ASSUMPTA (d'una batzegada): Són *polvos* de color.

ONCLE LLIBORI: En quines coses es fixa, l'Assumpta!

ANGELINA: Ha vist com jo me'n poso.

ONCLE LLIBORI (indignant-se): No creia que t'hi atrevissis, en vida meva.

TERESA: La roba de dins li haurien de veure.

ONCLE LLIBORI: Ja m'ho figuro; prima i poc folgada.

TERESA: De colors i tot, en porta.

ANGELINA (admirada): Li demanaré que m'ho deixi veure. (L'Assumptata estira el coll, escoltant amb avidesa.)

ONCLE LLIBORI: Disbauxes de qui no ha tingut mai un cèntim. Camises de colors!...

ASSUMPTA (assenyalant la galeria, temerosa): Ja torna!  
(Laura entra amb uns paquets petits a les mans i els deixa damunt la taula. N'obre un, treu un collaret de la capsa i l'ofereix a Angelina.)

LAURA: Aquest sí que és de París. (Tots s'acosten, llevat d'Assumptata.) T'estarà bé.

ANGELINA (contenta): Me'l regales?

ONCLE LLIBORI: Massa per a la noia, que no sap lluir.

ANGELINA (ressentida): Lluiria amb les altres! Gràcies, Laura; est una gran persona. (L'abraça i la besa.)

LAURA: Més agraïda estic jo, i més coses he dut, però hem d'obrir les maletes (obre una altra capsa). Vostè, oncle; vegi si hem encertat.

ONCLE LLIBORI: ¿Jo i tot? (treu una cartera de la capsa). Ens aviciars! (S'acosta el paquet a la cara.) El perfum que tu portes! Oloreu, noies, quines fragàncies gasten a París.

LAURA: I a l'Assumptata, aquests mocadors, si li agraden.

ASSUMPTA (fent-se endarrera): No, senyora!; no es molesti... Porto dol.

LAURA: Quants compliments! No et fan gràcia?

ANGELINA: Sí, que li'n fan. (Ajuda a Assumpta a desembolicar la capsa.) Són un núvol! (Examinen la finor de la tela. Assumpta els desa i se'ls guarda. Tots seuen. Entra Filomena i parla baix a Teresa, que es treu un manyoc de claus de la butxaca, i l'hi dóna. Filomena surt per la galeria. Laura s'ha assegut entre les dues cosines i queda encarada a l'oncle. Ell es treu el mocador i s'eixuga les ulleres; el mocador li cau i, en collir-lo, ho aprofita per a mirar de prop el baix de la faldilla de Laura. Ella insinua el gest de tivar-se la roba. Angelina, anguniosa, s'aixeca de la cadira.)

ANGELINA: Pare!... Potser que ens n'anèssim... És tard.

ONCLE LLIBORI: Quines presses! (A Laura.) Cansats de rodar món, ara us convé una tongada de calma. En Tomàs necessita que el frenin, i ningú més que tu, eixerida com ets...

LAURA (inquieta): Sóc com les altres, amb ganes de fer feliç el meu marit.

ONCLE LLIBORI: Bon pensament, mentre no es desatenguin les obligacions.

LAURA: Espero que vostès m'advertirien, si...

ONCLE LLIBORI: Segueix les petjades de la Teresa i res més. (Teresa nega amb el cap, amb gest de modèstia.)

ANGELINA (rient): Tanca't a casa, i fes menjar escudella barrejada al teu home, fins que s'avorreixi.

TERESA (reticent): ¿Que et fem menjar escudella barrejada, quan véns?

ANGELINA: Mai, Teresa. Fas bé les coses com ningú. Per això no entenc que t'avinguis al que diu el pare.

ONCLE LLIBORI: He hagut de posar cabells blancs per a veure'm contradit dels fills. Què pensarà, la Laura?

LAURA: No he tingut temps de pensar. M'he casat amb ganes de no contrariar ningú.

ONCLE LLIBORI (displicent): Ens refiem que així sigui.

LAURA (amb fermesa): Els qui em coneixen no ho dubten. (S'aixeca.)

ONCLE LLIBORI (compungit): El bon zel m'ha fet dir massa.

LAURA: No sé perquè tarda, en Tomàs. Vaig a veure si puja. (Surt per la dreta. Silenci de sorpresa, de tots.)

— 6 —

TERESA: Ja han vist com salta, al primer entretoc.

ANGELINA: Més hauria dit, jo.

ONCLE LLIBORI: Vols donar-li ales?

ANGELINA: Prou les necessitarà! (A Teresa.) Ella no sap la nostra rutina. (A l'oncle.) I vostè, no pot instar a la discòrdia amb l'ex-cusa de la bondat.

ONCLE LLIBORI: Tu et vas desvergonyint, d'ençà que vaig fer el sord al mort de gana de l'Enric pellaire.

ANGELINA: Doncs jo no el faig, el sord.

ONCLE LLIBORI (més enfadat): M'amenes? (Assumpta es posa a plorar, sorollosament.) Què li passa, a aquesta? Prou llàgrimes!

ANGELINA (suaument, a Assumpta): Calma't; no treu de res. (Obliga Assumpta a aixecar-se.) Fa massa estona que estem tancades. Anem; passarem per l'horta. (Surt amb Assumpta per l'esquerra.)

TERESA (a l'oncle, impetuosa): Voldria ser prou bona o prou dolenta; no d'aquesta manera barrejada que sóc.

ONCLE LLIBORI (sorprès): Què dius que voldries?

TERESA: Té raó la seva filla, i en tindrà la dona que en Tomàs m'ha dut a casa. Entre tants jutges, aprendrà de dir mentides, serà malfiada. I jo, mai no podré veure-la amb bons ulls.

ONCLE LLIBORI: No tenies por que us fes anar de mal borràs, la forastera?...

TERESA: Paciència demano, per a consumir-me. (Se senten veus que s'acosten.) Ja pugem. No els vull veure, ara. El vespre entraré a veure'l, oncle. (Surt de pressa, per la galeria, eixugant-se els ulls. L'oncle, perplex, s'acosta a la porta de la dreta. Entra Tomàs, el braç enllaçat al de Laura. Els segueix mossèn Serra, sacerdot d'edat, pulcre i eixut de cos, vivaç i infantil.)

— 7 —

TOMÀS (acostant una cadira al capellà): Segui, mossèn Serra. No li farem pagar la cadira, com vostès a missa.

MOSSÈN SERRA (a l'oncle): M'he aturat a felicitar els nuvis, i veient la jardineria teva a la porta, he pensat si em deixaries a casa.

ONCLE LLIBORI: No serà la primera vegada.

MOSSÈN SERRA (a Laura): Li repeteixo l'enhorabona. Estic segur que deixarà senyal de les gràcies que Nostre Senyor li ha concedit, i perdoni si amb l'edat rapapiejo.

LAURA (estrenyent-li la mà): Mai ningú no m'ha parlat com vosté.

TOMÀS (rient): Hi entén molt, mossèn Serra, encara que sembli que no hi toca.

ONCLE LLIBORI: No sabies que ens està fent un museu? (Ho recalca, compassiu, i Tomàs riu més.)

LAURA (intimidada per les rialles dels altres): No en sabia res.

TOMÀS: No ho has llegit en cap diari?

MOSSÈN SERRA: Sóc el capellà més desacreditat del nostre incomparable Pla de Comarquinal. (Segueix enraonant baix amb Laura.)

TOMÀS (a part, a l'Oncle): Encara no m'ha parlat de la dona! Penso que no hi té res a dir!

ONCLE LLIBORI: Confio poder dir-ne bé sempre.

- TOMÀS: Bona planta. Miri-la bé!... (dóna un copet maliciós a l'Oncle. Riuen). És cosa fina!
- MOSSÈN SERRA (a Laura): ¿No li costarà d'adaptar-se a la quietud nostra?
- LAURA: Sempre m'ha fet il·lusió sentir durar les hores.
- MOSSÈN SERRA: Vigili's. De vegades l'esperit s'hi adorm. Cal molta fermesa per a no esmossar-se.
- LAURA: Amb la quietud m'adono que visc.
- MOSSÈN SERRA: Potser el nostre paisatge li sembli massa auster. (Tomàs i l'Oncle se'ls acosten.)
- LAURA: En Tomàs me'l farà conèixer.
- TOMÀS: Ens n'anirem dilluns.
- MOSSÈN SERRA: Rieral enllà, les tardes, el Montnegre sembla daurat.
- ONCLE LLIBORI (despectiu): És un camí solitari i pedregós.
- MOSSÈN SERRA: Però et dóna una sensació d'infinít com enlloc més. Comarquinal s'ha d'anar descobrint amb amor i sense presses.
- TOMÀS: D'aquí cinc anys, farà la competència a qualsevol ciutat de primera.
- MOSSÈN SERRA: Els migdies d'hivern, a La Roureda, es troben clots abrigats de molt bon seguir.
- LAURA (vehement): Vostè ens hi podria acompanyar, cap al bon temps. (S'adona que Tomàs sembla contrariat, i perd animació.)
- MOSSÈN SERRA: Per al bon temps, trobarem punts de vista magnífics, camí del Reig. Les falgueres t'arriben al genoll i la terra sembla morada. (Tomàs i l'Oncle es posen a riure, però Mossèn Serra no se n'adona.) Arribeu-vos al gorg de l'Oliva; té una blavor sinistra. (Laura es desorienta, amb les rialles dels altres.)
- TOMÀS: Tant com he nedat al gorg, amb el nebot de vostè!
- MOSSÈN SERRA: L'espero d'un dia a l'altre, en Pere.
- ONCLE LLIBORI: No es cansa, d'anar pel món?
- MOSSÈN SERRA: Ja fóra hora que posés enteniment i tornés. (A Laura.) I vostè, senyora Muntanyola, que Déu ens la guardi, i dispensi.
- LAURA (intimidada): Li... agraïm tant!...
- MOSSÈN SERRA: Per molts anys. (Surt amb l'Oncle per la dreta. Tomàs no es mou. Laura, que ha anat fins a la porta, torna i es recalca a la taula, mirant Tomàs, insegura. Ell se li gira de cara.)
- LAURA: Que estàs disgustat?
- TOMÀS (enèrgic): No aniré enlloc amb aquest maniàtic. Faríem riure.
- LAURA: És tan bona persona!...
- TOMÀS: Entabana el senyor Bisbe amb els enrenocs que tragina al museu. S'ha fet seu l'ajuntament i quatre propietaris que volen passar per eminències.
- LAURA: No dieu que els diaris l'alaben?
- TOMÀS: Els de l'estranger, que fan propaganda de qualsevol raresa. Duu sotanes esmolades perquè no li demanin comptes del que pidola.



LAURA: És un home de bé, Tomàs!

TOMÀS: De què el coneixes?

LAURA: No li has vist els ulls?

TOMÀS: Tu, ets dels qui es deixarien prendre els «quartos».

LAURA (arrepentant-se-li al coll): No!... diu la veritat.

TOMÀS: Sort que és un vell.

LAURA: Si no fos vell, què pensaries?

TOMÀS (intentant dissimular l'enterniment que el guanya): No, res.

Ja t'he dit que sóc un salvatge. Mossèn Serra és un d'aquells amb qui us podríeu confiar els secrets.

LAURA: Els meus secrets, podràs prou saber-los.

TOMÀS (dolorit): També voldria que et fes gràcia el que dic jo.

LAURA (se li recalca al coll): Ja me'n fa.

TOMÀS (corresponent-li a l'afalac): Però amb ell no hem d'anar enlloc.

LAURA: No; només tu i jo... (Van cap a la galeria, i es troben encarrats a Teresa, que entrava.)

TOMÀS (contrariat): Sembles un fantasma, tu!

LAURA: Què dius, Tomàs?

TERESA (glacial): Si vols, demanaré per entrar!... El dinar és a taula.

Ja direu si sortiu o no. (Entra Filomena per l'esquerra i se situa una mica endarrera de Teresa.)

TOMÀS (dubtant, a Laura): Què farem? Decideix.

LAURA: Jo? (Mira aquell grup que espera de peu dret el seu determini. Cansada, respon.) Tant se val; quedem-nos.

(Tomàs va cap a la porta de la dreta, seguit de Laura. Filomena dóna el manyoc de claus que li havia deixat Teresa, i aquesta se les posa a la butxaca, torna a lloc la cadira que Laura, en passar, havia deixat entregirada per descuit, i segueix a distància els nuvis. Filomena és la darrera d'anar-se'n, tot senyant-se un badall.)

## II

(La mateixa sala. Un sofà posat d'esbiaix, a la dreta. Una petita taula al davant amb uns quants llibres. Un llum de pàmpol a la vora, encès. La taula gran, que era al mig, és cap a l'esquerra, amb cadires de braços entorn. Cortines de domàs en comptes de les de cretona. Moble central, davant de la galeria, amb canalobres. Catifes, cornucòpies, llum; tot del millor gust, del XVII o XVIII, propi del senyoriu rural. Capvespre tardoral.)

### — 1 —

(Tomàs, assegut vora de la taula gran; rasca una eina amb una llima, i va bevent glops d'una copa, que va acabant d'omplir d'un sífó. Fuma en pipa. Laura, vestida de fosc, molt senzilla, cus asseguda vora el llum encès. Quan el refrec de la llima esdevé més estri-

dent, Laura mira Tomàs, i torna a cosir. Entra Teresa per l'esquerra, vestida de carrer. S'acosta de pressa a Laura.)

TERESA: Mira si em cau igualat. Jo no m'hi arribo.

(Laura s'aixeca i passa la mà per la pell de l'abric de Teresa.)

Tomàs la mira i es posa a riure.)

TOMÀS: Sembles tu, la jove de can Muntanyola!

TERESA (com si no el sentís): Vaig a buscar l'Angelina, i ja són les cinc.

TOMÀS (amb to de befa): Has ben tornat de mort a vida, com aquesta casa! (assenyalant entorn).

TERESA (secament): No hi vas perdre res amb la meva ignorància.

TOMÀS: Només falta que poseu guants a la Filomena.

LAURA (severa, sense duresa, a Tomàs): Ningú no et pot agrair aquestes bromes.

TOMÀS (a Teresa): Ara, fins els carquinyolis prens amb forquilla.

LAURA: Deixa'l dir. Tancat a casa, enyora el billar, o jo què sé!...

TOMÀS: Les dones, sempre penseu el pitjor.

LAURA: Prefereixo no pensar.

TOMÀS (a Teresa): A veure si se't presenta un bon hereu, amb els papers nets!

TERESA (exasperada): Em vols fer perdre la paciència? Ja no sortiria. (S'asseu.)

LAURA (acostant-se a Teresa): No facis esperar l'Angelina. Jo no m'he de moure.

(Teresa s'aixeca, a contracor, i surt per la dreta. Laura torna al sofà. Cus. Tomàs llima. Laura aixeca la vista.)

LAURA: No t'adones del mal que li fas?

TOMÀS (confús): Sap que li puc dir tot.

LAURA: La mortifiques perquè jo me'n senti, com si fessis caramboles.

