

Retrats

M A R I A
B A R B A L

*Carme
Arenas Noguera*



Retrats
19

MARIA BARBAL
Carme Arenas Noguera



Barcelona, 2010

Retrats

M A R I A
B A R B A L

*Carme
Arenas Noguera*



Aquest dinovè Retrat està patrocinat per



© Carme Arenas Noguera
Primera edició: maig de 2010
Dipòsit legal: B-21.240-2010
ISSN: 1885-2742

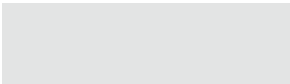
Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès). 08002 Barcelona
E-mail aclc@escriptors.cat <http://www.escriptors.cat>

Fotografia de la coberta: © Carme Esteve
Disseny i realització: Insòlit, Barcelona
Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigi-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.



Índex

- 9 A MANERA DE PÒRTIC
- 13 LA NECESSITAT DE L'ESCRITURA
- 33 CONVERTIR ALLÒ «LOCAL»
EN «UNIVERSAL»
- 47 LA REALITAT FICCIONADA.
EL COMPROMÍS AMB LA REALITAT
- 55 DEL PASSAT I DEL PRESENT.
LA IMPORTÀNCIA DE LA MEMÒRIA
- 63 CAP A L'ESSENCIALITAT.
UNA QÜESTIÓ DE GÈNERE
- 69 UNA TIPOLOGIA
DE PERSONATGE BARBALIÀ
- 73 BIBLIOGRAFIA
- 

A manera de pòrtic

La literatura sovint és un viatge d'allò que coneixem a allò que ignorem o a la inversa.

CLAUDIO MAGRIS

Maria Barbal és d'aquelles persones que avancen sense fer remor, amb discreció i un pèl de tímidesa, però amb la contundència de qui sap que té una meta definida. La seva meta és l'escriptura, que ha passat de ser un impuls a una necessitat –com ella mateixa reconeix. Al llarg dels seus vint-i-cinc anys de trajectòria literària ininterrompuda ha sabut anar construint una obra que consta de vuit novel·les, tres llibres de contes, la peça teatral *L'helicòpter*, un recorregut literari pels pobles sovint abandonats del Pallars (*Camins de quietud*, 2001): un recull de 53 proses mitjançant les quals l'autora ens els recupera a través de la seva mirada particular de pallaresa i els retorna les veus i la plenitud de vida que tingueren en el passat. I també llibres escrits per a infants i joves.

Sorgí en solitari i s'ha fet un camí ben llaurat també en solitari, i ha aconseguit de consolidar una massa de lectors important, tant dins la pròpia literatura com en literatures foranes, gràcies a les múltiples traduccions que de primer en comptagotes i recentment més sovintejades, han escampat la seva obra i l'han feta ressonar en altres llengües. Un gruix de lectors que ha anat creixent a base de mantenir els primers i d'anar incorporant nous lectors a cada generació, que l'acompanyen al llarg del camí on ella ha anat esbossant una poètica feta dels seus múltiples

interessos. Aquests interessos atenyen temes i realitats ben diversos i, gràcies al seu bon art literari, esdevenen temes universals, sobretot a causa de la seva preocupació per arribar al fons de l'ànima humana. Això a través d'uns personatges que sovint responen a una tipologia «barbaliana» que al llarg del llibre intentarem analitzar.

El seu recorregut literari comença en un paisatge molt definit: el seu Pallars nadiu, per, de mica en mica, anar-se desdibuixant en obres posteriors. Temes com el de la memòria, el desarrelament, la felicitat, la bellesa, la injustícia social, el pas del temps i tot allò que comporta en nosaltres, són constants en l'obra barbaliana, una obra a través de la qual podem resseguir moments essencials de la nostra història del darrer segle.

A través de la seva escriptura ha anat creant un espai literari propi, sòlid. Ha creat tot un univers que arrenca d'un compromís amb la realitat, que si bé comença amb un rerefons autobiogràfic, ha anat traçant un recorregut per la història del país, fent una crònica del temps que li ha tocat de viure amb una visió personal. Es tracta d'un treball minuciós, amb una gran tensió narrativa i una gran subtileza en el dir. Ha assolit una solidesa creativa en base a un estil on regna la concisió, on cap frase no hi és supèrflua, en un estil que sovint s'acosta a la concentració poètica.

La seva actitud envers l'escriptura ha estat sempre de rigor i de respecte als seus lectors. És per això que no els sol fer concessions. Deixa que sigui el lector qui tregui les seves pròpies conclusions i mai no li han interessat les actituds messiàniques ni culturalistes. Ha sabut mantenir una posició ètica i moral davant la injustícia que ens envolta, a través d'uns personatges que tenen un món interior ric, i una gran profunditat psicològica. Podem llegir la totalitat de la seva obra com un immens relat humà, sense cap servitud a la història o a la política. L'autora de vegades se'n serveix només com a punt de partida per a la invenció. No estem davant d'una literatura d'idees, sinó d'una literatura que té una posició moral ben definida.

La llengua juga un paper fonamental en cada obra, és –de vegades– un personatge més de l’obra. Es tracta d’un model de llengua d’una gran riquesa lèxica, que se serveix de múltiples registres, una llengua depurada, quasi destil·lada, que no estalvia tota mena de recursos com els dialectalismes o els col·loquialismes per donar més realisme al personatge. En el cas de Barbal, la llengua conforma el pensament i l’estil. L’autora, convençuda que la literatura ha de contribuir a enriquir la llengua i sobretot s’ha d’adequar a l’argument i a la veu narrativa, sap trobar sempre el matís just, el to adient i sovint serà a través del punt de vista, de la veu apropiada del seu personatge, que Barbal acabarà de perfilar un estil on la precisió n’és una constant.

Tot això fa de l’autora una de les veus narratives més sòlides dins la literatura catalana contemporània, amb un estil propi i amb un ofici que demostrà des dels inicis. Una veu que, amb una alta dosi de sensibilitat, representa una baula que la uneix a la cadena de la millor tradició dins la narrativa catalana, amb similituds ben concretes amb autores del s. xx, com ho són Víctor Català i Mercè Rodoreda –cal que tinguem en compte les coincidències de Barbal amb aquesta darrera autora, per exemple en obres com *La plaça del diamant* i *Pedra de tartera*: ambdues tenen com a personatge protagonista una dona que viu de manera tràgica els fets de la guerra civil i que ha de tirar endavant tota sola la família. En totes tres trobem la predilecció per crear dones protagonistes amb un món interior molt ric, dones aparentment febles, que juguen, també aparentment, un segon pla històricament i socialment parlant; dones que, malgrat aquesta feblesa aparent, perquè tenen al costat altres personatges –generalment masculins, més resoluts i amb un objectiu vital concret– que les subjuguem, són valentes, fortes i determinades, dones que s’erigeixen en motors de la petita història, aquella que fa que existeixi la gran Història.

