



Visat núm. 12
(octubre 2011)

Laia, editada per la Llibreria Catalònia, va sortir durant la diada de Sant Jordi de 1932 i va aconseguir un vot al premi Crexells, que aquell any va guanyar *Vida privada* de Josep M. de Sagarra. El 24 d'agost de 1931, Espriu va escriure una carta a Josep M. Boix i Selva on es referia a l'obra que estava escrivint en aquells moments: «estic escrivint una novel·leta de costums mariners que anomeno "Laya". Pessimista, amarga, negra, com tot el que planejo. Ja en parlarem».

Nascut el 10 de juliol de 1913, el jove autor era ben conscient del camí triat: una visió amarga i desencisada del món. La idea de la mort i de la crueltat era present a *El doctor Rip* (1931) d'una manera tan crua que el prologuista del llibre, Carles Soldevila, es veia obligat a precisar: «Contra un parer superficialíssim i vulgar, els inicis de la joventut no coincideixen sempre amb un esclat d'optimismes i de joia, sinó amb una ràfega d'adversitat, que uns temperaments transformen en cinisme i d'altres en misantropia». Les explicacions —diguem-ne psicològiques— de Soldevila són equivalents a les que posteriorment s'han anat destil·lant sobre desgràcies familiars (mort de dos germans el 1924 i el 1926) per explicar el pessimisme que presideix l'obra d'Espriu ja des de l'inici. Tanmateix, sembla més prudent adoptar un punt de vista estrictament literari i jutjar les primeres obres d'Espriu —sense oblidar *Israel* en castellà de 1929— com el que són: un intent d'explorar la metafísica del món a partir d'uns recursos estilístics i narratius que no fan més que concentrar-se i esdevenir cada cop més lúcids i més afinats.

En la carta a Josep M. Boix i Selva, Espriu parlava de la seva nova obra com d'una «novel·leta de costums mariners». A la primera edició, el llibre anava subtítulat simplement «Novel·la». A partir de la segona, als Quaderns Literaris el 1934, Espriu hi va afegir un subtítol explicatiu: «Retaule de siluetes d'arran la mar», que, en l'edició de 1968, va passar a ser el definitiu «Unes esvanides ombres del nostre mar». El dubte sobre el gènere literari (novel·leta, novel·la, retaule) finalment es resol a favor del caràcter evocador d'unes figures que primer són «siluetes» i després «esvanides ombres», paraules altament significatives del món espriuà i que a *Laia* serviran per caracteritzar els personatges. Epítets d'indubtables ressons filosòfics, són també per a Espriu termes literaris per referir-se al món de personatges que està creant.

Tenia raó Espriu quan dubtava que *Laia* fos una novel·la amb tots els ets i uts. En primer lloc, la llargària l'acostava més a la *nouvelle*. En segon lloc, el llibre presentava una aparent dispersió pel que fa al seguiment de la trama. El triangle amorós principal format per Laia, Quelot i Esteve es veu puntejat per altres relacions que s'hi van entrecreuant, de vegades directament: la geperuda Paulina, enamorada sense esperança d'Esteve, i Anneta, enamorada d'Anton, el qual caurà sota l'encís de Laia; però també de manera més indirecta: la tia de Paulina, la «Fragata», està encara enamorada d'un Frank que la va abandonar, mentre que el Cavaller de Pastor, representant d'una aristocràcia degradada, és l'enamorat platònic de la «Fragata». Res més lluny, però, de l'ànim d'Espriu que crear unes relacions vodevilesques o d'amors encadenats tan freqüents en la literatura dels anys trenta del segle XX. Aquestes peripècies amoroses es poden descriure, més aviat, amb una paraula que apareix repetidament a la novel·la, «xarxa». Els personatges són, en realitat, presoners d'unes relacions que, sigui per les expectatives truncades, sigui per la culpa que arrosseguen, els situen en un malestar del qual resulta impossible d'escapar. Tots són amors no realitzats, també els

d'altres personatges secundaris com el rodamón o el Vador de la Governadora, i menen a la consciència del defalliment i de la mort. Tan sols mossèn Gaspar, enamorat del camp i de la literatura clàssica, tindrà, abans de morir, un instant de pau.

Aquesta complexitat es veu reforçada per l'aparició de grups de personatges que, com un cor estrafet de tragèdia grega, comenten i critiquen els esdeveniments de l'obra, un recurs que Espriu acabarà utilitzant com a motor principal de la narració en els seus contes. Els pescadors i les veïnes xafarderes del poble formen un autèntic retaule que Espriu es complau a descriure en els seus aspectes més grotescos. Són personatges atitellats que simbolitzen la subjecció de l'ésser humà a forces que l'encadenen i l'embruteixen. El gran joc literari que la novel·la arriba a establir és la relació entre els personatges descrits des d'un punt de vista més psicològic, i aquests personatges atitellats en els quals no poden deixar de reconèixer la pròpia natura. Els personatges principals de l'obra encara tenen, però, un altre element que els desdibuixa i que els situa en un retaule, o que els fa esdevenir ombres en un sentit també pel que fa al protagonisme literari: la presència descriptiva del mar, dels escenaris rurals, del món dels pescadors, de la litúrgia, dels diferents ambients que esdevenen simbòlics i significatius, els quals acaben funcionant com a elements descodificadors del sentit de la trama i del llibre. D'aquesta manera, la possible desestructuració narrativa es recompon a partir d'uns elements significatius que, al llarg de l'obra espriuana, enllaçaran els diferents llibres i els diferents gèneres literaris. Els elements naturals, com el mar, la nit, la boira, la lluna o les estrelles actuen com a autèntics definidors del misteri dels personatges, en especial de Laia.