TOMÀS: No sóc bo per aguantar sermons de dones. Vosaltres, si no se us té fermades!

LAURA: El pensament no me'l fermaries.

TOMÀS: Ja t'entenc; encara que el Muntanyola del Reig no sàpiga coses elevades, mai no erra.

LAURA: Sobretot, els comptes, mai. En canvi, de tenir consideració a les persones!...

TOMÀS: Val més que plegui (s'aixeca), abans no em posis de mal-humor.

LAURA: Sí; vé's al casino; que t'expliquin la manera de fermar les dones.

TOMÀS: Si tu et queixes!... Què et falta?

LAURA (aixecant-se): Des que se'ns va morir la nena, ja no em falta res.

TOMÀS: Cada dia ets més esquerpa. Mira que hi perdràs!!... (pacíficament).

LAURA (anant-se'n per la galeria): Encara he de perdre més? (Surt.)  
TOMÀS (sol): T'asseguro que hi perdràs. (Beu un darrer glop, encén la pipa, agafa l'abric de sobre una cadira i se'l posa damunt de les espatlles. Entra Filomena per la dreta.)

— 2 —

FILOMENA: No hi és, *ella*?

TOMÀS: Prou, hi és!

FILOMENA (torna a la porta i enraona cap a fora): Sí, que hi és. Entra! (Entra Angelina, vestida de carrer.)

ANGELINA (a Tomàs): Ja és fora, la Teresa? Així, me'n torno. (Filomena surt.) Voldria veure un moment la teva dona.

TOMÀS: Quan té la gatina no es mou de casa; al revés que jo.

ANGELINA: Per massa!... Tot Comarquinal va ple que rodes com un solter.

TOMÀS: Em pago els gustos amb diners meus, i de passada faig un favor a... *la senyora*.

ANGELINA: La Laura no mereix aquest tracte.

TOMÀS: Se'n distreu desenterrant «trastos»; va a l'hospital, llegeix el diari!...

ANGELINA: El diari, llegeix?

TOMÀS: Doncs, per què et penses que enraono?

ANGELINA: El mal va ser que se us morís la nena.

TOMÀS: Doncs, com s'ho hauria pres si hagués estat un noi?

ANGELINA: No tens adob... Me'n torno; la Teresa m'espera a casa.

TOMÀS: Què són tantes presses, avui?

ANGELINA: Anem a veure la germana de Mossèn Serra. Els ha arribat el nebot.

TOMÀS: En Pere? Ja prou deurà venir!

ANGELINA: Dies ha que la Teresa em demana que l'hi acompanyi. (Dóna a Tomàs un petit paquet, de color.) Digues a la Laura que li deixo la mostra del coll.

TOMÀS: Jo també surto!

ANGELINA: Ho encomaré a l'Assumpta, que m'espera a la cuina, amb la Filomena. Com que mai no gosa pujar!... (Es dirigeix cap a la porta de la dreta.)

TOMÀS: I tu, què? Penses convèncer el pare, si no vol tractes amb el teu Enric?

ANGELINA: Jo em caso, amb consentiment o sense. L'Oriol, l'advocat, diu que no em pot negar el dot de la mare... (Surten.)

— 3 —

(Entra per la mateixa porta Filomena, seguida d'Assumpta, que porta el paquet que duia Angelina.)

FILOMENA (reticent): *La senyora*, té la mania de quedar-se darrera els vidres del porxo quan en Tomàs i ella estan desavinguts.

ASSUMPTA: Tothom ho diu, que no s'avenen.

(Filomena surt per la galeria. Assumpta repassa amb la vista la sala, cautelosa. Treu del petit cove de la vora del sofà la peça de roba que Laura cosia i n'examina la qualitat. En sentir passes deixa de seguida la roba i es compon una actitud esmoreïda. Entra Laura per la galeria.)

ASSUMPTA (ràpida i eixuta): L'Angelina m'envia això (allarga el paquet), per si vol treure la mostra del coll.

LAURA: Gràcies, Assumpta. Vine a seure.

ASSUMPTA: Se'm fa tard. (Queda quieta, reservada.)

LAURA: No vens mai!

ASSUMPTA: Ja veig la Teresa, sortint del Roser. Vostè encara dorm.

LAURA: No pas sempre.

ASSUMPTA: Poc em vaga entretenir-me. L'Angelina no podia esperar, i...

LAURA: Deixa que em figuri que has volgut venir. (Laura s'asseu.)

Per començar, fes el favor de no dir-me més de vostè; som cosines!

ASSUMPTA (esgarrifada): De cap manera. Faria riure!...

LAURA: A qui? (Assumpta abaixa el cap; no respon.) Si venies, ens coneixeríem més bé; m'ajudaries a fer coses... de res.

ASSUMPTA: Ja en tinc, de feina; sobretot, des que l'Angelina festeja. (Profereix un començ de riulla estrident.)

LAURA: No m'ho prenguis a mal. Me'n guardaria prou de fer-te treballar.

ASSUMPTA: Ja sé que no serveixo de gaire. Aquí, no som eixerides com...

LAURA: Aquí, com a Barcelona, tenim prou bones mans per a fer el que convingui.

ASSUMPTA: Vaig anar a costura fins gran. El pare era en vida i teníem propi.

LAURA: Fa temps que se't va morir?

ASSUMPTA: Quatre anys i cinc mesos. (S'abstreu en el record dolorós.)

LAURA (passant-li suaument la mà pel front): I, ¿he de perdre les fiances que tornis?

ASSUMPTA: Gran cosa! Per fer què?

LAURA: Per a fer això que no t'expliques...; per si algun moment et senties massa sola.

ASSUMPTA: No m'he queixat mai! (Mira entorn, esporuguida.)

LAURA: No diríem res que no pugui ser escoltat, ni mereixo una visita teva. (S'aixeca, s'acosta a la porta de la dreta i l'obre perquè Assumpta surti. Aquesta s'encongeix més, però no es mou. Laura agafa una cadira i la posa al davant de la que ella ocupava. Cominatória.) Vine a seure.

- ASSUMPTA (amb una reblincada d'orgull): No, senyora, és vespre i...
- LAURA: Seu, et dic. (Assumpta seu, a contracor. Laura se li asseu al davant.) Com és que et fas aquest pentinat tan poc escaigut?
- ASSUMPTA: Nostre Senyor vol la consciència neta i no pentinats de moda.
- LAURA: Quan Nostre Senyor dóna una cara bonica, no és perquè l'estrafacin. Vols que t'expliqui la manera de fer-te un pentinat que se t'adigui?
- ASSUMPTA (posant-se les mans al cap): Déu me'n guard!
- LAURA: No ofendries ningú! Vine demà, si fa bo; anirem a prendre el sol.
- ASSUMPTA: Si només es veuen tristeses pel món!
- LAURA: Per què tanta amargor, en aquesta boca tan fina? Veuries persones amables... xicots que no coneixes!
- ASSUMPTA (amb un petit xiscle): No! Qui vol que es fixi en mi?... ni ganes. I amb un treballador no em casaria. Si el pare no s'hagués cregut a l'un i a l'altre, jo seria la pubilla Terranegra.
- LAURA: Llàstima que el teu pare fos tan confiat.
- ASSUMPTA: Doncs ho era, encara que se'n rigui.
- LAURA: No me'n ric; me'n dolc.
- ASSUMPTA (ràpida): Jo no em puc queixar de l'oncle. Gràcies que em mantingui, encara que m'ho guanyo.
- LAURA: Prou que ho veig.
- ASSUMPTA: Si el pare, amb la mania de les cartes, quan demanava deu no li haguessin posat cent, a les mans, no hauria hagut de començar amb hipoteques.
- LAURA: Són la ruïna, les hipoteques.
- ASSUMPTA (aixecant-se): Passo ànsia; és tard.
- LAURA: Tornaràs, demà?
- ASSUMPTA (despectiva): No li falta companyia.
- LAURA: Cap no me'n falta, tret de la teva.
- ASSUMPTA: I ara que hi penso. (Obre el petit portamonedes.) Li torno l'agulla que em va enviar el dia del meu Sant. No estic feta que em regalin coses; podrien creure que espero... (S'adona que Laura la mira amb fixesa i es pertorba. Laura pren la capseta de l'agulla i la deixa sobre la taula.)
- LAURA (posant-li les mans a les espatlles): Aquesta nit, abans d'adormir-te, quan recordis el... pas d'ara, sé que et sabrà greu. Rebutges el meu intent de fer-te comprendre que no estaves sola, i per a no sentir-m'hi tant jo, des que he quedat sense la meva criatura. Sé que m'entens, però l'orgull et domina.
- ASSUMPTA (amb violència): Mai no seré de la seva colla.
- LAURA: Fins tu vols que pagui la culpa d'haver-me introduït en aquesta família! Llàstima que no puguin saber la teva fidelitat. Per arrodonir-ho, els ho pots explicar... a la manera d'ells.
- ASSUMPTA (tremolant): Vostè voldria fer-me enraonar.

LAURA: Voldria treure't la por dels pecats que no has de fer mai!...

ASSUMPTA: Si li escoltava els consells, potser sí que...

LAURA: Això que acabes de dir-me n'és un. Veig que sofrir injustament no millora les persones. Vés, Assumpta; que ningú no pugui pensar que et vull fer dir el que tu i jo sabem prou.

ASSUMPTA: Tindrien raó.

LAURA: Doncs, no perdis temps; corre a avisar-los. (Torna cap a la porta de la dreta i l'obre.) Vés!

ASSUMPTA (arriba al pas de la porta, però vacilla; es recalca al brançal, sanglotant): No; no vull anar-me'n.

LAURA (tanca la porta, agafa la mà d'Assumpta perquè torni a dins. L'abraça. Assumpta se li repenja al coll. Laura la fa seure al sofà; li eixuga els ulls): Tinc una alegria!...

ASSUMPTA: Tant temps que provo de veure-la. Fins de nits ho somniava. (Sanglota més.) Voldria...

LAURA: Calma't; ja m'ho aniràs dient. Ara rai!...

ASSUMPTA: Volia dir-li que... la seva nena era preciosa. (Laura plora en silenci.) Una vegada la vaig veure, al menjador; m'agafava un dit amb aquella mà tan petita. Li asseguro que va mirar-me com si em conegués.

LAURA: Era massa feliç jo!

ASSUMPTA (amb irritació creixent): Ells, no estimaven la seva nena; era blava d'ulls i no s'hauria assemblet als Muntanyola. La trobaven forastera.

LAURA: Com jo; forastera tota la vida.

ASSUMPTA: Si hagués estat un noi, l'hereu...

LAURA: Jo els havia estafat.

ASSUMPTA: Tots són iguals; no es poden sofrir, però es respecten mentre són rics. L'han feta malveure.

LAURA: Si sóc tan pobra!... M'ho han retret amb tota mena d'indirectes.

ASSUMPTA: El pitjor és l'oncle Llibori. Li dol la mica que menjo; no pot sofrir que m'acosti al braser. Enveja en Tomàs; volia fer-li la jugada que va perdre el pare.

LAURA: No malpensis; sofriries més.

ASSUMPTA (exaltant-se): L'oncle temptava el pare fent-lo beure perquè jugués fort. Tot era donar-li «quartos» de sota mà perquè firmés renunciés. El fill de l'oncle no vol tractes amb ell. Ara comença l'Angelina, que les hi farà pagar totes. L'oncle és un dimoni de l'infern, i com que es morirà de ràbia, jo faré una rialla!... (Riu com enfollida.)

LAURA (agafant-la pels braços, per dominar-la): No vull sentir-te així; te'ls assembles massa.

ASSUMPTA: Ho sé tot, d'ell. Si ve tan sovint, és perquè vostè li agrada.

LAURA: Prou!; m'esborrones.

- ASSUMPTA (gesticulant com pertorbada): Se la menja amb els ulls; perd l'enteniment quan la veu. Jo l'espio; he vist...
- LAURA: Si continues, t'obligaré a anar-te'n.
- ASSUMPTA (calmant-se en sec): Oh, no!... Ara ja no. (Pausa anhelosa.)  
Veu?, ja callo. No havia pogut dir-ho mai. (Sanglotant.) Ja callo.
- LAURA (reflexiona un instant, les mans contra els ulls): Si vols que no em penedeixi, has de creure'm.
- ASSUMPTA (vehement): Faré, mal sigui...
- LAURA: Tu has de ser independent; no refiar-te més de la caritat de l'oncle.
- ASSUMPTA: Independent? Si m'ho han pres tot!
- LAURA: Has de treballar (gest de sorpresa d'Assumpta); guanyar uns quants diners, per pocs que siguin.
- ASSUMPTA: No podria barrejar-me amb treballadores; deuen tenir una mena de converses!
- LAURA: Pitjors són els exemples de l'oncle i dels altres mitjos sants que l'afalaguen perquè és ric.
- ASSUMPTA (afligida): Però haver d'anar a jornal!...
- LAURA: Si Déu vol, per poc que jo pugui, no hauràs d'anar a jornal.
- ASSUMPTA (amb sobtada alegria): I no hauré de fer veure que els estic agràida?
- LAURA: Ara, ves-te'n; ja sé que tornaràs.
- ASSUMPTA (vehement): Tota la vida; i em faré el pentinat que vulgui, i un vestit com els seus, encara que no tant...
- LAURA: I no escoltaràs darrera de les portes.
- ASSUMPTA (anant cap a la sortida de l'esquerra; es repensa, agafa la capsa que havia quedat sobre la taula, treu l'agulla de pit i se la posa): Em faré un vestit blau cel. (Al moment que surt, confusa, topa amb Filomena, que la mira estranyada.)

— 4 —

- (Laura s'asseu, amb expressió de fatiga. Filomena se li acosta.)
- FILOMENA (assenyalant la porta): Quins alegrois aquesta... beneitona. Si algú ens veia ens prendria per boigs. (Entra l'altra minyona, jove, obtusa, d'aire pagès. Totes dues comencen a recollir les eines que Tomàs s'havia deixat damunt de la taula. A Laura.) Hi ha en Tomàs, amb el senyor Llibori i el nebot de mossèn Serra. Penso que pujaran.
- LAURA (aixecant-se): Pujaran? Me'n torno a dalt. (Surt de pressa per la galeria.)
- MINYONA (a Filomena): Sembla un ministre, en Pere. És ric?
- FILOMENA (despectiva): La vella, els apedaçava els mitjons amb vellut de calces. Quan en Pere venia als Reig, carregat de ravier, no ens el vèiem mai tip.
- (Entra Teresa, per la dreta, anhelosa d'haver anat de pressa.)

TERESA: Amb una mica més, me'ls topo de cara. Encén tots els llums.

FILOMENA: No teniu prou claror? (Els encén.)

TERESA: I, la Laura?

FILOMENA: Deu haver anat a empolainar-se.

MINYONA: Vol que l'avisí?

TERESA: No; no encara.