La necessitat de l'escriptura

«Escric perquè m'agrada. Perquè és una manera de viure sota d'altres pells. És a dir: per ser qui no sóc i fer allò que no faig, segurament un intent de transvestisme i d'inconformisme», escriu Maria Barbal el 1993, amb motiu de ser nomenada «Escriptora del mes», la campanya que la Institució de les Lletres Catalanes havia endegat l'any anterior. Aquesta declaració acabava dient: «Escric per tenir la llibertat de dir el que no diria enraonant. Algunes hores, escric per necessitat.» Ens enfrontem, doncs, a diversos motius que donen inici a una de les trajectòries literàries més indiscutiblement consolidades dins el panorama de la nostra literatura. Filòloga de professió, Barbal viu la infantesa i l'adolescència al seu Pallars nadiu, concretament a Tremp, en el si d'una família materna de tradició pagesa, però amb interessos culturals per part del pare, el qual la introdueix en el gust per la lectura, llegint-li molt sovint en veu alta llibres provinents de la migrada biblioteca familiar que el pare ha anat bastint des del temps de la República, i que serva amb la convicció que la cultura és un tresor al qual es pot i cal accedir (*El seu amor per la terra i les persones, per la lectura, per les anècdotes, per les paraules, el compte definitiu en el fet que jo comencés a escriure*).¹

1 Tots els fragments que apareixen en una altra tipografia en cursiva i entre parèntesi recullen escrits o paraules de Maria Barbal, que provenen d'alguna entrevista o de les converses mantingudes amb l'autora en el decurs d'aquests darrers temps.

Als catorze anys es trasllada a Barcelona per estudiar-hi el batxillerat, ja que a Tremp no hi havia cap centre on es pogués fer. Després del batxillerat vindran els estudis de filologia romànico-hispànica a la Universitat de Barcelona. Durant aquests anys, Barbal escriu en secret, sobretot poemes i un diari: (*Feia temps que m'agradava escriure, però aquesta era una ocupació instintivament íntima, de què no acostumava a parlar. [...] Recordo uns versos en un bloc quadriculat, devia tenir tretze o catorze anys. D'aleshores són també unes llibretes on recollia un diari.*) I compagina l'escriptura amb l'ensenyament.

La seva escriptura és sempre el resultat d'una tensió, d'una preocupació o d'una insatisfacció per alguna cosa que l'envolta i l'escriptura és el mitjà que li permet de posar-se en la pell de l'altre, escodrinar-ne el seu interior. L'escriptor com a enginyer de l'ànima humana. També la literatura com a element que permet denunciar situacions d'injustícia, donar veu als més febles.

Diu Mario Vargas Llosa que «la literatura neix del pas entre allò que l'home és i allò que voldria ser». En Barbal, aquest pas no es produeix tant perquè es vulgui arribar a ser el propi personatge, sinó per viure'l des de dins, per descobrir-ne l'essència, els secrets més recòndits. I és així com l'escriptura de Maria Barbal va fins al fons, fins a l'interior dels temes que tracta i dels personatges que crea, en una escriptura essencial que tracta de dir el màxim amb el mínim de mots. Una concisió –hem dit– que demana un treball previ d'anar eliminant tot allò que no és essencial, i així anar creant una tensió narrativa que demana al lector un esforç suplementari, un exercici intel·ligent per poder complementar allò no explicat però sí suggerit. Això permetrà una altra característica que acomuna la narrativa barbaliana, que és la subtileza en el dir.

El seu inici literari és una obra que posseeix ja totes aquestes característiques suara esmentades. Es tracta de la novel·la *Pedra de tartera*, publicada el 1985 i mereixedora dels premis Joaquim Ruyra i Joan Crexells. Aquesta primera novel·la és encara avui,

vint-i-cinc anys després de la seva publicació i amb quasi una seixantena d'edicions i una versió teatral feta per Joaquim Vilà-Folch, l'obra més emblemàtica de l'autora, la que més l'ha donada a conèixer tant dins l'àmbit de la literatura catalana com arreu, gràcies a les seves múltiples traduccions i continua tenint un degoteig constant de lectors. En aquest sentit no és agosarat considerar-la una obra clàssica de la nostra literatura, si tenim en compte Joan Fuster, quan deia que «el clàssic no és clàssic per ser antic, sinó perquè segueix sent modern, actual». Potser després de *La plaça del diamant* i d'*Aloma*, de Mercè Rodoreda, és l'obra d'una autora de la literatura catalana que més decididament podem qualificar de *long seller*, i que ha sabut crear i fidelitzar un públic lector que constantment es va engruixint i renovant.

Pedra de Tartera, reconeix l'autora, neix d'un impuls i d'una necessitat: la de passar comptes amb una història personal i a la vegada col·lectiva. (*Neix del dolor i de la necessitat d'expressar-lo. Del desig de saber i d'entendre. De la necessitat de respondre a la importància vital que uns determinats fets bèl·lics van tenir per als meus pares, entestats a transmetre'ls als fills sense analitzar les conseqüències que aquella informació podia tenir per a nosaltres. En definitiva, de contraposar les «bones ensenyances» amb la injustícia*).

Ambientada al Pallars, *Pedra de tartera* ens explica en primera persona la trajectòria vital de la seva protagonista: Conxa. Es tracta d'una mena de memòries que recullen, en tres parts, tres estadis vitals de la protagonista: la joventut, la maduresa i la vellesa, que corresponen als estats de soltera, casada i vídua, respectivament.

La novel·la comença amb la frase «Es veia prou que a casa érem molts» i continua «l devia de sobrar algú. Jo era la quinta de sis germans i, segons deia la mare, havia arribat perquè Déu havia volgut i s'ha d'acceptar allò que Ell envia.»

Aquest fragment introductori ja ens situa: d'una banda ens subministra el punt de vista, la primera persona, i la posició

d'aquesta primera persona dins el seu marc referencial: «érem molts» amb connotacions de 'massa'; a «devia sobrar algú» apareix la protagonista en una posició no de ser una més de la colla, sinó com una inoportunitat, un excés; «havia arribat perquè Déu havia volgut», fruit de la casualitat, de l'atzar, ningú no l'esperava; «i s'ha d'acceptar allò que Ell envia» fruit, també, de la resignació.