No sembla pas exagerat veure *Laia* com un autèntic laboratori estilístic. Superada la veu única d'*El doctor Rip*, Espriu assaja a *Laia* tot un seguit de registres literaris que després es desenvoluparan en la seva obra. Espriu recupera el traç d'escriptors com Gabriel Miró, que a *Israel* havia seguit en castellà, i el combina amb la influència de Joaquim Ruyra, l'obra del qual li serveix com a canemàs lingüístic per a les descripcions de la natura i per al retrat de la parla dels pescadors, a més d'oferir-li algunes heroïnes que retrobem en *Laia*, en la qual reconeixem també la presència de l'obra de Víctor Català, o recorre a Valle-Inclán per dibuixar les figures grotesques i expressionistes que poblen la novel·la. Les primeres versions de l'obra són més transparents que les edicions posteriors, cada cop més essencialitzades. Les dues grans figures femenines, Laia i la «Fragata», ens mostren, al començament, la seva veu directa, amb pensaments, monòlegs i diàlegs que desgranen el sentit íntim de la seva tragèdia. A partir de la tercera edició, aquestes veus van sent tamisades pel narrador. El seu sentit es manté, però arriba al lector de manera molt més púdica. Si aquestes correccions poden semblar distanciadores, també és cert que permeten posar en primer terme els elements descriptius de la natura. Al llarg de les múltiples correccions a què sotmetrà el text, Espriu incorporarà elements d'obres posteriors, de tal manera que *Laia* no tan sols ofereix material per a obres futures, sinó que es modifica a mesura que aquestes van apareixent. Es tracta, en definitiva, d'un autèntic microcosmos del conjunt de la seva escriptura.

Al pròleg de *Primera història d'Esther*, Espriu parla de «quines coses magnífiques varen ser la nostra mar i la petita història de les ciutats de la seva riba, única pàtria que tots hem entès». *Laia* és un retrat d'aquesta petita pàtria, un retrat fet des de la idea de decadència. Ambientada pels volts dels anys vuitanta del segle XIX, l'esplendor ja ha passat, com simbolitza l'envellida «Fragata». El poble de Laia no ens duu a Sinera, sinó al mar, al «nostre» mar. En l'edició de 1952, Espriu es va referir a Laia com una «filla de pescadors, potser de Sinera, potser de més enllà», però en edicions posteriors la referència va desaparèixer. El mite era l'Arenys de Mar de la infantesa d'Espriu evocat des de la postguerra, i no pas el món que retratava a *Laia*, en el qual a més a més hi havia empeltat descripcions de Palamós. L'espai és, doncs, indeterminat, com també ho és l'enigmàtica figura femenina central, el nom autèntic de la qual, ja que Laia és tan sols com li diuen, en realitat s'ignora. Laia hereta les xacres de l'alcoholisme familiar, està malalta i es relaciona amb el mite de la dona serp, portadora del mal i de la destrucció. La seva aspiració a ser una dona com les altres es veu

contínuament frustrada. Del matrimoni amb Quelot, en neix un fill ferit de la medul·la, i condueix Anton a la mort amb el seu embruix, una mort, un suïcidi, que ha estat interpretat com un camí d'elevació. A partir d'aquí, en uns capítols de continuada ascensió dramàtica, el poble es veurà sotmès pel còlera, dut per un Rodamón que s'alça com a contrafigura de la protagonista. Laia patirà la malaltia, però, condemnada a viure, no morirà. Adúltera, voldrà que l'Esteve, el seu amant, mati el marit, i farà una pregària sacrílega per demanar-ho. Finalment, reconeixerà que no vol que sobrevisqui cap dels dos. Laia concentra el mal i l'expandeix, i es veu sotmesa a un càstig final: continuar dins la seva xarxa.

En contra del que s'ha dit moltes vegades, Espriu no és un autor estrany al seu temps. *Laia* forma part del gust per entroncar amb la narrativa modernista del tombant de segle que trobem també en molts altres autors del moment. El que singularitza Espriu és l'alta capacitat de subjectar el material narratiu al seu món simbòlic i significatiu. *Laia* és també una novel·la filosòfica, en la qual les idees s'encarnen en personatges que estableixen un debat sobre la bondat i la maldat, sobre la salvació i la condemna, sobre les idees i la realitat. El món d'Espriu apareix en aquesta novel·la, que el 1970 va ser duta al cinema per Vicente Lluch, ja en la seva fonamental complexitat, també pel que fa a una mirada capaç de la més freda crueltat i alhora de la més sentida compassió, perquè Espriu no se sent aliè als seus personatges, ni tan sols als més degradats.