(Les minyones surten per l'esquerra. Teresa va i ve, nerviosa; es treu l'abric i surt per la dreta a deixar-lo. Torna i posa a lloc les cadires. Encén els llums de sobre el moble central, i el torna a apagar. S'allisa el cabe. S'asseu al sofà; canvia de seient, però s'aixeca en sentir veus que s'acosten. Va cap a la porta de la dreta i l'obre. Entra Tomàs, rient, amb l'Oncle i Pere, nebot de mossèn Serra. Pere, trenta anys, sense cap recerca de galan.)

TOMÀS (a Teresa, assenyalant Pere): Aquí el tens. ¿No el volies veure?

PERE (agafant les mans de Teresa): Teresa!... La Teresa de sempre!

TERESA (emocionada): Tu sí que ets el mateix Pere, una mica més fet, i... desmemoriat, de segur!

PERE (perplex): Desmemoriat?

TERESA: Em deus trobar més canviada! (melangiosament).

PERE: La trobo més bé que no a l'altre viatge.

TERESA (trista): Et figuraves veure'm més pansida?

ONCLE LLIBORI (donant un cop a l'espatlla de Pere): Bé et deuràs quedar! A Comarquinal, els plets es fan com bolets.

TOMÀS: No et quedis!... Criaries escates. ¿No ens veus a nosaltres?

(Teresa, amb la mà recalcalda al braç de Pere, el fa seure a la butaca pròxima al cantó del sofà que ella ocuparà. Parlen baix.)

ONCLE LLIBORI (referint-se a les paraules de Tomàs): Deus parlar per tu!

TOMÀS: No s'enfadi, oncle! Vol fer la copa? (S'acosta a la taula i agafa una de les ampolles.)

ONCLE LLIBORI: Amb el fred d'avui, se'm glaçarien les sangs.

TOMÀS: Un glopet de rom li farà pujar la temperatura.

ONCLE LLIBORI: No ho necessito.

TOMÀS (picardiós): Ja m'ho figuro.

ONCLE LLIBORI: Sempre et figures coses rares.

TOMÀS: Hi barrejarem un mica d'aigua beneita.

ONCLE LLIBORI: No siguis irreverent. (Beu d'una seguida i s'extremeix.) Quin infern!

TOMÀS: Així no li vindrà de nou quan s'hi trobi.

ONCLE LLIBORI: Espero no haver de fer-t'hi companyia.

TOMÀS (a Pere): I què, Peret, ¿encara no et casen?

TERESA (inquieta): Al cap de tres dies d'arribar, ja vols...

TOMÀS: Prou hauràs esvalotat més de quatre noies.

ONCLE LLIBORI: I més de quatre mares.



TERESA: No li posin la por al cos. Ja li arribarà, si Nostre Senyor el destina.

PERE (a Teresa): Em sembla que li fa poca gràcia que la gent es casi.

TERESA: Pels exemples que es veuen!...

TOMÀS: Digueu-m'ho a mi! Què em faltava, de solter?

ONCLE LLIBORI: No volies que la teva dona fes més goig que les altres?

TOMÀS: I en fa, encara que ho digui amb sorna. Toca el piano com un de l'ofici; si té mal de cap s'ho calla; mai no li surten penellons i li agraden les carasses que el teu oncle porta al museu.

ONCLE LLIBORI: I llegeix llibres enredats! (Riu.)

TERESA (clement): Ja en va perden el vici.

ONCLE LLIBORI: Com que no s'hi veu ajudada!

TOMÀS: El mal és que, en dos anys, encara no sé amb què li podria endevinar els gustos.

ONCLE LLIBORI: Són noies de moltes galindaines i de molt córrer per casa embolicades com fantasmes.

TOMÀS: Què vol dir això de fantasmes?

TERESA: És que l'oncle va entrar de sobte, i ella passava amb la bata groixuda.

ONCLE LLIBORI: De color de rosa!... Per a un àngel estaria bé, però una casada... era com si no anés vestida.

TOMÀS (enfadat): Qui el feia entrar sense permís?

ONCLE LLIBORI (ofès): Tomàs!... Ni en broma no tolero...

— 5 —

(Entra l'oncle Joanet, per la dreta. Home de mitja edat, esquitit; mentre enraona es corda i descorda l'abric, es frega les mans, frisós, i se les escalfa amb l'alè.)

ONCLE JOANET: Santa nit a tothom.

TERESA: Sembla que s'ho diguin, avui!

ONCLE JOANET (mirant entorn): Quina lluminària! Que és festa? (A Pere.) Hola, Peret! També véns a escalfar cadires?

TOMÀS (des de la vora de la taula gran, aixecant una ampolla): Oncle Joanet, se'l convida a fer la copa!

ONCLE JOANET: Mal iria si m'hi aviciava. No prenc res enlloc.

ONCLE LLIBORI: Així no perilles d'haver de tornar-ho, jueu!

(Entra Laura, per la galeria. Cap modificació d'indumentària. S'acosta a Teresa. Pere s'aixeca. Teresa s'enretira per quedar més acostada a la butaca que ocupa Pere; així Laura ha de seure a l'altre extrem del sofà.)

TERESA (a Pere): És la meva cunyada. (Pere i Laura es donen la mà; seuen.)

PERE (a Laura): El meu oncle parla tant de vostè, que em fa l'efecte que la conec de temps.

LAURA: A mi també m'ho sembla. A casa l'anomenen tant!...  
(Els dos oncles segueixen a prop de Tomàs. L'oncle Joanet tot i les gesticulacions de refús, acaba bevent la copa que li acosta Tomàs, i repeteix amb esgarrifances.)

TERESA (a Laura): No te'l devies figurar així, en Pere!...

LAURA (senzillament): No em figurava res.

PERE: Ja veu; sóc de l'estampa més repetida.

TERESA (maternal): ¿Per què et desacredites? Sempre has estat bon minyó.

PERE: Era com la majoria!

TOMÀS (als oncles): El fred no convida a sortir; podríem fer una partida.

ONCLE LLIBORI: Va; un set i mig, per fer-nos passar el fred.

TOMÀS (a Pere): Vols ser-hi, Peret?

PERE: Ara em trobo molt a gust.

TOMÀS: Tenint faldilles a la vora!... (Obre el calaix de la taula mentre els oncles posen a terra copes i ampolles, treu cartes i tot el corresponent al joc.)

LAURA (a Pere): No juga?

PERE: Prou, segons on em trobo; però no m'interessa gaire.

TERESA: No hi perds res, fill...

PERE (rient): No sóc cap model, com vostè em presenta.

TERESA: No em desilusionis.

PERE (sense escoltar-la prou, es dirigeix a Laura): Diuen que és aficionada a la música?... (segueixen baix).

TOMÀS (a l'oncle Joanet): Hem de buidar-li la cartera.

ONCLE JOANET: No sóc cap Rothschild! Plegaré així que passi de la ratlla.

ONCLE LLIBORI: A quant puges la ratlla?

ONCLE JOANET: No passaré d'un parell de «duros».

ONCLE LLIBORI: Déu t'ha de castigar, fent tant el pobre.

(Tomàs ha anat barrejant les cartes, i en separa els vuits i nous).

TOMÀS: L'oncle Joanet té la banca.

ONCLE JOANET (anguniós): Ja plegaria. Veig que en sortiré amb les mans al cap.

TOMÀS: Vengui's la banca, si tanta por té!

ONCLE JOANET: Qui me'n dona més?

ONCLE LLIBORI: ¿Entre família vols fer negoci, i abans de començar? Te'n dono els dos «duros» que arrisques.

ONCLE JOANET: Fet! (Comencen el joc, a la taula gran; l'oncle Llibori al mig, de cara.)

TOMÀS (ensenyant la carta): Un mig! Hi van cinc «duros»! (Es dirigeix a l'oncle Joanet, amb to de broma.) Vol posar a la meva?

- ONCLE JOANET: Si m'hi atrevia!... (amb exasperació). Hi vaig amb... una pesseta.  
(Els altres dos el befen, rient.)
- ONCLE LLIBORI: La misèria et corsecarà.  
(L'oncle Llibori dóna carta a Tomàs. Aquest, en mirar-la, fa un gest de contrarietat que alarma més l'oncle Joanet.)
- TOMÀS: Una altra! (L'oncle Llibori la hi dóna. Tomàs descobreix el joc.) Passo!
- ONCLE LLIBORI (trionfal, perquè ha guanyat, a l'oncle Joanet): Té, càstic de Déu, garrepa! (Recull el guany i se'l posa fent pila al davant. Juguen. L'oncle Joanet mira la seva carta, rumia, dubta.)
- ONCLE JOANET (en un esclat): Un mig... Hi poso... dues pessetes. Vinga carta!... tapada!... (La hi donen.)
- TOMÀS (sarcàstic): Amb quina angúnia punxa, l'oncle!
- ONCLE JOANET (després d'haver tapat la carta amb la primera i que l'ha anada descobrint, a poc a poc): Ja en tinc prou; em planto.
- ONCLE LLIBORI (entusiasmada, com a banquer, ensenya la seva carta): Un set! (A l'oncle Joanet.) Paga, Rothschild!
- ONCLE JOANET (aclaparat): Ja em veig venir la pedregada.
- TOMÀS: S'havia d'encomanar a Satanàs, com el rector de Sant Guim, i mai no l'erra. (Segueixen el joc.)
- TERESA (a Laura i Pere): Prou ha de ser bonic fer un viatge, sobretot per a mi que només he estat a «Lurdres».
- PERE (a Laura): No ha vist Itàlia?
- LAURA: Una mica de pressa, quan ens vam casar.
- TERESA: Tant com m'agradaria visitar la santa casa de Loreto!...
- PERE (amb entusiasme sobtat): Per què no ens n'anem, tots junts per a la primavera?  
(Entra Filomena per la dreta, s'acosta a Teresa i li parla a l'orella.)
- TERESA (manyaga, a Pere): No ens temptis, dimoniot! (Escolta el que li diu Filomena i s'aixeca per sortir, amb la minyona, per la dreta. Laura s'inclina en direcció a Pere i aquest també se li acosta, i parlen.)
- ONCLE JOANET (indignat): Ja n'hi ha prou; plego.
- ONCLE LLIBORI (sorneguer): No aniràs a captar, d'aquesta. La sort se't pot girar de cara.
- ONCLE JOANET: Malaguanyats dotze «duros»!
- TOMÀS: Veu les presses de vendre's la banca?
- ONCLE LLIBORI: Ja faig bé de no dubtar mai!...
- ONCLE JOANET (verinós): Et ve de lluny, no tenir dubtes.
- ONCLE LLIBORI: No entenc la indirecta.
- ONCLE JOANET: No et convé.
- ONCLE LLIBORI (picat): Què vols dir, aranya? Doncs ara sóc jo qui plega.
- TOMÀS: No n'hi ha per a tant!...

ONCLE JOANET: Com que ens has escurat, ja pots fer l'ofès; tenint la banca!...

TOMÀS (bromejant): Potser la hi revendria!...

ONCLE LLIBORI: Si et tempta, te la cedeixo, però en vull... cent «duros», per llengut.

ONCLE JOANET (saltant de la cadira): Cent «duros»!... Em faries damnar!

ONCLE LLIBORI: Cent «duros» o res. (L'oncle Joanet dubta, frissa, s'eixuga el front.)

TOMÀS: No té pit per a un cop de geni.

ONCLE JOANET (excitat): Encara em queden mil «duros», per llençar, si m'ho proposo. (A l'oncle Llibori, tot desembutxacant la cartera.) Té els cent «duros», fariseu!... Vinga la banca! (Es llança sobre les cartes i comença a repartir, tremolant, grotesc. Segueixen el joc amb apassionament.)

PERE (més acostat a Laura, protector): Comprenc que l'apeni tant la mort de la seva filla; més aquí, que les hores duren i duren, i amb la seva sensibilitat! Són angúnies ignorades... (Els jugadors donen cops a la taula, en deixar les cartes, obcecats pel joc.)

## ACTE SEGON

(Els finestrals oberts. Claror de sol primaveral, que daura els arbres del fons i les cúpules dels convents.)

— 1 —

(Teresa seu davant de Pere, vora la tauleta de l'esquerra. Prepara una copa de refresc, amb la cullereta als dits; aboca aigua del gerro i l'ofereix.)

TERESA: Ja em diràs si està al punt.

PERE (bevent a petits glops): Vostè em malavesa.

TERESA: Bevent, fas els mateixos ulls de quan eres un noi, que no sabies anar-te'n si no et donava un grapat d'ametllons.

PERE: Me'n recordo amb enyor.

TERESA: No te'n recordes com jo!...

PERE: Vostè em passava la tovallola per la cara, envescat com em veia de móres d'esbarzer.

TERESA: Per això no t'ha de fer estrany que em semblis aquell petit Pere, per molt advocat que siguis.

PERE: Era més feliç que no ara.

TERESA (se li acosta, sol·licita): Em sembles amoïnat!... No val la pena, criatura! Si et podia esborrar aquesta teranyina!... (Insinua el gest de passar-li la mà, tímida, pel front, però no el toca.) Per què te n'anaves, senzill com eres?

PERE: Senzill, a vint-i-tres anys?

TERESA: ¿Què et devem semblar nosaltres, enlluernat per tantes dones com hauràs vist per aquests mons de Déu?...

PERE: Vostè és la mateixa, equilibrada, maternal... (es treu el rellotge i mira l'hora; s'aixeca per anar-se'n).

TERESA (de seguida): Per què no fumes? A mi no em molesta!... Una vegada, pel sant de l'oncle, fins jo vaig atrevir-m'hi.

PERE: Vol provar-ho? (Treu una cigarrera de la butxaca.)

TERESA: Tossiria!...

PERE: Són molt suaus ...Estem sols!

TERESA (amb un començ de rialla penosa): Sols, dius!... (mira entorn). És la primera vegada que hi estem, en sis mesos que vénem... No és cap mal, fumar, però s'ha d'haver pujat sense els meus escrúpols. (Atura la mirada a la cigarrera, com si no sabés si deci-

dir-se a fumar.) És clar que abans de fer un paper ridícul, com... si ara em diguessis... (S'adona que Pere no l'escolta i que torna la cigarrera a la butxaca.)

PERE (aixecant-se): He d'anarme'n, i em sap greu no poder saludar la Laura.

TERESA: Avui que véns dejorn, tens pressa?

PERE: He de firmar uns escrits, per a Madrid.

TERESA: Seu un minut més!... fes-ho per mi, que no tinc gaires distraccions.

PERE (apuntalant-se al braç de la butaca): No se li pot negar res; imposa, com abans, amb la seva bellesa tranquil·la.

TERESA: Retreu la meva bellesa!... De què m'ha servit?

PERE: No es mortifiqui! (Li posa la mà a l'espatlla; ella aplica la mà damunt de la de Pere.) Està en el ple de la vida, i...

TERESA (severa): No m'aconsolis; gràcies a Déu, tinc enteniment.

PERE: M'agradaria veure-la contenta.

TERESA: Fill!... ja ho estic, amb el teu bon desig. Ai!... Vols dir que no t'has tallat, afaitant-te?

PERE: Jo què sé!...