Aquestes petites informacions actuen, de manera determinista, sobre la protagonista, Conxa, i constituïran –com hem dit– la seva trajectòria vital. En efecte, Conxa es veu obligada en plena adolescència (13 anys) a abandonar el seu nucli familiar i el marc referencial que l'ha vista néixer i que li pertany, «l'únic món que coneixia» (p. 12) i a iniciar el camí del desarrelament tant físic com ambiental i de manera definitiva: «de l'Ermita a Pallarès no hi havia gaires quilòmetres, però sí que representava un dia a peu i perdre casa meva» (p. 12). Davant l'exili forçat a casa dels oncles, a Conxa només li queda la resignació acompanyada del silenci, els companys sempre fidels en la seva dilatada vida, els que li faran companyia tant en els moments de tristesa com en els de joia o davant fets i actituds que la protagonista no acaba de capir, i seran també els que menaran el seu caràcter. No se sent que pertany al món amb ple dret, sinó com a convidada. I això va determinant la seva actitud de renúncia, d'acceptació d'una realitat imposada, però d'una manera serena i conscient: «Jo no sé si era tímida de natural, per l'edat, o perquè, pobra de mi, no era filla de la casa on vivia. Com si ben bé aquell lloc no em pertoqués i només gosava anar com si caminés de puntetes» (p. 31) i, encara, «[...] però no sabia com es diu no, jo, que mai ningú no m'havia preguntat què vols» (p. 34).

Només l'amor, Jaume, provocarà un canvi en la seva manera de veure el món: «aquella persona que havia posat nous colors en un món que era el de cada dia» (p.32). Amb tot, Conxa, incapaç de sentir-se mestressa d'ella mateixa, canvia si es vol de dependència i és així que pren la seva primera decisió: «Ara jo

només podia ser la Conxa del Jaume» (p. 41). Per tant, passa de dependre dels oncles a dependre, volgutament, de Jaume, aquest ésser que la sabrà fer feliç, que la farà entrar en el món de la consciència, que li obrirà els ulls cap a un món personal tot nou.

Efectivament, amb Jaume, Conxa viurà els millors moments de la seva existència. Coneixerà l'amor, la maternitat, la felicitat, però sobretot el més important és que «a mi el Jaume m'havia ascendit a persona» (p. 52). Tot expressant, d'aquesta manera, que per primera vegada, amb Jaume, viu una vida digna, volguda, de 'persona'. També és Jaume qui la fa partícip del món exterior, qui la connecta no sols amb la realitat forana del poble de muntanya on viu, sinó que li fa conèixer altres realitats, la fa sabedora dels grans esdeveniments polítics i socials del país, de les il·lusions col·lectives del propi moment històric. A partir d'aquí la vida de Conxa corre paral·lela a la de Jaume i «sense ell, què fóra jo?» (p. 70). L'estimació que sent per ell supera la incapacitat de comprensió que té Conxa envers la visió del món i el grau de conscienciació i les actituds de Jaume «El Jaume em va dir que hagués pagat molt per poder anar a Barcelona [...]. Va dir que estàvem abandonats a muntanya, que ningú no es recordava dels fills de la terra que vivien tan lluny d'allí on es decidien les coses. [...] Quan entràvem en aquests viaranys sempre em passava igual. Una boira espessa avançava cap al meu cervell i d'allí passava al cor. Jo estava feta a conèixer el que veia, a parlar del que sentia [...] El Jaume i jo aleshores érem diferents com la nit i el dia, i aquesta diferència em feia tremir.» (ps. 61-62). Malgrat això Jaume exerceix la seva influència: com dèiem, eixampla i fa més entenedor el microcosmos de Conxa: «Aleshores em va semblar que comprenia el meu home quan deia que érem tan pobres... i que costava tant d'anar d'una banda a l'altra que, quan arribàvem, un grapat de camins ja havíem fet tard.» (p. 64), i més endavant: «Però una alegria estranya havia d'entrar ben aviat a casa nostra, portada per la veu de Jaume. El rei Alfons XIII havia sortit del país i s'acabava de proclamar la República. Jo

no m'avenia que allò fos cap felicitat a tenir en compte, però la joia de Jaume rajava per llavis i mans i era encomanadissa» (p. 65).

Els esdeveniments històrics fins aleshores inexistents per a Conxa s'interfereixen en el seu món d'una manera definitiva; prenen, a través de Jaume, un paper protagonista i serà a causa d'ells que Conxa entrarà en la tercera etapa de la seva existència. La Guerra Civil, l'assassinat de Jaume i la reclusió en un camp de concentració provoquen aquell exhauriment vital, aquell cansament interior que ens allunya de la realitat: «Sento una destalada al mig del cor, però no em raja cap llàgrima ni cap crit ni cap gota de sang. Tinc les dues filles abraçades cada una amb un braç i sento els seus plors com una aigua que no pot rentar-me la ferida.» (p. 95); una realitat, aquesta, que no es pot arribar a comprendre: «[...] no sembla possible que algú hagi de patir per petit i pobre que sigui» (p. 93), que Conxa es veu incapaç de superar i aleshores li cal refugiar-se en l'interior: «Per dins ja pregava a Déu i li parlava molt llarg. Li explicava i li suplicava. Però sempre per dins» (p. 100).

Malgrat tot, el camí emprès per Conxa és dels que no tenen retorn, les vivències havien deixat la seva empremta i Conxa «[...] Sabia que era una altra Conxa, com si en un mes i mig hagués viscut una pila d'anys» (p. 105).

D'ara endavant Conxa es negarà a viure, «ja no em necessiten» (p. 109), pensa, i tot refugiant-se en els records es deixa portar, indiferent: «Potser m'havia tornat roca viva o, senzillament, potser era que mai no m'havia sabut rebel·lar» (p. 117). Lluny del seu món, lluny de tot allò que ha conformat i que ha donat sentit a la seva existència, es deixa tragar, voluntàriament i sense esma, cap a ciutat. En aquests moments el desarrelament de Conxa és doble: d'una banda sofreix el desarrelament interior, de la pròpia vida, «m'ha tocat viure trenta anys més i, així d'inútil, encara respiro» (p. 114) i el desarrelament exterior, del lloc, de l'espai on ha viscut la vida. Un cop més les circumstàncies

externes la duen, ara ja de manera definitiva, a deixar el seu hàbitat natural i sofrir un altre desarrelament, aparellat a la desfeta de la seva pròpia casa, de la qual ja no se sent mestressa ni tan sols un membre útil; i emigrar cap a ciutat, cap a Barcelona que «per a mi –ens diu–, és una cosa molt bona. És l'últim graó abans del cementiri» (p. 123). I ens ho diu amb aquella lucidesa pròpia de qui ja ho ha viscut tot i amb aquelles senzillesa i resignació que, com dèiem abans, l'han acompanyada des de sempre.

En la darrera fase de la vida, Conxa ens diu «em sento com una pedra amuntegada en una tartera» (p. 91), tot condensant així la trajectòria de la seva existència, una existència en la qual ella s'ha vist traginada pels qui té a prop, per les circumstàncies externes, per la necessitat; i això ha fet que no s'hagi sentit mai mestressa de la pròpia vida. Amb tot, no es tracta d'una existència anònima, sinó que dins la seva petitesa s'erigeix com un símbol: de la pobresa, de l'opressió, de la senzillesa, però també de la il·lusió, i amb una càrrega humana que li dona una força excepcional.

Conxa viu un temps històric molt precís que s'inicia si fa no fa amb el segle i és protagonista –malgrat ella– dels grans fets històrics que li toca de viure. L'Exposició Universal de Barcelona de 1929, la proclamació de la II República, l'esclat de la Guerra Civil, el franquisme i el primer fenomen del despoblament del camp i l'emigració cap a ciutat dels anys 60 contextualitzen l'obra. Tots aquests esdeveniments a l'obra no hi són com a mers referents, sinó que guien els fets dels personatges, els influencien i, en molts casos, en determinen la seva trajectòria vital. De la mateixa manera que els fets actuaren de revulsiu en les persones que els visqueren, forjant il·lusions i consciències, els personatges de *Pedra de tartera* no en viuen aliens, sinó que de manera molt àgil, però amb la insistència que fa al cas, l'autora els aprofita per marcar els canvis i l'evolució dels seus personatges. En aquest sentit Barbal dona veu als qui en els fets històrics mai no poden decidir, però que en canvi pateixen tots les conseqüències

d'aquelles decisions sovint injustes i cruels que no han decidit. Els protagonistes silenciosos de la Història, aquells que protagonitzen totes les situacions d'injustícia. És a ells a qui l'autora, a través del personatge de Conxa, vol dignificar. En aquest sentit, Conxa és el paradigma de diverses situacions d'injustícia històrica que l'autora denuncia: la pobresa, que mena Conxa fora de la pròpia família; la Guerra Civil i totes les situacions d'injustícia que dugué aparellades, que s'acarnissarà de manera cruent damunt Conxa i la seva família amb l'assassinat absurd de Jaume; la descurança del territori per part de les autoritats polítiques, que comporten la manca de comunicacions, el desequilibri territorial, el despoblament dels pobles de muntanya i la migració econòmica cap a ciutat.

El context on es desenvolupa la vida de la protagonista i els altres ambients que es referencien en la novel·la, també actuen de manera doble: d'una banda ajuden a configurar-ne els personatges, sobretot la protagonista, la qual ens manifesta que «estava feta a conèixer el que veia, a parlar del que sentia» (p. 61). Efectivament, Conxa té un món proper que la defineix i que l'explica. Tot allò que se surt d'aquest món a ella li fa girar el cap, l'espanta, no ho entén i, en conseqüència, ho tem. Ella funciona dins uns escenaris molt concrets que són el poble on viu i els llogarrets del voltant. Aquest és el seu microcosmos, un univers sencer per a ella. Malgrat això, l'autora no s'està de fer-la partícip d'ambients, de llocs i de fets que Conxa no arribarà a conèixer mai de primera mà, o dels quals no participarà de manera voluntària i conscient, sinó empesa, arrossegada pels esdeveniments que la traginen, com és el cas de la seva anada a Barcelona, que per a ella és la destrucció de tots els seus referents i, per tant, l'inici de la fi. Fora del seu hàbitat conegut, la protagonista esdevé un ésser sense voluntat, se sent inútil i descontextualitzada. Sent que ja no serveix per a res. Resta bandejada de totes les decisions de la família, ancorada. Només dos moments feliços: quan algú ve de muntanya a visitar-la: «Quan hi ha algú

de fora no em fan callar» (p. 122), i els somnis, que són «llargues converses que no puc fer desperta» (p. 122).

A *Pedra de tartera*, però, hi ha un altre paisatge, el simbòlic, que a la novel·la pren un protagonisme especial i és el paisatge fet de silenci, un silenci que no és ambiental sinó actitudinal, fet de renúncies, de conformitat, que a la vegada és el determinant de l'evolució dels sentiments sobretot de Conxa, la qual manté sempre una actitud resignada que la caracteritza, que la fa callar, mossegar-se la llengua abans d'expressar les seves pròpies idees o voluntats. Al llarg de l'obra Conxa explicita aquesta actitud ja des del començament. Unes vegades el silenci es produeix per voler fer el cor fort, per no disgustar qui té a prop, tal com passa a l'inici de l'obra, abans de marxar de casa, quan Conxa no gosa contradir la voluntat dels pares, sobretot de la mare i dir que no vol marxar. És incapaç de manifestar la seva tristesa, sobretot per no entristir qui l'estima: «No em sortia paraula i prou que hagués volgut dir, però, quan arribava un silenci, notava un nus al coll com un llaç que em tibava pels dos extrems, i em començava a fer mal fins que em pujava el primer sanglot pit amunt i desfeia el nus, i llavors s'escapava un riu de llàgrimes amb tota la fúria, perquè l'últim que jo volia fer en aquell moment era plorar. No calia parlar gens» (ps. 14-15).

Altres vegades el silenci ve per falta de gosadia i comporta una renúncia a una il·lusió, com quan descobreix un bagul de vestits a les golfes, però no gosa demanar d'arreglar-se'n algun, ja que se sap forastera a la casa on viu, tot i l'estimació i les atencions que rep per part dels oncles: «Alguna vegada em va temptar parlar-ne amb tia per mirar d'apariar-ne algun, però no m'hi vaig atrevir» (p. 23). També és incapaç de pronunciar-se davant la negativa dels oncles a deixar-la casar amb Jaume o quan, al ball, no sap donar carbassa a Martí de Sebastià, perquè «no era bona per dir que no» (p. 39), i caldrà l'actitud decidida de Jaume per arrencar-la dels braços de Martí i convertir-la en la seva única balladora durant les festes.

El silenci també pot arribar a ser una actitud de dignitat davant la covardia i la maldat. Com quan decideix no donar peixet a tots aquells que voldrien que ella i els seus se sentissin culpables només per haver defensat les pròpies idees i, en això, Conxa empra el silenci no com un acte de renúncia, sinó –ben al contrari– per créixer en dignitat i per fer-se respectar: «Quan algú parlava de la guerra i jo hi era, sempre esperaven que hi fiqués cullerada i mai no els vaig donar aquest gust» (p. 105).

Potser quan del silenci esdevé sinònim d'autèntic sacrifici és a la part final, quan Conxa, davant la notícia de l'abandó de casa per anar a ciutat, és incapaç de dir-hi la seva tot i sabent que allò és la seva fi, perquè és conscient que «[...] Si hagués gosat dir: deixeu-me quedar aquí, vull morir en aquesta terra, no n'hauria tret res» (p. 119) i, per tant, «[...] No vaig dir res, com si em semblés tan bé, com si la nova no m'hagués sobtat gens» (p. 119). Amb tot, el silenci no és una característica exclusiva de l'actitud de Conxa, sinó que forma part del paisatge en què es desenvolupa la novel·la i el món de relacions que hi interactuen. El silenci és el teixit base del món de relacions dels personatges, conforma l'actitud de la majoria d'ells, ja que estan inserits en un context de pobresa, on no hi ha res sobrer, on les condicions de vida són dures i cal educar en aquesta migradesa tant material com d'expressió dels sentiments, perquè això implica una fortalesa que farà la persona més apta per sobreviure i fer-se un lloc en aquestes condicions.