TERESA: Arran d'orella; no et moguis. (Agafa un tovalló de la safata de les copes i li frega delicadament la galta.) Ja està.

PERE (que ha tornat a consultar el rellotge): Faria massa tard. Després tornaré. (S'aixeca i va anant cap a la porta de la dreta.)

TERESA (seguint-lo): M'ho promets?

PERE: Ens veiem sovint!

TERESA (llangorosa): Ni que no et moguessis, no ens cansàriem, i jo...

PERE (assenyalant les vidrieres de la galeria): Em sembla que s'enuvola! Deu voler ploure.

TERESA (decebuda): Quan tardes, ni la Laura ni jo no assosseguem.

PERE (aturant-se, interessat per l'al·lusió a Laura): De debò? Pobra Laura!... Ja veurà com torno! (Surt decidit.)

(Teresa s'acosta a la cadira on seia, emmelangida. Recalca les mans als braços de la butaca que ocupava Pere, insinuació d'abraçada imaginària. Agafa la copa en la qual ell ha begut; hi passa una mà entenedrida. De sobte se l'acosta als llavis i la besa, repetidament, fins que la deixa sobre la taula, de sobte, com si rebutgés un mal contacte.)

TERESA (sanglotant): Quin turment, Senyor!... (En sentir passes es reprimeix; s'eixuga els ulls; fa com si ordenés les copes de la safata.)

— 2 —

(Entra Laura, per la dreta. Vestit primaveral, de color. Respira amb fatiga. Mira en direcció al sofà, com si cregués veure algú. Teresa se li gira de cara amb la serenitat habitual.)

LAURA (anguniosament): Estàs sola?

- TERESA: Fins ara he tingut en Pere.
- LAURA (de seguida): Se n'ha anat? (L'accent dolgut amb què parla, fa que Teresa es sorprengui.)
- TERESA: Havia de firmar no sé quins documents.
- LAURA (s'asseu, apenada): Se n'ha anat.  
(Teresa l'observa, recelosa. Ferida per una sospita, comença a caminar entorn de Laura, amb nerviosisme progressiu, mal dis-simulat.)
- TERESA: Semblava que el punxaven. *Com que tu no hi eres!...*
- LAURA: Em feia pena deixar l'Angelina, amb el trasbals que passen!
- TERESA: Per què la deixaves?
- LAURA: Si ja era l'hora!...
- TERESA: Tenies hora donada?
- LAURA: És dimecres, i sol venir en Pere.
- TERESA: Ah!... (Rumia un instant. Segueix, reticent.) Per cert, que se'm fan pesades tantes visites del ditxós Pere. La gent, aviat parla...
- LAURA (amb alarma): La gent parla?
- TERESA: No en voldria donar motiu.
- LAURA: Tu?... (Teresa abaixa el cap, dubitativa.) Jo, potser? Jo, creus?
- TERESA (evasiva): Sense adonar-te'n... Fins no fa gaire, no el veïem tan sovint!...
- LAURA: No m'hi havia fixat.
- TERESA: Què dius, si abans cada dos per tres te'n planyies!...
- LAURA (compromesa): Li deu quedar més temps.
- TERESA: Amb la feina que té!... I encara li vaga d'anar a berenar a casa de l'Antònia Vilella.
- LAURA: Tan amics són?
- TERESA: Ganes de casar les noies! ...Hi ha qui l'ha vist al Rieral amb la petita Vilella.
- LAURA (aixeca el cap, trasbalsada): Al Rieral, dius?
- TERESA (amb indiferència): Són volubles, els homes!... Creia que ho sabies!
- LAURA (amb esforç, per dissimular l'alteració): No m'hi va ni m'hi ve res...
- TERESA: Com a mi. Però si ell vingués més de clar en clar, ens estalviariem crítiques.
- LAURA: Tant, malparlen?
- TERESA: Ahir, sortint de missa d'àngels, l'Antònia em preguntava: «¿Què li doneu, a en Pere, que no us deixa de petja?». La raó els sobra; aquí, les dones no som gaire complimentoses. ¿Què tindria d'estrany que l'enlluernessis? Tens gust, i ets *tan falaguera*, que donaries conversa a vint-i-cinc persones. (Es gira a mirar pels vidres de la galeria.) Passa aire; potser que tanquessim.
- LAURA (recelosa, se li encara sobtadament aplomada): Oï que amb això, vols dir més?

TERESA: No t'entenc, Laura! És pecat malpensar.

LAURA: Insinues coses que fan angúnia!

TERESA (cerimoniosa): Farien angúnia a qui pogués sentir-se'n.

LAURA: Tu, penses més!

TERESA: Què puc pensar, de mal, si el bon nom de casa saps que és a les teves mans!

LAURA: I si li donàvem a entendre que no vingui?

TERESA (contrariada): Quan es té la consciència tranquil·la rai!...

LAURA: Doncs, què vols que faci?

TERESA: T'ho he de dir jo?... I per cert, m'ha promès que tornaria.

LAURA: No el vull veure. Dignes que tinc mal de cap.

TERESA: Semblarà que t'amagues!...

(Laura, pertorbada, no sap com dir el que voldria; intenta enraonar més però entra mossèn Serra. Teresa s'acosta de seguida al sacerdot.)

— 3 —

MOSSÈN SERRA: La Filomena m'ha dit que podia pujar. Aprofitaré un quartet en aquest claustre que la primavera no passa per alt.

TERESA: Quin miracle ens el duu a casa?

MOSSÈN SERRA: No vull fer com vostès, que m'abandonen; sobretot la Laura. (Seuen.)

LAURA (confusa): Enlloc no estic bé com aquí.

MOSSÈN SERRA: Sempre va com distreta... No sóc sol a dir-ho.

LAURA: Voldria que fóssim l'estiu, i anar al Reig!...

MOSSÈN SERRA: Li faria molt de bé una temporada a la muntanya.

Qui es reclou massa, se li encongeix l'esperit. I vostè no té excusa.

TERESA: Fa bé de renyar-la, mossèn Serra. És l'únic de qui pot fer cas. (Un silenci, tots tres inquiets, que no poden manifestar el que pensen. Teresa s'aixeca.) Els deixo un moment. No sé què fan aquelles noies, a la cuina. Procuri convèncer-la; que tingui enteniment! (Surt per la porta de l'esquerra. Laura s'acosta amb precaució a la porta, per comprovar que Teresa és fora.)

MOSSÈN SERRA (maliciós): Si que li té confiança!

LAURA: La que mereixen les persones que parlen amb trampa.

MOSSÈN SERRA: Procuri que no s'adonin, ells, del seu esperit rebel... i que mai no tinguin raó, criatura desorientada!

LAURA: Si fins vostè em parla així, ¿què m'espera?

MOSSÈN SERRA (vehemen): No sé què li espera, si segueix en la confusió de fa un quant temps.

LAURA (intimidada): ¿Què em veu, que el faci enraonar amb tanta duresa?

MOSSÈN SERRA: Tant el que veig en vostè com... en algú de casa (Laura abaixa el cap), no pot continuar. ¿Per què s'ha desentés d'en Tomàs?



LAURA: Perquè és inútil proposar-se modificar els caràcters.  
MOSSÈN SERRA: Tard o d'hora, la dona influeix.  
LAURA: No sols quan n'esperen l'heureu, passa de la novetat.  
MOSSÈN SERRA: Està segura d'haver fet servir tots els recursos?  
LAURA: Tots els d'una dona amb il·lusió de ser estimada.  
MOSSÈN SERRA: Vostè... estimava el seu marit quan es van casar?  
LAURA: Ni temps no vaig tenir de coneixe'l; però hauria arribat a posar-li afecte, barroer i tot com és.  
MOSSÈN SERRA: Però no li va fer escrúpol ser la seva dona, com qui es ven!  
LAURA: Sap què és per a una noia, pobra i gran ja, un marit i un benestar com el d'aquesta casa?  
MOSSÈN SERRA: Res no justifica el... desordre d'ara. (Enèrgic.) I no pot ser ni el pensament de l'horrible cosa que vostè i jo sabem.  
LAURA (plora en silenci, mentre mossèn Serra la contempla impassible): Com envejo la meva filla!...  
MOSSÈN SERRA: No em commouen les respostes sentimentals, que no són de bona cristiana que lluita amb el dimoni.  
LAURA: Sembla que visqui la vida d'una estranya.  
MOSSÈN SERRA: Frases per a quedar bé. Amb mi no hi queda. Salvi la tranquil·litat de consciència, si no l'ha perduda del tot!  
LAURA (esclatant): Potser l'he perduda!  
MOSSÈN SERRA: No encara. Sap on va i a què s'exposa. També ho sap el meu nebot.  
LAURA (esglaiada): No l'anomeni!... Que Déu m'ajudi.  
MOSSÈN SERRA: Demana ajut, i espera que en Pere vingui a parlar-li del sol i de la lluna, i de si els rosers ja han florit. Excuses, són!  
LAURA: He dit a la Teresa que no el vull veure.  
MOSSÈN SERRA: Han començat les sospites?  
LAURA: Sospites de res.  
MOSSÈN SERRA: Sospites de tot; no ho ignora.  
LAURA: Tan sola, voltada d'estranyos!...  
MOSSÈN SERRA: Ells estan sols, sense més alicient que la malícia que els consum. Vostè ho té tot, o *ho tenia tot*; sent el batec de la vida com una aigua fonda. Creu que... fos qui fos un tercer, milloraria de companyia? vull dir la companyia que reclama el nostre anhel, en va.  
LAURA: No em proposo res  
MOSSÈN SERRA: Quan la voluntat flaqueja, es perd l'enteniment. No el vulgui perdre!  
LAURA: Com sap aquestes... (Entre Filomena per la dreta i es queda al pas de la porta.)  
FILOMENA: Hi ha el senyor Llibori.  
LAURA (amb esforç per aparentar serenitat): No cal que demani permís, ell.  
FILOMENA: Ho deia per si... no sé.

LAURA: Que pugi. (Filomena se'n torna. Laura s'aixeca eixugant-se els ulls.)

MOSSÈN SERRA: Pregui a Déu amb fervor, per eixuta que es senti. Res més no li pot tornar la pau. Vingui a veure'm. No s'abandoni al desànim.

(Gest d'indiferència de Laura. Entra el senyor Llibori, opac, cordat. Es dirigeix a mossèn Serra.)

ONCLE LLIBORI: A tu també et tempta el jardí de can Muntanyola? (assenyalant la galeria.)

MOSSÈN SERRA: He entrat a saludar aquestes senyores...

ONCLE LLIBORI: Què, Laureta! Cansada de fer-me la guerra amb l'Angelina, et tanques a casa?

MOSSÈN SERRA: Ara li deia que no li pot ser bo.

ONCLE LLIBORI: Estàs descoloridota. Déu vulgui que tot acabi en un hereu, que prou us convé. (A mossèn Serra, veient que va cap a la porta de la dreta.) Te'n tornes?

MOSSÈN SERRA: Si m'ho consenten. No he fet més que pujar i baixar.

LAURA (a l'oncle Llibori): L'acompanyo fins baix.

ONCLE LLIBORI: No vagis de pressa; la Teresa m'ha dit que l'espero. Adéu, mossèn Serra. (Mossèn Serra surt, seguit per Laura.)

— 4 —

(En quedar sol, l'oncle Llibori perd l'actitud de recolliment. S'acosta a la porta de l'esquerra amb passa ferma.)

ONCLE LLIBORI: Teresa! (Amb impaciència.) Afanya't!... Teresa!

TERESA (entrant precipitadament): A sant de què ha volgut que entres per aquesta porta?

ONCLE LLIBORI (comminatori, amb misteri): Tanca l'altra! (assenyalant la porta de la dreta. Teresa la tanca). Hi ha novetats.

TERESA: En sé unes quantes.

ONCLE LLIBORI: Potser no totes.

TERESA: És prou el que sospito.

ONCLE LLIBORI: Per què ha vingut aquest liró de mossèn Serra?

TERESA: A amonestar la Laura. Mossèn Serra no ho pot comprendre. Jo tampoc no ho entenia.

ONCLE LLIBORI: Li duia algun llibre?

TERESA: Avui no. Per què?

ONCLE LLIBORI: Són un recurs els llibres, amb cartes a dins.

TERESA: Quines cartes?

ONCLE LLIBORI: Ho saps tot i no ho endevines?

TERESA: I vostè, tenint notícia del descrèdit que se'ns prepara, s'ho callava?

ONCLE LLIBORI: Ho sé fa mitja hora.

TERESA: Jo un quart, encara no.

- ONCLE LLIBORI: Saps que, aquesta infeliç i en Pere, s'entrevisten al bosquet del Rieral?
- TERESA (en un crit d'esglai): No!... No digui això, oncle! (Plorant de sobte.) No!... No pot ser!... (Es recalca a la taula, sanglotant.)
- ONCLE LLIBORI: És cert i segur. Què t'esgarrija?
- TERESA (exasperada): No!... No vull sentir-ho.
- ONCLE LLIBORI: Doncs és.
- TERESA (amb alteració progressiva): Aquesta mala dona!... Haurà fet girar l'enteniment a aquell pobre xicot!
- ONCLE LLIBORI: No el planyis, que ja té esperons... el senyor advocat!
- TERESA: Tantes converses!... Tantes músiques!... tot l'hivern. Innocent de mi! (S'aixeca iracunda.) Però no ho consentiré, mal hagi de explicar-ho a en Tomàs.
- ONCLE LLIBORI: No t'alteris, filla; hi perdries la salut.
- TERESA: Des que se'ns va ficar a casa aquesta dona, no assossego. Ha capgirat fins la nostra manera de viure, i encara no en té prou!...
- ONCLE LLIBORI: Pobre Tomàs!; tanta importància com es donava amb la troballa. (Riu, sorneguer. Entra Tomàs per la dreta, impetuosament, amb sobressalt dels altres. Mira entorn, com si cerqués algú.)
- TOMÀS (després d'un segon de silenci expectant): No hi és la... *senyora*?
- ONCLE LLIBORI (descanviant una mirada d'alarma amb Teresa): Ha acompanyat fins a l'entrada a mossèn Serra.
- TOMÀS: Després no ens sabrem avenir si la gent diu...
- TERESA (ràpida): Diuen? Què diuen.
- TOMÀS: Al casino em surten amb bromes que... no vull ni acabo d'entendre.
- ONCLE LLIBORI: Al casino?
- TOMÀS: En Tianet Vilella, i el Salamero... M'envegen perquè els prenc la caça. Que si sóc gelós!... Que si la dona em perd la gana!... Que l'han de distreure els de fora de casa!... Amb un xic més, li engego el taco del billar entre cap i coll.
- TERESA: Si em deixessis endur la Laura una temporada, a les Aulines que és lluny, s'acabarien les bromes i el mal color de cara.
- TOMÀS: L'orgull no li curaries!
- ONCLE LLIBORI: El senyoriu puja al cap a les dones que no han estat ningú.
- TOMÀS: Ja ho estic veient.
- ONCLE LLIBORI: Tant aconsellar a la meva noia que em faltés el respecte se n'ha ben sortit!... Ara, els embolics de posar botiga a l'Assumpta per fer-nos fer el ridícul!...
- TOMÀS (ingenu): Vol dir que ella...?
- TERESA: Menja poc; s'exposa que sembli que li escattmem... I ha malmès més roba ella en tres anys, que nosaltres en vint.