Els oncles, tot i que Conxa els veu com uns éssers que l'estimen i que li donen tot allò que tenen a l'abast, per poc que sigui, també viuen en un món que té dos protagonistes, la feina i el silenci: «Aquell got de llet tot just munyida davant el meu plat, sense paraula» (p. 26). Són continguts, reservats: «Tia, quan se la coneixia, s'arribava a estimar [...] No era de mena agradable [...] però a la seva manera mostrava l'afecte» (p. 26). «Oncle callava molt [...], però tampoc no hi posava mala cara» (p. 26). «Era home murri, d'anar fent sense parlar gaire ni per mal ni per bé» (p. 46).

També el Mateu, el fill de Conxa, només amb nou anys, ja ha entès que en situacions difícils cal callar, que parlar pot ser contraproductiu: «[...] Ja començava d'ajudar i en aquella ocasió no s'atrevia a obrir boca perquè coneixia el pa que s'hi donava» (p. 108).

A *Pedra de tartera* tanta importància té el fil argumental com el model de llengua que l'autora hi empra. Al costat de deliciosos dialectalismes, sobretot lèxics, que ajuden en la ubicació del personatge dins el seu context, en tota l'obra hi plana un llenguatge, si es vol híbrid, que aprofita tots els ressorts de la llengua. L'autora no estalvia un munt d'expressions i frases fetes que confereixen l'obra d'una riquesa de llenguatge que el lector agraeix i que no traïx el seu domini, el qual li permet de fer parlar Conxa amb el llenguatge propi del seu món, amb el to que li escau i amb els mots que coneix. A través de la llengua emprada per la protagonista tenim una mostra de com és Conxa i d'on es mou. La llengua ajuda a configurar el personatge, ens fa adonar de l'abast del seu món. Conxa no té més referents culturals que allò que veu i toca cada dia: «Jo estava feta a conèixer el que veia, a parlar del que sentia. Jo no sabia res que fos lluny de Pallarès o de Montsent o de l'Ermita. Havia sentit parlar de Barcelona, del mar, fins i tot de Madrid, del rei. Tot plegat em semblava un conte de la vora del foc, com els que explicava pare. Em creia que tot allò de debò no existia i que era una enganyifa com que la Soledat de l'Estevet tingués dret al tron d'Anglaterra» (p. 61). El llenguatge actua en funció del personatge i de l'obra. I és que, com Conxa mateixa sap, «una llengua és com una eina que cadascú l'agafa a la seva manera, encara que serveixi per a la mateixa cosa» (p. 28).

Les obres que seguiran a *Pedra de tartera* contindran molts dels elements que trobàvem en aquesta primera novel·la. De manera que ja prefiguren uns interessos per part de Barbal que s'aniran repetint, encara que sempre de manera diferent.

En el seu segon llibre, Barbal aposta per un recull de narracions, amb una ambientació similar a *Pedra de tartera*: el Pallars.

En el recull de 23 narracions *La mort de Teresa* (1985) és on l'autora assaja tècniques diferents de les emprades a *Pedra de tartera* que li permeten treballar, encara que sigui tímidament, la introspecció psicològica, i situar-se en òptiques diferents a l'hora de confegir els seus personatges. El conjunt, però, se situa dins el marc referencial de la novel·la anterior. El lector té la sensació que tant els personatges com els ambients de *La mort de Teresa* podrien integrar-se fàcilment en l'univers creat a *Pedra de tartera*, dins el seu panorama humà i ambiental. Hi trobem certes coincidències, m'atreviria a dir que gens casuals, com noms de personatges iguals en ambdues obres; també la coincidència d'alguns topònims pertanyents al món de ficció de l'autora i presentats a *Pedra de tartera* com Sarri, Pallarès o Montsent.

També l'estil i el to ens remeten a l'obra anterior. La mesura, la concentració de la informació, que de vegades l'autora resol amb una el·lipsi, no desdiuen amb les grans expressivitat i autenticitat que respiren els personatges. Si a *Pedra de tartera* parlàvem de densitat, aquí hi trobem narracions que són veritables embrions de novel·la, i que només una mà experta ha sabut condensar sense per això escatimar-nos l'essencial. Penso, si més no, en l'última narració, la que dóna títol al recull.

Els temes i les situacions és allò que farien de *La mort de Teresa* no una continuació de *Pedra de tartera*, sinó una nova proposta literària de l'autora, coherent amb el món creat a l'obra anterior. Alguns temes hi són coincidents, com el del fenomen de la migració camp-ciutat a narracions com «Jo em quedo», o el de la submissió a causa de la necessitat material a «Minyona», o també el de la soledat a «Pastor de professió». Però hi trobem també una bona colla de temes nous tractats amb tanta contundència i seguretat que ajuden a fer-nos-els propers. Pensem en com l'autora tracta el món de la incomunicació de la parella en «Una dona i un home», el tema del masclisme a «No sóc cap ruc jo», el de la infelicitat a «Amb una mica de retard» o el del pes de la tradició i de les creences populars a «Novena».

Tot això fa de *La mort de Teresa* un mosaic que, tot i veure que cada narració manté la seva independència de la resta del conjunt, conté una coherència interna. L'autora, mitjançant aquestes narracions, eixampla el món creat a *Pedra de tartera*. És com si Maria Barbal ens anés obrint petites finestres d'un paisatge global, ara ja sabem que molt més ambiciós i bonic, però que les limitacions del nostre ull fan que només el puguem copsar a petits fragments o, per crear un símil, podríem entendre-ho com la vida mateixa, feta de petits moments que formen un tot.

Quant a les tècniques narratives, *La mort de Teresa* enceta, tímidament, l'ús de noves possibilitats d'enfocament de temes i personatges, amb punts de vista diversos dels emprats a *Pedra de tartera*, els quals li permeten de situar-se en òptiques diferents a l'hora de confegir els seus personatges, o la fragmentació del relat en múltiples veus narratives (*A La mort de Teresa hi havia el desig de fer provatures, d'atrevir-me a assajar tècniques noves tot utilitzant arguments que ja tenia més o menys definits o encara incipients, tots ells lligats al meu món de la infantesa i de l'adolescència. Volia demostrar-me la capacitat de construir aquests arguments, personatges, temes, amb punts de partida diversos fins a l'adequació de forma i contingut. Per això al llarg del llibre hi trobem monòlegs diferents, diàleg, el gènere epistolar. És un llibre de contes d'aprenentatge, escrit amb l'embranchida optimista que em va donar la rebuda del primer llibre.*)

Tot aquest banc de proves donarà els seus fruits en les dues novel·les posteriors: *Mel i Metzines* i *Càmfora*, ambdues amb molt bona acollida de crítica i de públic lector, avui amb més de deu edicions, i que consolidaran Barbal com una autora de pes dins la narrativa catalana.

Mel i Metzines, publicada el 1990, és la primera obra totalment de ficció de l'autora. L'obra juga amb la dualitat ja des del títol, la dolçor i l'amargor, la matèria de què és feta la vida, o per dir-ho amb paraules del protagonista: «les estones de glòria i els camins d'amargura». En aquesta obra, escrita en primera

persona, Barbal narra les vicissituds del seu personatge: Agustí Ribera, fill cabaler d'una família pertanyent al món rural del Pallars, de retorn a la seva terra després de quaranta anys de ser-ne fora. Exiliat a París després de la Guerra Civil, Agustí Ribera, a petició de la seva filla periodista, Claire, va repassant, per mitjà de gravacions i escrits, el fil de la seva vida. Ja a la vora dels 70 anys, el retorn al seu paisatge i a les seves arrels desencadenarà en ell la nostàlgia per allò que constituí la primera meitat de la seva existència i que l'abocà, irremissiblement, a les vivències posteriors: la Guerra Civil, l'exili, l'estada en camps de concentració, la vida a França. L'allunyament, en definitiva, d'allò que havia estat el seu món. *(La segona novel·la l'enfronto també amb energia; partia d'algunes experiències de la vida del meu pare que m'havien emocionat, com la retirada en massa per la frontera i la vida al camp d'Argelers, com treien el millor aquelles persones desateses i plenes d'incertesa. També parteix d'algun material més anecdòtic com la vida del taupaire, la qual es convertirà en metàfora del que serem malgrat no desitjar-ho.)*

Dividida en dues parts, la primera part constitueix la transcripció de les gravacions d'Agustí Ribera en una quarantena de capítols (43) curts, quasi de la mateixa llargada, però ben travats i tancats. En ells el protagonista ens va explicant els seus antecedents familiars, les seves infantesa i adolescència a Olp, junt amb els pares i el germà Conrad, l'hereu, amb qui es començaran a dibuixar no sols unes grans diferències, sinó també unes relacions marcades més endavant pel fatalisme i que al final constatarà amb melangia: «Potser perquè no el vaig enyorar el vaig perdre. Ara estem massa fets, tots dos» (p. 295); el renom de 'vermell' a l'escola, a causa de les pigues: «Per a jo, era art de bruixeria, com, en quatre estones de veure'm, se'ls havia acudit cridar-me "vermell" igual que a l'estudi d'Olp, perquè estava cert que entre ells no es coneixien i, si s'haguessin conegut, penso que no haurien atinat mai a parlar dels meus cabells» (p. 53); també la seva joventut amb el seu ofici, avui quasi desaparegut,

de talpaire. La segona part consta de la transcripció del manuscrit que dóna continuïtat a les gravacions de la primera part i és aquí on, a través d'una vintena de capítols, concretament 26, la narració es fa més intensa i allò que en la primera part ha estat descripció i narració ara es converteix en una reflexió sentida i profunda del drama del personatge, el qual passa de semblar insignificant a agafar un gran relleu existencial. (*En aquesta novel·la vaig patir una crisi, aproximadament, quan havia escrit mig llibre. La veu del protagonista s'havia de convertir en paraula escrita per raó de quedar-se sol? Ara penso que aquell pas de l'oral a l'escrit (1a. i 2a. parts) no estava prou justificat, però em faltava seguretat per fer el canvi. L'he fet l'any passat en la reedició que Columna ha realitzat de la novel·la.*)

Per tant, és aquí on la novel·la, i amb ella el seu personatge, prenen una dimensió en un principi insospitable i el text acaba recollint tot allò que ha anat desgranant Agustí Ribera en una síntesi de gran to reflexiu: «La meua existència no val més que la d'una llamborda d'aquest carrer on visc ni la d'un glop d'aigua de la Noguera i ja no parlaré d'un determinat arbre, qualsevol és bo, amb les arrels que l'ajunten a la terra i l'ombra que les seues fulles fan. I no obstant això, s'hi assembla.» (ps. 293-294). Nostàlgia i enyorança són les constants en el primer personatge masculí de Maria Barbal, la qual reconeixia a Jaume Fabre en una entrevista que «*No ha sido cosa fácil. Me lo impuse como una manera de comprobar hasta qué punto soy capaz de novelar. Me gustan las dificultades. Al escribir intentaba ponerme en el lugar del protagonista e imaginar como reaccionaría si fuera hombre. [...] Una de las cosas que más me ha costado es imaginar sus relaciones con las mujeres.*»

Amb la mateixa dosi de mestratge que ja havia demostrat a *Pedra de tartera*, Maria Barbal sap compensar aquí els moments més punyents, els de més intensitat narrativa amb un to distès i bonhomíós que acosta el personatge al lector, l'hi fa més entrañable i, com també trobàvem en la seva primera novel·la, hi ha

elements coincidents com l'ambientació, ja que la novel·la també té com a referent el Pallars, per bé que aquí es dona una visió no sols del Pallars de la infantesa del protagonista, sinó també del Pallars actual. En definitiva es tracta d'un homenatge a la tradició del Pallars. Però sense oblidar que hi ha una altra ambientació important, d'ambient cosmopolita, com ho és el París que ha acollit el protagonista, tot i que l'autora no s'hi entreté. També –ho hem dit– hi retrobem el tema de l'enyor, que el protagonista sent quan rememora tota la seva existència des de la vellesa, com Conxa, en un relat ordenat de manera cronològica i des de la reflexió i la nostàlgia: «Tal com ara m'ho miro, m'hauria valgut més no treballar tant. També hauria volgut navegar» (p. 296), conclou el seu relat, fent referència a un viatge frustrat dels seus padrins a l'Argentina, símbol dels somnis mai no aconplastats. La importància de la memòria i del record continuen essent els objectius primordials de Barbal en aquestes obres. L'ús de referents històrics ajuden a donar un toc de versemblança i autenticitat a la història que ens explica. *(A Mel i metzines per primera vegada afrontava el projecte d'una novel·la amb protagonista masculí. Volia aprofundir en l'amor i el desacord entre germans i recórrer tots els graons d'una vida fins a la vellesa i la recuperació del passat partint de la nostàlgia. A la segona part, vaig optar per un canvi de perspectiva, per poder corregir una possible sensació de monotonia).*

Serà per primera vegada a *Càmfora*, la tercera novel·la de l'autora, publicada el 1992, on Maria Barbal abocarà tot l'ofici acumulat a les obres anteriors i farà un gran pas que la durà a dir que amb aquesta obra té *(la sensació d'haver acabat un cicle, d'haver deixat anar uns continguts que tenia necessitat d'expressar).*

En efecte, només encetar la novel·la trobem que, per primer cop en aquest gènere, l'autora empra la tercera persona. Això li permet una veu neutra, allunyada dels seus personatges i, a la vegada, li permet d'introduir molts elements de ficció, per bé que encara continua amb certs referents extrets de la realitat,

potser cada vegada més minsos, ja que encara aquí la realitat forneix a l'autora matèria literària. Maria Barbal ha dit en més d'una ocasió que (*La meva matèria primera ha consistit en el coneixement d'una història, encara que no fos viscuda per mi mateixa, o notícies i fets externs a mi, als quals em sentia connectada d'alguna manera. Les vivències i els fets externs, més que les idees despullades, han estat els meus motors per a la creació literària*).