TOMÀS: Vols dir?...

ONCLE LLIBORI: Cada dos per tres, visites a les nebodes del vicari general, els senyors de Serrallac i a tants d'altres que mai no ens havien mirat a la cara; els dimecres, *la visita* d'en Pere, i tu... sempre a fora de casa!...

TOMÀS: També m'han retret en Peret!

TERESA (bondadosa): A totes les dones afalaga sentir-se dir que són *maques*, sense malícia, ei!

ONCLE LLIBORI: No t'agradava que et lluis, la dona?...

TOMÀS (començant a indignar-se): A mi?

TERESA: No t'ha de venir de nou que la gent s'inventi... estranyeses!

TOMÀS (rumia un instant, i de sobte, enfurismat): Ja podeu preparar-vos per a marxar diumenge a les Aulines. Avui s'acabaran les bromes; he fet demanar a l'Antònia Vilella que pugi.

TERESA (alarmada): I si es troben amb en Pere? Tot Comarquinal ho sabrà.

TOMÀS: Deixa'm fer, una vegada a la vida: No passo d'avui.

— 5 —

(Entra l'oncle Joanet per la dreta. S'encara a Tomàs, que va i ve agitat.)

ONCLE JOANET: A tu volia veure.

ONCLE LLIBORI (a l'oncle Joanet): Quan més et miro, més corsec et veig.

ONCLE JOANET: Mentre no t'hagi de demanar un bocí de pa, estigues tranquil.

TERESA: Si que estan de broma!

ONCLE LLIBORI: Qui tingui fills grans, no gaire.

ONCLE JOANET: Estàs tètric.

ONCLE LLIBORI: M'hi poso, veient-te vestit d'estiu.

ONCLE JOANET: No es cansa de bogejar, l'Angelina?

ONCLE LLIBORI: A les nits, no dormo.

TERESA: Vegi el metge.

ONCLE JOANET: No hi entenen. Jo, em curo els mals amb un got d'aigua d'herbes, al vespre.

ONCLE LLIBORI: Així no diran que et fiques al llit sense sopar.

TOMÀS (aturant-se, del va i ve): Què li passa, a la meva dona, que no se la veu? (Tots callen, com intimidats.)

TERESA: Deu tenir migranya.

TOMÀS: Vés a dir-li que l'esperem.

ONCLE LLIBORI: Jo, començo a anar-me'n. Faig l'estació al Roser.

TOMÀS (deturant-li l'acció d'anar-se'n): Esperí's; no li vindrà d'un dia provar de guanyar-se el Cel!

ONCLE LLIBORI: Me'l fan prou guanyar les noies de casa, amb ajut de la teva dona. (Entra Filomena per la dreta.)

FILOMENA (a Tomàs): La senyora Antònia et demana.

TOMÀS: El dimoni li ha inspirat el moment just. Que pugi! De passada, vés a dir a la *meva... dona*, que l'esperem.

(Filomena bescanvia una mirada amb Teresa i se'n torna. Teresa s'acosta a la porta de la dreta per rebre la visitant. Entra la senyora Antònia Vilella; mitja edat; vesteix amb velleitats d'ele-gància.)

TERESA: Ditxosos ulls... Antònia!

SENYORA VILELLA: El mateix et dic. Déu ens guardi a tots. (A Tomàs.) Creia que estaves sol!

TOMÀS: Tant de greu li sap? Agafaré pretencions!

SENYORA VILELLA: N'he tingut prou amb un, per quedar escarmen-tada dels homes. I, com està la Laura?

TOMÀS (sorrut): Té la gatina.

TERESA (benigna): Es queixa de mal de cap.

SENYORA VILELLA: Em sembla decaiguda.

TOMÀS (amb sorna): És que la fem passar amb pa i aigua, tancada amb pany i clau!... Sort que vénen forasters a distreure-la.

SENYORA VILELLA (suspicaç): ¿A mi què em contes? Això es cosa de la família!...

TOMÀS: És que vull que els amics puguin donar fe del que passa a casa, a certes hores!

SENYORA VILELLA (molestada): Si m'ho arribo a pensar, no pujo.

TERESA (confidencial, a la senyora Vilella): No et sàpiga greu; ja parlarem. Vina a seure.

SENYORA VILELLA (asseient-se de seguida al costat de Teresa, a vora la taula de l'esquerra): No m'aguanto dels peus. Dignes!...

ONCLE JOANET (a la senyora Vilella): Ahir la vaig veure a exercicis, a Les Esclaves.

TOMÀS (malhumorat): A Les Esclaves aneu?; si no hi tenen ningú!

ONCLE JOANET: Millor. Una església massa plena sembla un mercat.

ONCLE LLIBORI: A mi em passa a les de Barcelona, que ni la missa no m'aprofita.

TOMÀS: Vol dir que li aprofita enlloc?

ONCLE JOANET (amb gesticulacions d'alegria d'home covard): Ara va bé!

ONCLE LLIBORI: Calla, jueu! (Es dirigeix als altres.) Parlant de les de Barcelona, a la meva cosina de Perafita, amb les empentes de missa d'una, li van clavar un pessic! (Gestos escandalitzats de les dues dones; els homes riuen.)

TOMÀS: I encara es queixa? Devia ser l'únic de la seva vida.

SENYORA VILELLA: Quina colla d'heretges!

TOMÀS (rondinós): Exercicis!... Ganes de perdre el temps. A Comar-quinal, s'ha acabat la mena dels sants!

TERESA: Als nostres convents, passen fets miraculosos.

TOMÀS: Veuen visions, a còpia de dejunis.

(Entra Laura, per la galleria, pàl·lida, insegura.)

SENYORA VILELLA (s'aixeca per a acostar-se-li): Quants dies, Laura!  
(Es donen la mà.)

LAURA: Déu els guard. Era a dalt, perquè...

TOMÀS (se li dirigeix, mig greu, mig de broma): I doncs, mestressa: si que et costa!... (Va a seure al sofà i queda encarat als visitants, agrupats vora la taula de l'esquerra.) En canvi, ja veus: tots t'esperàvem.

LAURA (inquieta): M'esperaven?

TOMÀS: Vina a seure. (Li assenyala el sofà.)

LAURA: Aquí?...

TOMÀS (sarcàstic): No és el lloc que t'agrada?

(La penombra es comença estendre per la sala. Tomàs encén el llum de pàmpol. Laura, com una estranya a la casa, asseguda vora el llum, seguida per les mirades de tots, molestada per la claror sobtada, es protegeix els ulls amb la mà.)

LAURA: Tant d'hora? Encara s'hi veu!...

TOMÀS (autoritari): Res; ben clar tot; tu ens hi vas avesar.

(L'actitud de Laura, que gairebé no parla, deixa traslluir el disgust i el desànim, fins al moment que intentarà anar-se'n.)

SENYORA VILELLA (a Laura): Haurem de creure que no ha estat gaire bona?...

TOMÀS (de peu dret vora Laura): Els motius, ja els hem discutit. (Laura mira Tomàs, atemorida.) L'envio una temporada a Les Aulines, amb la Teresa. Com que allí tampoc no els ha de faltar bona teca!... (Amb duresa.) Marxaran diumenge. (Laura torna a mirar-lo, sorpresa.)

ONCLE JOANET: Avui, sortint del roser, m'hi he prou fixat que estaves groga. Et volia dir que pujaria, però com que parlaves, tota capbaix, amb en Pere de can mossèn Serra, he pensat: no destorbis!...

(Els assistents tenen la mirada fixa en l'oncle Joanet mentre parla; després, tots, giren la vista en direcció a Laura, amb avidesa.)

LAURA (confusa): Destorbar-me?... No l'entenc.

TOMÀS (dur): Ha fet bé, l'oncle!

(Veient-se subjecta a la inspecció de la família, Laura no té coratge per dissimular. Es posa la mà als ulls, excedida.)

SENYORA VILELLA (voluble): En un Comarquinal, tothom es troba. Jo mateixa...

TOMÀS (a Laura): Sembles capficada! Mig anyet a Les Aulines, i tornaràs feta una poma. Ja t'agrada, o t'agradava, estar-te a pagès!

LAURA (amb esforç): Si vols, no me'n mouré mai més.

ONCLE LLIBORI (fent el distret, a la senyora Vilella): I els xicots, fermes com sempre?

- SENYORA VILELLA: El mestre diu que el gran no ens progressa, en els estudis.
- ONCLE JOANET: Li donen estudis, essent l'hereu?
- SENYORA VILELLA: El de la meva cunyada bé estudia! En canvi, el nostre petit, llibre que arreplega, llibre que s'empassa.
- TERESA: Bé sembla eixerit, el gran!
- SENYORA VILELLA: I ho és, digui el que digui el mestre! Per això li'n posem un altre. Es va atrevir a donar-me a entendre que no podrà seguir carrera, el fill del meu cor, amb aquella carona d'àngel!
- ONCLE LLIBORI: Tregui el petit d'estudi, cada tres mesos; així donen temps al gran de posar-se a ratlla. L'autoritat dels pares s'ha de fer valer. Si jo n'hagués sabut, no em passarien per llengües, els desvagats.
- SENYORA VILELLA (riallera): Té raó! Diu que casen l'Angelina?  
(Gest irat de l'oncle Llibori. No té temps de respondre perquè entra Pere, per la dreta, en confiança d'habitual a la casa. Es queda al pas de la porta, sorprès. Teresa s'aixeca, però es torna a asseure, reprimint-se. La senyora Vilella es passa el mocadoret pel nas. L'oncle Llibori cantussola, mirant el sostre. L'oncle Joanet fa com si empaités una arna; dona corda al rellotge, únic soroll en el silenci d'expectació. Laura i Teresa no miren ningú. Tomàs s'aixeca del costat de Laura i va a rebre Pere, afectant una actitud calmosa.)
- TOMÀS: Quina colla, eh! Poc t'ho pensaves, avui!
- PERE (amb naturalitat): Hi ha vegades de tot.
- TOMÀS: Jo també tinc ganes de ser-hi. Em cansa rondar per Comarquina a l'hora que els amics són a casa... Seu, home!
- PERE: On?
- TOMÀS: Tampoc no ho saps? Al lloc de cada vegada. Que dubtes?
- PERE: No dubto.
- TOMÀS (mig rient): Sembla que et faci escrúpol, avui.
- PERE: Cap escrúpol. (S'acosta, decidit, al sofà i s'asseu a la cadira pròxima a Laura. Mira el grup entorn de Teresa.) Dispensin; no havia saludat ningú.
- ONCLE LLIBORI: Hola, xicot!
- ONCLE JOANET: Què hi ha, minyó?
- SENYORA VILELLA: Déu te guard. (Tos tres a l'hora i com per força.)
- PERE (a Laura, que es manté impassible): Havia vingut abans, i vosté no hi era. Sort que la Teresa m'ha fet companyia. (Es dirigeix a Teresa.) Veu, si compleixo?
- TERESA (reticent): Ja sé que ets home de paraula.
- TOMÀS (s'ha anat acostant al grup de l'esquerra; així, Laura i Pere queden ben destacats, sota la claror del llum. Tomàs se'ls gira de cara de sobte i els assenyala, mentre profereix, amb satisfacció irritada): Ara; tal com volia. Llàstima que no ho pugui veure

tot Comarquinal per dir a tothom: «Això, i res més, que això, és el que passa quan jo no hi sóc».

PERE (aixecant-se de seguida): Quines bromes de fer?

TOMÀS (calmós): Són obra dels qui em xiulen a les orelles que faig passar gana a la meva dona, per gelosia.

PERE (revoltat): Una maranya absurda!

TOMÀS: Només faltaria que fos cert!

TERESA (amb fredor): No crec que ningú que ens conegui, pugui ser tan mal intencionat.

TOMÀS (se li gira de cara, sorprès): Que no?... Bé m'ho deies, no fa gaire! (Laura aixeca el cap i mira fix, no provocativa, Teresa, que s'entregira amb ostensible desdeny.)

TERESA (a Tomàs): No m'has entès bé!

TOMÀS (enfadant-se): Per tu, mai no entenc bé res. (A l'oncle Llibori.) Vostè, no em deia que...

ONCLE LLIBORI (confús): Noi; no em barregis en els teus embolics.

TOMÀS (perplex): Em farien girar l'enteniment! (A la senyora Vilella.) Però, bé li consta que el que expliquen els de la colla del seu marit no és el que vostè veu a casa!

SENYORA VILELLA (dura): Tancats al casino, sou uns bocamolls sense solta.

TOMÀS: I tot allò que diuen, que hem arreconat els amics d'abans, per orgull de la meva dona?

SENYORA VILELLA: Jo sempre he tingut entrada franca.

TOMÀS: El meu interès és que tothom sàpiga que no ens hem d'amagar, tant si en vénen una dotzena com en Pere sol.

PERE (nerviós): De què treu insistir en comentaris incòmodes?

TOMÀS: Incòmodes per a mi. I vull que entenguin, del primer a l'últim, que certes bromes no fan per a can Muntanyola.

PERE: Bromes, en dius?

TOMÀS: Doncs què, veres?

LAURA (s'aixeca, crispada): Dispensin; estic marejada (intenta anar-se'n, però Tomàs se li posa al davant).

TOMÀS: Espera't; faries malpensar.

LAURA: Encara més?

SENYORA VILELLA (reticent): No pas a mi.

TOMÀS (sorrut): A tots.

(Laura intenta anar cap a la galeria. Tomàs la reté, agafant-la pel braç, girat d'esquena a Pere; així no veu que aquest inicia el gest d'acostar-se-li, en defensa de Laura. Teresa, ràpida, s'enfoca a Pere per aturar-lo o dissimular-lo. Pere abaixa el cap, confús.)

TOMÀS (a Laura): Et demano que vinguis a seure. (Ella obeeix. L'oncle Joanet es frega les mans, divertit. Tots el miren, irritats.)

ONCLE LLIBORI (compassiu, a Tomàs): No l'obliguis. De la manera que parles, ha d'afectar-la!



- LAURA (a l'oncle Llibori, irònica): Gràcies, oncle, pel bon zel.
- TOMÀS (sobtadament joiós): I, si giràvem full? N'hi ha ben bé prou de cares llargues! S'han acabat els malentesos. Sabeu què? Ja que hi som tots plegats, podríem celebrar-ho.
- ONCLE JOANET: Visca!
- TOMÀS (a Teresa): Digues que ens pugim quatre llaminadures i vi de postres. (L'oncle Joanet segueix amb les demostracions de satisfacció.)
- TERESA: No és el moment indicat... Faríem esperar...
- ONCLE JOANET: Avui rai!; o tenim pressa.
- TOMÀS: Tots els moments són bons, quan s'han aclarit les coses.
- SENYORA VILELLA (aixecant-se): Per mi no feu compliments. (A Tomàs.) Bé dec poder anar-me'n?
- TERESA: Ja se'n vol anar?
- SENYORA VILELLA: Tu diràs!...
- TERESA: Demà pujaré, una bona estona.
- SENYORA VILELLA: T'espero. (A Laura, que s'ha aixecat.) Confio que tornarà més animada i amb bons colors de cara.
- LAURA: M'han ben pujat, els colors, amb el que m'ha fet saber en Tomàs. (Dóna la mà a la senyora Vilella i l'acompanya fins a la porta de la dreta.)
- SENYORA VILELLA: Adéu, Pere, i tots. (Surt, amb Teresa. Tomàs convida a fumar; Pere i l'oncle Llibori refusen; l'oncle Joanet accepta, amb actitud de resignar-se al sacrifici.)
- ONCLE LLIBORI: Encara seré a temps d'entrar al Roser. Véns, Joanet?
- ONCLE JOANET: No deien que hi hauria suca-mulla?
- ONCLE LLIBORI: No tothom té un budell buit, com tu. (A Laura.) Bé, Laureta; no en guardis rancúnia. Ara, a posar fills al món, grans com catedrals.
- LAURA (suaument): Bona nit tinguin. (Se'n va per la galeria. L'oncle Llibori dóna un copet a l'espatlla de Pere, que s'està recalcat al raspatller d'una cadira, com absent. Els dos oncles surten.)
- TOMÀS (s'acosta a Pere, cordial): Ja comprens que et necessitava...
- PERE: Era obligatori fer-me representar aquest trist paper?
- TOMÀS: Pitjor és el meu. Tal vegada escarmentin, la colla dels Vilella.
- PERE: Amb aquest pas de comèdia, creus que es desdiran?
- TOMÀS: Així sabran que no bado. Amb tot, juraria que tu fas cara...
- PERE (desviant la mirada): Quina cara he de fer, sorprès... molestat?
- TOMÀS: No ho debatem, que no ho espatlléssim. Saps que no sóc home de demanar dispensis. Crec que tenies obligació de fer-me costat; de prop o de lluny, hi ets entremig.
- PERE: He tingut aguant perquè em reconec la part de culpa. No et puc dir més.
- TOMÀS: Figura't que us hi trobéssiu un de vosaltres, dels instruïts vull dir; com ho maniobraríeu?

PERE: Instruïts o no, de segur sense els teus miraments. (Entra Laura, per la galeria. S'enretira, per escoltar sense ser vista.)  
TOMÀS: Així, creus que no he fet massa?  
PERE: Et sobrava raó per a fer més.  
TOMÀS (anant tots dos cap a la sortida, a la dreta): *Merci, home!*; ja és hora que n'encerti una. (Surten.)

— 7 —

(És gairebé vespre; una resta de claror a la galeria. L'escena queda il·luminada pel llum de la vora del sofà. Laura, com temerosa d'ésser vista, s'acosta a la porta de la dreta, però torna; prova d'asseure's al sofà, però es desdiu; es deixa caure, fatigada, en una cadira de vora de la taula, com atordida. Entra Teresa i contempla Laura des de la galeria. Prorrromp en una rialla vidriosa; Laura es gira, esglaiada; es queda mirant Teresa, que se li va acostant.)

TERESA (sarcàstica): Al Rieral et trobes amb en Pere? No és gaire bon amagatall.

LAURA (cansada): Ens van espïar?

TERESA: Déu va permetre que unes persones de bé us hi atrapessin.

LAURA: Era la primera i l'última vegada que hem parlat a soles.

TERESA: Et mig treus la careta perquè et valguin les mentides?

LAURA (amb més energia): Si en Tomàs ho pugués entendre, no hauria esperat que certes persones *de bé* us fessin obrir els ulls.

TERESA: No costa d'entendre per què una casada es troba amb un home al Rieral.

LAURA (senzillament): Jo hi passava amb l'Assumpta. Era una estona de no sentir parlar de pecats ni de diners... L'Assumpta havia d'anar-se'n. En Pere passava, cap al Castanyer.

TERESA: I no el vas deixar de seguida?...

LAURA: Em sentia tan...

TERESA: A gust?

LAURA: Sorpresa, i a gust, per a desgràcia meva.

TERESA: Per a vergonya teva.

LAURA: No m'he de penedir de res.

TERESA: És no tenir consciència, jugar amb els sentiments d'un home! Ja veus on ens ha dut el teu modernisme, les flors al pit... el llibre a la mà, com... *una còmica*.

LAURA (suau): Eres present a les visites d'en Pere!

TERESA: Em vols donar a entendre que jo hi venia bé!

LAURA: No hi venia bé ningú, ni nosaltres dos.

TERESA (violentant-se per a reprimir-se, però en un esclat): Devia besar-te, ell!... sembla que ho vegi!

LAURA: No... no encara.

TERESA (impetuosa): Si us estiméssiu de debò, no us en podríeu estar!

LAURA: Gairebé no ens en podíem estar. Vaig deixar-lo, però el cor se m'hi quedava.

TERESA (amb passió): Si t'hagués sagnat el cor, no hauries pogut resistir-ho!

LAURA: No podia, però vaig resistir-ho. I si tu tinguessis voluntat d'ajudar-me, amb temps, tot això passaria; crec que fins arribaria a veure en Tomàs amb més bons ulls.

TERESA: Vols amansir-me, i anar fent... Quin càstic se't prepara!...

LAURA: El pitjor càstic és no veure, en Pere... Si tu t'hi trobessis!...

TERESA (Sorpresa, vacilla): Si m'hi trobés... (greu, dolorosa) oferiria el sacrifici; em consumiria abans d'anar al Rieral a...

LAURA: A dir-nos que no pot ser res, ni una mica de conversa mai.

TERESA (despectiva): Poc devia afectar-lo, si et va deixar anar...

LAURA (vehement): Gairebé plorava!

TERESA (en una reblincada passional): Plorava... en Pere? I vas deixar-lo sol?...

LAURA (acostant-se més a Teresa): No és el que havia de fer?

TERESA (separant-se-li amb violència): Aparta't, que em repugnes!...

Aquesta és la paga d'haver-te tret de la misèria!

LAURA: Tractant-me de pobre no m'insultes; ho he estat sempre.

TERESA: Més et diria!

LAURA (fredament): Ja pots.

TERESA: Els meus llavis no han après la paraula.

LAURA: Bé la penses!

TERESA (furiosa): A Les Aulines, no et deixaré treure el cap en forat ni finestra.

LAURA: Tant de bo em poguessis tancar el pensament!

TERESA: No el veuràs més!... (Insinua el gest de garfir-li el coll, però s'enretira, horroritzada.) No el veuràs més...  
(Entra Tomàs, per la galeria.)

TOMÀS (incaut): Què teníeu?

(Comprimint el furor, Teresa se'n torna per la dreta. Laura, asseguda vora la taula, recalca el front al braç, esgotada. Tomàs se li acosta, amb dubte.)

TOMÀS: Què us passa?

LAURA: Què més pot passar-me, ja?

TOMÀS (enorgullit i confús): Veus com he desfet l'embolic?; estil cura de cavall.

LAURA: Sí; has quedat com... qui ets.

TOMÀS: Tenia prou raó.

LAURA: Des d'ara, el teu poble ja només haurà de tenir posats els ulls en la Forastera escandalosa.

TOMÀS: Se'n desdiran, amb l'escarment!...

LAURA: Jo no tinc escarment. (Rumia un instant, com si li costés

ordinar. Dolorida.) Per què em vas arraconar, quan encara em feia il·lusions?

TOMÀS (mig rient, vacil·lant): Tan senzill com és!... no té explicació amb paraules.

LAURA: Dec ser avorrible, que no em pugui comparar a les dones que et diverteixen!

TOMÀS (examinant de cap a peus Laura): Amb l'aclarida d'avui, és com si haguéssim passat ratlla... si vols!... (amb intenció).

LAURA (inquieta per la fixesa amb què ell la mira): Ja tant se val, ara.

TOMÀS (picardiós): Si tant se val, per què em fas aquesta pregunta... llaminera?

LAURA: Perquè les teves *distraccions*, ens han portat els mals que passem ara.

TOMÀS: Les dono per ben acabades. (L'agafa pel braç i se l'acosta.) Però... vull que se t'en vagin les manies de... les altres dones. Quina se't pot comparar, més que més quan fas cara de patir? Les guanyes en tot, mestressa! (Amb mà barroera li fa aixecar el cap perquè el miri, però ella es resisteix.) No facis el desentès (més nerviós). Ja m'agrada que tard o d'hora reclamis; no hi estic acostumat, de tu, s'entén...

LAURA: Et penses que reclamo?

TOMÀS: Com si no us conegués!... Jo també podria estar gelós. (Torna a agafar-li el braç); però me'n ric dels galans carregats d'estudis. Sols que... estiguis per a mi, que també et faci gràcia el que jo digui! (Irritat de sobte.) Ets esquerpa!

LAURA: No serveixo per a avenir-me als teus rampells.

TOMÀS: He girat full.

LAURA: Jo no.

TOMÀS: Què vols dir amb aquest no? Sóc el teu home!... Et dic que vinguis.

LAURA: Per força?

TOMÀS: Hi tinc dret. *Després del que em costes?*

LAURA: El que et costo? (Sanglota, recalcada sense forces en l'home.) Tens raó; *el que et costo!*...

TOMÀS (abraçant-la, impetuós): En alguna cosa he de manar. (Intenta besar-la, però ella es fa endarrera, crispada.)

LAURA: No puc... Em fas horror... no puc.

TOMÀS (Fa l'acció de bufetejar-la; la llença amb violència contra el sofà; ella profereix un petit xiscle, les mans a la cara; ell torna a amenaçar-la): Horror et faig, eh! (El reté de pegar-li, l'entrada de Teresa, per la galeria.)

TERESA (anhelosa): Què teniu?... Quin espant!

TOMÀS (s'eixuga el front, nerviós, mentre enraona. Encén la pipa amb afectació de calma. Laura segueix plorant en silenci): La *senyora* està nerviosa. Com que sóc dels *ordinaris*, s'ha cregut que li pegaria, però aquest gust no el tindrà. Tu, enllesteix les ma-

letes. Me'n vaig a Barcelona, a *esbargir-me*. Allà dalt, aneu a jòc com les gallines; a casa no vull gent empiocada. I al primer desvagat que es presenti, li faré un trenc sense contemplacions. (Surt amb camades fermes per la dreta.)

**TERESA** (es va acostant a Laura, des de dalt dels graons, plegada de braços, fixant Laura, com fascinada, amb ira reprimida): No el veuràs més, forastera del dimoni!

(Laura mira amb terror la cunyada; s'encongeix més al cantó del sofà, mig esvanida.)

## ACTE TERCER

(Migdia d'octubre. Assumpta, vestida amb relativa pretenció de moda, seu en una punta de cadira. Les minyones entren i surten amb farcells i paquets. Tomàs entra per la galeria.)

TOMÀS (en veure Assumpta): Et fan fer *antesala*? No hi ha com tenir una senyora a casa per a fer-se esperar.

ASSUMPTA (amb una batzegada): Només ha anat a l'estació, la Laura!

TOMÀS: Ara hi penso, que l'Angelina marxa! Quin encert, l'oncle Llibori; renyit amb l'hereu, ara amb la filla. Encara que, per l'home que ha arreplegat!...

ASSUMPTA: És el qui ella s'estima.

TOMÀS (despectiu): Un fadrister... res... Es queden a Barcelona perquè no els vegin treballar. Jo, hauria preferit les Amèriques. (Surt per l'esquerra i torna amb una gàbia d'ocells.) I què, el negociet?; veneu molts escapularis?

ASSUMPTA (eixuta): En tinc prou per a no haver de viure de caritat.

TOMÀS: La meva dona és entesa a fer guanyar plets perduts. Tant hagués sabut acabar el nostre, com Déu mana! (Sur per la porta de la dreta. Les minyones passen amb un feix de paraigües i parassols i un maniquí de vímets. Tomàs torna de pressa; avisa Assumpta mentre va cap a la porta de l'esquerra.) La sento que puja... Que us aprofiti! (Surt com qui fuig.)

(Entra Laura per la dreta. Té temps de veure com s'escapoleix Tomàs. Dóna la mà a Assumpta i s'asseu.)

LAURA: Ets la primera persona que em ve a veure, i deurà ser l'única. (Passa Filomena amb els estris de neteja, amb actitud desdenyosa, sense mirar.)

ASSUMPTA: T'has refet, a les Aulines!

LAURA: Sóc mesella. No els ha servit de res.

ASSUMPTA: T'hauran fet consumir.

LAURA: Cinc mesos de mala voluntat, amb una devoció que si la dedicaven a bones obres, serien sants de debò. (Travessa l'escena l'altra minyona, amb un gruix de coixineres amb puntes, planxades, sense mirar, com si no hi hagués ningú.) Ja ho veus; del primer a l'últim, el mateix posat d'ofesos. I, tu? Ja sé que va endevant tot.

ASSUMPTA (animant-se): La tia Carme em mira com si encara fos la

pubilla Terranegra. Veient que no li gasto res i que encara hi guanya, em respecta més; consent que en Josep se'm posi al costat. Però ell no entrarà a casa fins que em pugui demanar.

LAURA: Seu!... (li assenyala una cadira).

ASSUMPTA (inquiea): He deixat la tia a la botiga!...

LAURA: Vas de pressa?

ASSUMPTA (dubtant): No vull que es sàpiga gaire que vinc.

LAURA: Tems per tu o per mi?

ASSUMPTA: Una mica per a totes dues.

LAURA: Així, tems per a tu. (Filomena i Teresa s'acosten per la galeria. Teresa atura amb un gest la minyona; dubten, i acaben tornant-se'n. Laura les veu i Teresa se n'adona; però segueix endarrera.) He fet tant d'escàndol, que esquivo la gent (assenyala les altres dones), a tu i tot.

ASSUMPTA: Jo rai!... No saben qui ets!

LAURA: Diuen que tinc tractes amb en Pere de cal procurador.

ASSUMPTA (amb candor): No és cert, oi?

LAURA (colpida): Tu també m'ho preguntes?

ASSUMPTA (desseguida, acovardida): No ho he cregut mai; però, com vols que els convenci?... Del meu Josep em dol.

LAURA: El teu Josep, també?... És clar! (S'aixeca.) No els contradiguis. Amb ells has d'estar bé; són els bons!...

ASSUMPTA (plorosa): Em sembles disgustada. (Intenta agafar-li les mans.)

LAURA: Ja no puc estar de cap manera... Vés; no descuidis la botiga, ni en Josep.

ASSUMPTA: Jo tornaré sempre!

LAURA: No t'escarrassis; et conec els sentiments. (Acompanya Assumpta fins a la dreta, però Assumpta es fa endarrera.)

ASSUMPTA: No goso; puja l'oncle Llibori. (Es queda arran de Laura, esporuguida.)