És per això que veiem en *Càmfora* la fi d'un cicle però l'inici d'una altra etapa. En aquest sentit *Càmfora* actua de novel·la pont en el procés evolutiu de Maria Barbal; una evolució que parteix d'un fort lligam amb la realitat per, de mica en mica, anar donant més pes a la ficció. L'autora ha demostrat fins aquí un domini i una seguretat que li han permès d'anar-se desentornant d'allò que en un determinat moment li significà el punt d'arrencada: el fet real.

Guardonada el mateix any 1993 amb el Premi Nacional de Literatura, el Premi de la Crítica Serra d'Or i el Premio de la Crítica Literaria de Narrativa Catalana que concedeix l'Asociación Española de Críticos Literarios, *Càmfora*, que (*té el simbolisme d'allò guardat i que ha de sortir d'alguna manera*), ens explica, bàsicament, la història d'una família que deixa la vida al poble per traslladar-se a Barcelona. La confluència de diferents trames narratives i les diverses implicacions entre els personatges fan que en sobresurtin dos, ambdós femenins (Palmira i Sabina), tots dos caracteritzats com a forts, com a motors d'una història plena d'actituds abocades al límit.

Leandre Raurill, vidu, decideix unilateralment malvendre els seus béns, deixar el poble on viu i, amb el fill Maurici i la jove Palmira, anar-se'n cap a Barcelona per regentar una lleteria, fugint d'una relació conflictiva que manté amb la filla Sabina i el gendre Frederic. Dèspota i curt de jornals, Leandre, lluny de canviar, a ciutat continua mantenint la mateixa dinàmica: anul·la i menysprea el fill, se serveix i no té en compte Palmira per a res.

Maurici, a la vegada, anul·lat pel pare i incapaç de cap iniciativa, acaba fent de vigilant en un garatge mentre Palmira aguanta i redreça la casa, també econòmicament, després del fracàs a la lleteria, en una Barcelona dels anys 60 on ja s'endevina l'anomenat *boom* econòmic. Al poble, Sabina s'ha desfet temporalment del jou patern, però l'arribada de Maurici a les vacances fa reviure en ella el passat que voldria adormit. I aquest passat, que té gust agre i fa olor de càmfora, serà l'inici de la gran desgràcia que desencadena Maurici, el fill de l'incest. *(El personatge masculí, Maurici, no s'adapta i torna al poble.[...] Hi ha a Càmfora uns temes importants que són els que volia tractar en aquesta novel·la: el canvi-adaptació, la nostàlgia, el sentit de pèrdua d'una vida més pura, més dura, diferent. El valor de l'individu, home o dona, per damunt del valor de la família-casa-hisenda, és a dir, l'autonomia personal.)*

A part d'aquest fil argumental suara esbossat, a *Càmfora* hi trobem també la presència de dos mons que, en tant que diferents, permeten als personatges d'actuar de manera diversa. Així, al poble, pel fet de ser un nucli tancat, hi trobem comportaments fets de silencis, de renúncies, de subjeccions que coven odi i desig de venjança, són sempre els mateixos, les dinàmiques són difícils de trencar. A ciutat, la complexitat i l'anonimat permeïren, en aparença, flexibilitat en els comportaments i la possibilitat de readaptació. Així ens ho demostra Palmira. Però si només establíem aquesta dicotomia ben segur que ens equivocàrem. Ho veiem a la novel·la: el poble i la ciutat són el marc on es mouen un seguit de personatges, ara sí, dividits en forts i febles, i només els forts són capaços de canviar el seu fat, de sortir de la trampa on la vida els ha fet caure.

A *Càmfora* cal tenir present una doble dicotomia: la de camp-ciutat, i la de personatge masculí-femení. Quant a la primera, actua de manera directa sobre el comportament dels personatges, com ho és el cas de Palmira, un dels personatges més ben travats, que mentre viu al poble, a Torrent, es veu

obligada a seguir les pautes de conducta imposades per les lleis de l'entorn i practica una resistència quieta i pacient. Però un cop a Barcelona, serà l'única que s'hi adaptarà de ple, pel fet que la seva filosofia de vida li permet aquesta adaptació i sap i vol gaudir totes les experiències que el canvi d'entorn li ofereix. Lluita per la vida i per allò que és seu amb convicció. No és el cas dels personatges masculins, com Leandre, el pare, el qual no vol adaptar-se a la nova situació i tornarà cap al poble. O Maurici, el fill, que ja ha marxat cap a Barcelona a desgrat, i que tornarà al poble de vacances per no anar-se'n mai més a causa d'un tràgic final. Maurici, pel fet de ser el personatge més feble de tots tres, pateix de manera especial una inadaptació que se li fa malaltissa. Somatitza la inadaptació, no entén el funcionament de la ciutat, el sol fet d'un tràmit burocràtic, aconseguir una signatura, el soroll d'una persiana metàl·lica abaixada amb energia li provoca un malestar físic i avança atribolat en un ambient ciutadà d'aparent tranquil·litat: «Quan va sortir al vespre avorrit del carrer de Sepúlveda, sallant per allunyar-se a tota pressa del terrabastall organitzat per la baixada contudent de la porta metàl·lica a darrere seu, va sentir-se alleujat. Les cames li feien figa, notava el bescoll amarat de suor, i la pell de l'esquena semblava viure pel seu compte quan ell va sentir avançar, des de la seva cintura cap amunt, una esgarrifança.

»Continuava fent calor però no tanta, hi havia gent pels carrers i es respirava calma. Duia el paper en una mà. Tota la pena per una firma al capdavall, una sola firma en donava fe.» (p. 51).

Càmfora és una novel·la on l'autora es planteja ja una més gran complexitat. Hem passat de personatge protagonista únic (Conxa i Agustí Ribera) a una novel·la amb un protagonisme coral, a tres veus. També –ho hem dit– l'ambientació hi és doble. En les dues novel·les anteriors, Barcelona a *Pedra de tartera* i París a *Mel i metzines*, tenien un tractament molt anecdòtic i en funció del personatge. A *Càmfora*, la Barcelona dels anys 60, amb el seu creixement improvisat i sobtat, amb les il·lusions

dipositades pels seus nous habitants, engrescats i esperançats a trobar a ciutat allò que se'ls havia escatimat a muntanya, constituirà un segon paisatge ben definit on les relacions humanes es tornen complexes.