(Entra Filomena, seguida de l'oncle Llibori. Ell es queda davant de Laura, la mira, torna a mirar-la després de posar-se bé les ulleres.)

FILOMENA: La Teresa deu ser per dalt. Vaig a avisar-la. (Surt per la galeria.)

ONCLE LLIBORI: Quina sorpresa, Laureta! (Li reté la mà, efusiu.)

LAURA (fredament): Ja torno a ser-hi; com si res.

ONCLE LLIBORI: T'ha provat!

LAURA: Més del que era d'esperar.

ONCLE LLIBORI (se li va acostant. Assumpta s'enretira): No t'apartis, faluga!... No et menjaré viva!

ASSUMPTA: He vingut a... veure la Laura!...

ONCLE LLIBORI: ¿A qui has de voler veure, si no, per poc agraïda que siguis!... Ets prou independent!...

ASSUMPTA: Gràcies a Déu.

ONCLE LLIBORI: I a la teva protectora.  
 LAURA (greu): El trobo complimentós.  
 ONCLE LLIBORI: I això que no estic d'humor, recordant el que passem amb l'Angelina.  
 LAURA: Un altre càrrec a la meva consciència!  
 ONCLE LLIBORI: Déu ens guardi d'un ja està-fet.  
 LAURA: Ni que volgués justificar-me, dubto que fos escoltada.  
 ONCLE LLIBORI: ¿Què saps tu, si no ho series?  
 LAURA: N'he perdut l'interès. Vaig a dalt; estem desant la roba... Adéu, Assumpta! (Surt per la galeria.)  
 ASSUMPTA (desolada): Te'n tornes?... (Va cap a la porta de la dreta, sense mirar l'oncle Llibori com esporuguida.)  
 ONCLE LLIBORI (fent una mica de reverència, reticent): No facis la desmenjada. Et conec.  
 ASSUMPTA: Tots ens coneixem.  
 ONCLE LLIBORI: Aviat ens cobriràs de moneda, venent medalles de santa Rita.  
 ASSUMPTA: En tindria prou d'arreglar el just per a comprar-li la casa que era de la mare. El demés, ja li pot fer bon profit.  
 ONCLE LLIBORI (sorneguer): El teu pare es va prou afanyar a barrotar-se el patrimoni.  
 ASSUMPTA: El pare, i els que l'ajudaven a caure. Tinc bona memòria.  
 ONCLE LLIBORI: I males intencions. Però no hi sento, d'aquesta orella.  
 ASSUMPTA: A l'altre món, no podrà fer el sord!  
 ONCLE LLIBORI: Dignes als qui t'aconsellen, que per a guanyar-te la casa, haurien de fer sortir molts milers d'ànimes del purgatori amb els rosaris que et comprin, *per l'lesta* que t'hagis tornat.  
 ASSUMPTA: Hauria pogut aprendre'n més, a vora seu.  
 ONCLE LLIBORI (crispat): Ets un mosquitet verinós, tu!  
 ASSUMPTA (amb esclat iracund): I vostè, amb totes les seves riqueses, a l'hora de la mort no tindrà qui li porti una sed d'aigua, per caritat.  
 ONCLE LLIBORI (agafa un llibre de sobre la tauleta i fa com si volgués tirar-l'hi): Mereixeries!... descarada!  
 ASSUMPTA (va corrents fins a la porta de la dreta i surt, però torna i profereix, amb puny amenaçador): Sol i avorrit de tothom! En tindrè una alegria... (Surt.)

— 3 —

(Enfurismat, l'oncle Llibori va cap a la galeria. Es topa amb Teresa, que entra indignada.)

TERESA: He esperat que aquesta se n'anés. No hauria pogut contenir-me.

ONCLE LLIBORI: Porta la lliçó ben apresada.



TERESA: És l'altra, l'esca del pecat... (Passeja, agitada.) Ha vist l'oncle Joanet?

ONCLE LLIBORI: Dues monges del Remei el vetllen nit i dia. Però se'n sortirà, potser una mica més fluix d'enteniment.

TERESA: Després pujaré a veure'l.

ONCLE LLIBORI (amb desdeny compassiu): No fa cas de ningú. Les pobretes monges són unes santes, i ja el *cuiden*. No necessita gaire!...

TERESA: D'això em refio.

ONCLE LLIBORI: Saps si havia fet testament?

TERESA: L'oncle potser no hi toca, però sempre ha estimat la família.

ONCLE LLIBORI: Encara!... No tot han de ser disgustos. ¿Ja saps com li va venir el tropell?

TERESA: Tornant, amb en Tomàs.

ONCLE LLIBORI: Amb en Tomàs i amb en Pep de la Bauma, de la baraca del guardagulles.

TERESA (amb sobresalt): L'oncle va anar a la baraca?

ONCLE LLIBORI: L'hi van dur per gastar-li una broma. Quan el guardagulles és de servei, a la via, la dona li millora el jornal. M'entens?

TERESA: Vergonya sobre vergonya!... S'ha sabut?

ONCLE LLIBORI: Bé ho sé jo!

TERESA: És que està frissós, el meu germà! per culpa de la seva dona...

ONCLE LLIBORI: Vau anar ahir a concert, a l'Institut!

TERESA: Ella ens hi va obligar, en Tomàs per desmentir els xerraires.

ONCLE LLIBORI: No sé com us en sortireu.

TERESA: No ens en sortirem.

ONCLE LLIBORI: S'ha posat bona a pagès, la Laura!

TERESA: Cregui que no l'he planyuda. És de ferro.

ONCLE LLIBORI (insinuant): Una mica cremada del sol, la veig; i li escau!... No es queixava?

TERESA: Ni un mot, mai. De la cuina a l'hort era la senyora de sempre. Un cop neta i llesta, s'asseia al repetjó de vora el roure mort, de cara al Pla. I mirava!...

ONCLE LLIBORI: Qui, mirava?

TERESA: Enlloc, ben bé.

ONCLE LLIBORI: Hi havia algú, allà dalt?

TERESA: No. El pensament li devia barrinar...

ONCLE LLIBORI: No es comunicaven, amb en Pere?

TERESA: L'he vigilada. No el vam veure fins ahir al concert. En Tomàs ens el va dur.

ONCLE LLIBORI: Tothom s'hi devia fixar!

TERESA: Ens queia la cara de vergonya. En canvi, ella...  
(Entra Laura. Silenci dels altres dos, compromesos. L'oncle Llibori s'aixeca.)

LAURA (glacial): No cal que es mogui, per mi.

ONCLE LLIBORI: Per a qui més bé?

LAURA (severa, amb simplicitat): Ja deuen saber que he acompanyat l'Angelina i l'Enric a l'estació.

ONCLE LLIBORI: Jo em rento les mans, tant del que passi a la meua filla, que ja no m'ho és, com a l'Assumpta que m'acaba d'ensenyar les ungles. Veurem si t'ho agrairan gaire.

LAURA: No mereixo ni espero agraiment.

TERESA: Ningú de la nostra família no hauria anat a *despedir* l'Angelina, que ha donat l'escàndol de plantar el seu pare per casar-se amb un mort de gana. Tu, és clar!...

LAURA: És clar; no sóc de la família!

TERESA: No pots tirar-nos en cara que t'hàgim buscat els mals.

LAURA: Sé que són obra meua, i els he de pagar.

ONCLE LLIBORI: Llàstima que els hem de pagar entre tots.

LAURA: Per vostès em dol. I, per a no desdir-me de la veritat, els he de fer saber que, tornant de l'estació, en Pere ha vingut a trobar-me als claustres del Roser.

TERESA (estupefacta): Altra vegada, en Pere?... Com goses dir-ho?

LAURA: M'haurà prou vist alguna de les piadoses persones que no em saluden.

TERESA: Per casualitat, també?

LAURA: Per assegurar-me que no ens molestarà més. Marxa una temporada.

TERESA: Se'n torna?

LAURA: Prou greu li sap.

ONCLE LLIBORI: Mentre no te'n sàpiga a tu!...

LAURA: No tant com hauria pogut figurar-me.

TERESA: Què has de dir, per a quedar bé?...

LAURA: No puc quedar bé ara ni mai més. A les Aulines, vaig arribar a comprendre que el Pere que les dones ens representem, no és mai de debò.

TERESA: Encara et sembla poc?

LAURA: Em sembla massa, un home amb els alts i baixos de tots.

TERESA: Creus que ell pensa com tu?

LAURA: Tots ells, es fan més il·lusions de les dones; no hi entenen res.

ONCLE LLIBORI: Ni jo tampoc no entenc què vols dir.

TERESA: Jo sí, que l'entenc. En Pere i el meu pobre germà, te'n poden donar les gràcies.

LAURA: Si podia posar-hi remei, anant-me'n, no dubtaria.

TERESA: Potser fóra el millor pensament.

ONCLE LLIBORI: No digueu disbarats. El matrimoni és un compromís sagrat.

LAURA: ¿Creu que el meu marit ha fet gaire cas del compromís?

TERESA: I tu?

LAURA (després d'una pausa): Tal vegada tampoc. Sí; seria preferible que me n'anés.

TERESA (amb ira reprimida): Ben acompanyada? (Riu en amb l'oncle.)

LAURA: No; sola i lluny de les persones que només tenen un sobresalt: aquest.

TERESA: Hauríem d'aclarir dos o tres punts, tu i jo... (Es dirigeix a l'oncle, amb resolució desesperada.) Vegi si troba en Tomàs, per dalt. S'entreté amb els ocells, en comptes de defensar els seus drets.

ONCLE LLIBORI: Això és treure'm; però no m'ofenc. Prefereixo tornar a veure en Joanet, per un... si de cas!... (Tot anant cap a la sortida.) Noies; enteniment!...

TERESA (enèrgica): Digui a la Filomena que no entri i surti amb excuses.

— 4 —

(L'oncle Llibori surt per la porta de la dreta. Laura no es mou, com absent, o indiferent. Teresa rumia. De sobte es dirigeix a Laura amb actitud gairebé submissa.)

TERESA: Una cosa, només; potser l'última que et demani: la veritat.

LAURA (suau): Fins avui, he cregut més senzill dir la veritat que no mentides.

TERESA: En Pere, se'n va sol?

LAURA: Amb mi no; d'això n'estic segura.

TERESA: T'ha vingut a trobar, només per dir-te que se n'anava?

LAURA: Que se n'anava i... que m'esperarà sempre.

TERESA (enardint-se): Veus!... (amb una rialla, estrident com un sanglot.) T'esperarà sempre!... Lluny o a la vora, sempre tu! I t'ho devia dir a l'orella, el llavi arran de galta...

LAURA (severa): Ell no hi pensava, aquell moment, i jo no ho hauria consentit.

TERESA: Amb prou greu.

LAURA: Amb ganes de desfer-me d'aquell... entrebanc que m'ha fet sofrir.

TERESA (confidencial; pertorbada): Ja sé que no m'escau preguntar-ho..., però... necessito que em diguis si... entre vosaltres hi ha o... hi ha hagut res de més. (S'entregira, avergonyida i exasperada.)

LAURA: Res de més?... Ets maligna.

TERESA (suplicant): El que vulguis, seré, una esclava, mentre em prometis que no el veuràs més.

LAURA: Sola com estic, és aviat per a assegurar-t'ho.

TERESA: Ja m'ho pensava. Et sabem la flaca.

LAURA: Els vostres amics bé ho fan córrer.

TERESA: Jo, la primera; no me n'amago. Sé que el marit no t'és prou...

LAURA: Per a això que... no entenc com goses retreure, no necessito res.

TERESA: No et valdrà! I justament et va fer gràcia l'únic que no ha de ser per a tu. (Impetuosa.) Te l'arrencaria de les mans, mal fos

a mossegades. Ni per a tu, *ni per a mi*. No consentiré que *me'l prenguis*.

LAURA (esbalaïda): Que... *te'l* prengui?... És que tu... (Mira la cunyada amb esglai de la sorpresa.) Tu?...

TERESA: Ja de tota la vida. Ell no ho ha sabut mai. (S'acosta a Laura, amenaçadora.) I tu, sense estimar-te'l com jo, volies gaudir-te'n, per vici?

LAURA (amb una esgarrifança): Sembles un dimoni!

TERESA: Ja m'hi tornaré; em faràs condemnar. Tant se val, mentre que ell no sigui per a tu. No et vindrà d'un!; en trobaràs a dotzenes. T'ho dissimularé tot. En Tomàs ni se n'adonaria. Però, no te *me'l* quedis, Laura!

LAURA: Em fas tanta pena, que ni m'ofens.

TERESA: Si sabies, quin martiri!... És com si em morís, quan el veig. Si és fora, la gelosia em crema. De petit, se'm penjava al coll!... *em besava!* De gran, ja no va poder ser. Hi estava resignada; fins que et va conèixer a tu, preciosa com ets! Quan et mira... t'escanyaria! (Allarga les mans, com urpes, però es conté, pan-teixant entre sanglots.)

LAURA: Ara sí que et planyo.

TERESA: No em planyis, que te'm fas més odiosa. Deixa'm aquesta mania; és l'únic que tinc.

LAURA: Per a aquesta mania, m'has bescantat, has fet que en Tomàs m'acabés d'avorrir.

TERESA: Més faria.

LAURA: Ja és prou que els mitjos sants em rebutgin com una empestada, perquè estàs gelosa d'un home que et podria ser fill... L'es-crupulosa Teresa!...

TERESA: Ho hauria estat fins a la mort si tu no haguessis vingut, forastera que amb els *quartos* del marit fas pecar de pensament els altres homes! Si en Pere em veia, de cap a peus, tapada la cara, s'adonaria que em puc comparar a qualsevol dona!

LAURA: No t'avergonyeix confessar aquestes... bogeries?

TERESA: M'he vist al mirall...

LAURA: No m'ho expliquis, que m'apena més.

TERESA (amb calma anhelosa): Escolta'm; et puc tornar el crèdit; seràs de debò la mestressa. Té, les claus! (Es treu un manyoc de claus de la butxaca i l'hi ofereix, però Laura ni les mira.) Et creuré en tot i per tot.

LAURA: No sentir-te més voldria..., santa que només penses en trà-fecs inconfessables.

TERESA (suplicant): Deixa'm en Pere!; tria't el que vulguis; tu ma-naràs.

LAURA: Com veus el món, Teresa?... Guarda les claus i tots aquests homes. Què tens a la consciència?

TERESA: Tinc por que em prenguis en Pere. (Com si desvariegés, tre-

molant.) Tu ets bona... et compadiràs de mi!... *series la mestressa!!*

LAURA: No sóc ni vull ser mestressa. (Va per sortir cap a la galeria. Teresa se li posa al davant amb les claus a la mà.)

TERESA: No em deixis, Laura... No tinc ningú més. Et cediré tots els drets.

LAURA: No sé res, de drets. Passa!

TERESA: No?... (Enfollida.) No?... (Va corrents cap a la galeria i crida.) Tomàs; Tomàs, vina!

LAURA: Què et proposes?

TERESA: Tomàs!

— 5 —

(Entra Tomàs, amb una certa precipitació feixuga; porta una gàbia amb ocells a la mà.)

TERESA: Tomàs!...

TOMÀS: Consti que no escoltava! Què passa?

TERESA: Passa que o aquesta dona o jo, som de més, a casa.

TOMÀS: Ara que començàvem a estar tranquils!

LAURA (que ha posat la vista a la gàbia): Has cremat els ulls als ocells!... (Plorant, per l'excés d'impressions:) Has cremat!...

TOMÀS (igénuament): Així canten més dolç... Poden guanyar premi!...

LAURA (contempla els dos germans, posats de costat; vacilla, com si anés a caure i s'aguanta al raspatller d'una cadira. Tomàs insinua el gest d'acostar-se-li, però Teresa el reté pel braç.) No!... aparteu-vos, gent horrible!; no us acosteu.

TERESA: És la seva manera de donar-nos les gràcies.

TOMÀS: Tu, et queixes de nosaltres?... tu!...

LAURA: Cap queixa. Sortir vull d'aquest niu d'escorçons!

TOMÀS: De la casa que et va treure la fam de la boca.

TERESA: Que vagi en nom de Déu!... Ha fet prou parlar tot Comarquinal;

TOMÀS: Per allò que, si en Peret!...

TERESA: Tothom sap la seva baixesa.

LAURA (a Teresa): Com goses dir-m'ho?... (Es concentra un instant, les mans sobre els ulls. Després, severa.) Teniu raó; he d'anar-me'n. Prou mirades de reüll; prou por de males accions... dels altres!

TERESA (a Tomàs): Deixa-la; que acabi d'aprendre el que ensenyen, a Barcelona.

LAURA: Saps que et podria respondre...

TERESA (amb afectació d'audàcia): Qui te'n faria cas, coneixent-te?

LAURA: Ningú; però et veig el fons dels ulls. Ja és ben bé prou el teu infern.

TOMÀS (sobtadament sulfurat): Així, és segur que en Pere!...

- LAURA: De què et serviria la meva resposta? (Assenyala Teresa.)  
Els qui et volen bé, et poden informar.
- TERESA (dubta, però, amb una arrencada violenta): Tot Comarquinal en va ple.
- TOMÀS (assenyalant la sortida): Tens la porta oberta. No em podran tornar a dir que et tanquem amb pany i clau.
- LAURA (anant cap a la sortida): No hi haurà dits que assenyalin!... (Surt.)
- (L'escena queda a les fosques. Cau una cortina negra. S'obre un requadre, a la dreta, i una llum inconcreta illumina l'oncle Llibori, de peu dret vora Laura, asseguda. El posat afligit.)
- LAURA: He anat a veure mossèn Serra, i m'ha obligat a venir a esperar-lo mentre algú parla amb en Tomàs. Serà inútil. Em volen fora, més que no jo mateixa. (Plora.)
- ONCLE LLIBORI: Has donat motius sobrers al desenfrè de les llengües, però et perdono la meva part de trastorn, sols que em confiïs, clar i net, què hi ha hagut entre tu i en Pere.
- LAURA: Ditxosa pregunta! Hi ha hagut el que els he dit.
- ONCLE LLIBORI: I... res més?
- LAURA: No és prou i massa?
- ONCLE LLIBORI: Va ser una atzagaiada que donessis ales a aquell xicot. No som en cap París!
- LAURA: Va començar venint, les tardes. Ells també ho volien, i jo... (El plor no la deixa enranora. L'oncle l'amanyaga, compungit. La mesura de cap a peus amb la vista.)
- ONCLE LLIBORI: No és estrany que l'embadalissis! Ets vistosa; gastes perfums que farien somniar despert... I en Pere es devia fondre com una candela.
- LAURA: No m'ho retregui!
- ONCLE LLIBORI (atura la mà a l'espatlla de Laura): En Tomàs no s'ha de deixar perdre aquest... tresor. (Assenyala vagament la silueta de Laura. Ella s'enretira, d'esma.)
- LAURA: Remei, desacreditada com estic?
- ONCLE LLIBORI: No podem consentir que vagis pel món com... una perduda! (Li torna a posar la mà a l'espatlla.) Una xicota que és un pom de flors, mereixedora d'estar a mans d'un home que la fes lluir com... una reina! (Ella separa el braç.) Ni que et vessessin una fortuna al damunt, no seria res pel que tu vals. Què sap un hereu bastot com en Tomàs?... un egoista!...
- LAURA: No ha estat mai egoista, ell.
- ONCLE LLIBORI: No dóna valor a la joia que té a casa. (Amb aire protector, insinua el gest d'atreure-la, dissimulant-ho amb un accent planyívol.) Només faltaria que comencassis a rodolar...
- LAURA (amb un començ de malfiança): Per què, rodolar?
- ONCLE LLIBORI (insistent): Hi ha tants trencacolls en un Barcelona, només per haver caigut en una... debilitat que tots podem tenir.

LAURA: No he caigut en res del que dóna a entendre.

ONCLE LLIBORI: Fins a mi se'm podria posar una bena als ulls. Després de les desgràcies dels fills, crec possible tot. I jo sempre estaré al teu costat, perquè no em puc enfadar amb tu. Però et vull veure contenta i riallera. Què més he de voler, sol com em trobo? (Com si anés a plorar, més de prop.) Em fa llàstima tothom, per la llàstima que em faig jo.

LAURA (separant-se més): No vulgui fer llàstima, ni me'n tingui tanta.

ONCLE LLIBORI (gemegós, amb obcecada insistència): Doncs te'n tinc molta, Laura, Laureta! No saben el que vals. T'he preferit sempre, tan bona minyona... i bonica... i compassiva. Fins de mi ho seràs. La Teresa t'enveja, i en Tomàs et falta amb el primer rebrec que troba. Mai no t'han agrait que els hagis fet ser...

LAURA: No mereixo agraïment. Són els seus nebots, ells!...

ONCLE LLIBORI: Eixuts de cor, són. Jo, no! (Com embriagat.) Si fos el teu marit, no et deixaria ni un segon, clavada a l'enteniment, a dins de dins...; i encara que et semblis vell, sóc tant o més home que no en Tomàs. (Laura es va enretirant, amb progressiva alarma.) Perquè tu faries fer bogeries a un sant del Cel. (La ceneix amb els braços malgrat la resistència d'ella.) I si en Pere t'ha pogut arribar al cor, un altre... (Intenta besar-la, però ella el rebutja d'una empenta que el fa trontollar.)

LAURA: Un altre? (Retrocedint.) Un altre... què? No, oncle; vostè i tot?

ONCLE LLIBORI (intenta dissimular): Jo?; què, jo?

LAURA: No;... (plorant). Es val de la meva pena!...

ONCLE LLIBORI (afectant gravetat): Et confiava els meus sentiments de pare.

LAURA: No!... Oh, no!; capgira les intencions, com ells!...

ONCLE LLIBORI: No entenguis una cosa per altra; hi ets propensa!

LAURA (esbalaïda): Quina negror, per tot...

ONCLE LLIBORI (amb compunció): Hauré de creure els qui es malfien! Ens donaràs molts disgustos.

LAURA (amb fatiga): Cap més disgust; només sortir d'aquesta... boira!

ONCLE LLIBORI (sarcàstic): Sola... del tot?

LAURA (il·luminada per una idea): Sola?... Sola potser no.

ONCLE LLIBORI: Et planyo; acabaràs malament del cap. Vés, vés!...

LAURA: Déu meu, ajudeu-me!...

(L'escena a les fosques. S'obre la cortina a l'altre costat. Laura seu en una butaca, vora un angle de taula d'escriure; un llum encès al damunt. Pere en una cadira pròxima.)

PERE (greu): Només per a això, ha vingut?

LAURA: Encara no és prou?

PERE: Per a mi no és gaire, Laura! M'apena fer-li aquesta mala resposta.

LAURA: No deia que m'esperaria, sempre?

PERE: Sempre, fins que vingui com jo necessitaria.

LAURA: Ja ha arribat el moment.

PERE: No. L'ofega l'anella d'enveja d'aquells que vostè irrita amb la seva gràcia. (Pausa.) Responguí'm, sincera com és. Ha vingut per mi?

LAURA: He vingut, segura que m'esperava.

PERE: Si es veia al mirall, s'adonaria que encara li dura l'esgai. (Es separa i li enraona a distància, com a un client.) Tremola de por, de l'eixam que volta els Muntanyola, dels qui l'espïen, per culpa meva, Laura!... Més de quatre dels que s'escandalitzen, voldrien ser al meu lloc; alguna d'elles, al seu.

LAURA: Si els hem de donar la raó, que sigui de seguida.

PERE: L'estimo massa per aprofitar-me d'una dona acorralada.

LAURA: Qui em va fer avorrir l'encongiment en qué vivia? Es desdiu! Un altre d'aquests mitjos sants que volen i dolent!

PERE: Si sabia com l'he esperada, sense voler esperar-la!

LAURA: M'han vist entrar; algú em seguia. No em fa res que vegin que els deixo amb tots els seus plets, i els testaments, i els escrits de consciència!

PERE: El pensament no se'l deixaria.

LAURA: Per què em rebutja, després del que m'ha fet fer?

PERE: Vull que s'assereni.

LAURA: Ho diu amb la mitja rialla de quedar net de compromisos, com els qui em volen fora, prudents... covards!

PERE (li agafa les mans, enardit de sobte): I si un dia se'n penedeix?

LAURA (empesa pel nerviosisme): Fins l'oncle es creu que hi té dret!... Una perduda, em diuen!

PERE (exaltant-se més): No, perduda!; guanyada, per a mi sol!

LAURA (recalcant-se-li a l'espatlla): Viure amb gent senzilla, que no pensi coses vergonyoses, de mi, ni que siguin veritat; que no sàpiguen que sóc un rebuig. Perquè ho seré... i tant se me'n dona.

PERE: Tota la vida per a mi, feliç amb mi!

LAURA: La dona d'un altre... sempre!

PERE: La meua Laura incomparable! (Li agafa el cap i la besa reiteradament.)

LAURA: Un rebuig... (Es fa endarrera, excedida.) No... encara!... no.

PERE (gairebé amb violència): He esperat tant!... deixa'm fer! (Vol tornar a besar-la però ella se separa, estremida.)

LAURA: No; no puc!

PERE (la mira, agressiu, crispat de mans): No?...

LAURA (esgotada, anhelant): No...; mai... Tots són igual...

PERE (la deixa amb esforç. S'asseu a la cadira; recalca el front a la mà): Ja ho sabia! (Ella es queda de peu dret, al mig de l'escena, es tapa la cara amb les mans, esgarrifada.)



PERE (cap baix): No em miri!... Torni a casa, amb el marit; encara hi és a temps.

(L'escena a les fosques; la llum que il·lumina Laura, la fa resplendir, com una aurèola.)

LAURA (va repetint, amb els braços una mica oberts): A casa!... a casa!

(La llum es dilueix. S'aixeca la cortina. La sala de can Muntanyola, a entrada de fosc, amb una resta de llum de dia als finestrals. Hi ha encesos els llums de sobre el moble central. El sofà és arraconat contra la paret, a la dreta, i el llum de pàmpol enretirat a l'angle, apagat. Hi torna a haver la taula al mig, com al començament, els seients arrengrerats, sense ordre, vora les parets. Tomàs, de peu dret al graó de la galeria. Al darrera, les dues minyones i el mosso. Teresa, vora la taula. Al seu costat, la senyora Vilella. Laura segueix al mig de l'escena, en la mateixa actitud suplicant.)

TERESA (assenyalant Laura, despectiva): Tornar a casa!... No la sentiu? Diu que vol tornar a casa! (Profereix una rialla estrident, que els altres coregen.)

LAURA (amb suavitat): No vull pas anar-me'n. No ho he volgut mai. De debò.

TOMÀS (sarcàstic): Has perdut la memòria? Era gust teu. D'alguna cosa et devies refiar!

LAURA: Tomàs!... Si sabies!... L'oncle!... (Vol dir més, però no encerta les paraules.)

TOMÀS: Que no et vol en Peret? És amb ell que t'has d'entendre!

LAURA: No!... ningú. L'oncle...

TERESA (ràpida): Si en Pere no la vol, mossèn Serra li trobarà «acomodo».

SENYORA VILELLA: De segur. (Les minyones i el mosso riuen.)

TOMÀS: Has fet prou el que has volgut. Ara sóc jo qui et diu que te'n vagis. (Li assenyala la sortida.)

SENYORA VILELLA (a Tomàs): No t'exaltis!

LAURA: He d'anar-me'n? (Tots riuen. Mira la senyora Vilella.) Era vostè, qui em seguia?

SENYORA VILELLA (confusa): Jo?...

FILOMENA (avança una passa, acusadora): Jo també l'he vista.

LAURA (mira entorn, observa la nova col·locació dels mobles): Me n'he d'anar. (S'atura davant l'actitud desafiadora de la cunyada.) Pobra Teresa. (Es treu l'anell, a poc a poc, i el deixa sobre la taula. Teresa l'agafa, àvida, com qui recupera un dret. Laura torna a mirar-la. Diu, saument:) No ho puc entendre! (Va cap a la porta de la dreta. Filomena se li anticipa i obre, amatent.) Gràcies a tots. (Surt, discretament. Filomena tanca la porta amb gest triomfal.)

TOMÀS (mira els reunits, que s'estan encarats, en silenci. S'acosta a la

taula, obre el calaix, treu la capsa del tabac i carrega la pipa, com al començament. De sobte, tanca el calaix amb violència, profereix, irat): ¿Què mireu, gent? ¿No teniu altra feina? (S'encara a la senyora Vilella.) Vostè, ¿què més espera? Vagi a explicar-ho a la colla del seu home!

TERESA (dolguda): Tomàs!...

SENYORA VILELLA: Deixa'l dir; ja sabem com és.

TOMÀS: Sí; ja sabem com som... Aneu, *bruixes!*...

(La senyora Vilella surt per la dreta, acompanyada de Teresa. Les minyones es fan fonedisses. Tomàs passeja amunt i avall; es fixa en la recent distribució dels mobles. S'acosta a la galeria, obre la finestra i mira l'exterior, fumant desesperadament. De sobte torna i comença a arrossegar el sofà amb l'intent de situar-lo al lloc que ocupava, d'esbiaix. Hi acosta la làmpara i l'encén. Posa la tauleta dels llibres a la vora, tot amb barroeria i desentert. Teresa passa de dreta a esquerra per la galeria i observa les maniobres de l'home. Ell s'ha assegut al sofà, amb mirament com si fos a l'església. Amb la mateixa desesma agafa un llibre de la tauleta, el mira de per tot, el fulleja amb mà groixuda i torna a deixar-lo amb un cop sec. Teresa se'n torna, capbaix, abatuda. Tomàs s'aixeca, va cap a la finestra, es gira, mira el sofà. Es lleva la pipa de la boca i la llença a terra. Va acostant-se al sofà i s'hi asseu. Torna a agafar el llibre, el mira, el gira, d'una mà a l'altra, com si no sabés què fer-ne.



Instituto del Teatro