Evidentment, no hi ha un tractament dicotòmic de les dues localitzacions. L'autora no cau en el perill de mostrar-nos una vida a muntanya ideal i una altra a ciutat feta d'escarràs i de renúncies, sinó que ambdós llocs comporten il·lusió i sofriment, felicitat i dissort. El procés migratori del Pirineu català cap a Barcelona que ja trobàvem a *Pedra de tartera*, d'una manera incipient, s'ha fet ara un procés que no té aturador, també motivat pel creixement econòmic de l'Espanya d'aquells anys (pensem en el Seat 600, en l'establiment de més indústria prop de les grans ciutats, en l'inici de les segones residències, el turisme, etc.).

Convertir allò «local» en «universal»

Totes aquestes quatre obres contingudes dins el *Cicle del Pallars*, beuen d'un paisatge comú que es concreta, bàsicament, en els múltiples escenaris de les muntanyes del Pallars i que actua de coprotagonista, a la vegada que esdevé un element actiu a l'hora de bastir els personatges i el seu món referencial. És un món que l'autora coneix de primera mà, un món que ha sofert molts canvis i cap de beneficiós pels que el conformen, i que l'autora amb mà destra ens hi fa entrar, perquè allò que és prioritari no és tant el lloc on succeeixen les accions dels personatges, allò que hi passa, sinó els comportaments que se'n deriven, el teixit ben nuat de vivències i de reaccions humanes que van de l'amor a l'odi, del despotisme a la submissió, de la rebel·lia a l'acceptació. *(El Pirineu català, sobretot el més occidental, les valls que són branques de la Noguera Pallaresa van veure minvades en pocs anys les seves fonts de riquesa a partir dels quaranta. Les formes tradicionals de tenir cura del bestiar i de la fusta, de transportar-los i d'explotar-los van canviar; desapareixen carros i rais, comença l'era de la benzina, dels camions. La minva de l'activitat econòmica, la transformació de la manera de viure, provoca un desplaçament de la població des dels petits nuclis de muntanya cap a les ciutats. El procés s'accentua durant els seixanta. Molts pobles s'abandonen, d'altres queden reduïts a menys*

de deu hisendes, les més riques o les de famílies amb gent més vella [...] M'interessava, en aquestes dues darreres novel·les, mostrar els canvis socioeconòmics en una societat i les seves repercussions en els individus. [...] Jo vaig viure de prop en famílies pròximes el procés sencer. L'abandó, en un primer pas, provisional, després definitiu de la casa i la hisenda; molt més tard, la deserció és matisada per un retorn parcial. Aquest element forma part ja de l'argument de la primera novel·la, del gruix del llibre *La mort de Teresa*, del segon llibre, de *Mel i metzines*, sobretot de *Càmfora i arriba fins a País íntim*, que es va publicar el 2005. Té una dedicació específica en un llibre sense ficció, *Camins de quietud*, sobre pobles abandonats. [...] El material narratiu d'aquest procés té un valor important perquè és experiència viscuda a primera fila del pati de butaques. Tot un ventall de temes interessants s'obrien per a mi a partir d'aquesta transformació econòmica. El canvi d'ambient –de la naturalesa exultant a pisos mínims, sovint resclosits–, d'una certa llibertat obligada al poble a un horari rígid a la fàbrica, el descans programat, canvis de costums, de llenguatge, l'afluïxament de l'autoritat patriarcal [...]).

Tornant al paisatge que emmarca aquestes novel·les, si continuem el passeig per l'obra narrativa de Maria Barbal, ens adonem que és això, un marc ben definit, però les vivències dels personatges fan que el lector pugui extrapolar els personatges de Conxa, Maurici, Leandre, Palmira o Agustí Ribera de les seves valls pirinenques, ja que és precisament aquesta vivència dels personatges allò que de veritat acaba en un primer pla. Només això explica l'èxit, sobretot de *Pedra de tartera*, en indrets ben allunyats dels Pirineus o lluny de la geografia catalana: pensem en l'èxit obtingut sobretot a Alemanya, amb més de 100.000 exemplars venuts, però també a d'altres indrets de la geografia europea, i que han comportat un gran nombre de traduccions de les seves obres. També, el fet que siguin molts els lectors que s'identifiquin amb Conxa, o qualsevol altre dels personatges, i hi trobin similituds.

És important de ressaltar aquest fet, sobretot tenint en compte que als anys vuitanta una determinada crítica poc rigorosa o tendenciosa va etiquetar aquestes primeres obres de Barbal com a seguidors d'una suposada narrativa 'rural' (amb connotacions de tradicionalista), contraposada a una altra aposta narrativa 'urbana' (amb connotacions de modernitat). Això féu que s'establís una dicotomia que, ben segur, va dificultar en part que se'n fes una lectura integral i que l'obra de Maria Barbal i de Jesús Moncada, que anaren de bracet sota aquest mateix epígraf, el temps les hagi revelades de gran abast universalitzador, sobretot si tenim en compte el gran nombre de traduccions que han tingut, encara que en el cas de Barbal han hagut d'esperar més del que hauria estat normal, amb una lectura prou decidida i menys tòpica de la seva obra. Bastin com a exemple només uns fragments de crítica periodística, el primer dels quals, signat pel col·lectiu Július V, és del moment en què Barbal inicia la seva singladura en el món de les lletres catalanes, per il·lustrar aquest fet: «Sovint, davant certs textos muntanyencs, ens vénen ganas d'exclamar, com un arquitecte famós: "Quina pudor d'arbres!". Per a nosaltres, doncs, urbans, nocturns, però que mai no mirem el cel; avesats als sorolls, però no als del porc quan el maten; acostumats a les pudors, però no a la de fems, entrar en un relat (la paraula francesa *recit* hi seria més justa) com *Pedra de tartera* presenta, doncs, més dificultats.» No cal dir que al costat d'aquesta actitud, hi ha la que per exemple il·lustra el comentari d'Anna M. Gil, que des de les pàgines d'*El Observador* no s'estava de donar un consell a aquesta visió esbiaixada i tendenciosa sobre la narrativa del moment, que ben bé va durar fins ben entrats els anys 90, tal com veiem en la data de l'article: «*Para finalizar, un consejo: deconfíen de todos aquellos que pretenden –como han hecho con cada libro de Maria Barbal– etiquetar su última novela de rural. Seguramente no saben leer.*» (7-V-1992). I que continuà encara en el temps, ja que dos anys després, amb motiu de l'aparició del llibre de narracions *Ulleres*

de sol, Barbal reptava Carles Geli, amb motiu de la pregunta absurdament inevitable: «¿No us cansareu mai de fer aquesta pregunta?» I continua el periodista: «I és que està cansada de l'etiqueta de "literatura rural" que els crítics i lectors –nosaltres gosàriem quedar-nos només amb els crítics– li han posat en analitzar el conjunt de la seva obra» (*Avui*, 30-II-1994). Pocs mesos després, també Joan-Josep Isern, des de les pàgines de l'*Avui*, insistia en aquest tòpic que ja s'estava allargant massa: «Si és veritat que tots arrosseguem una creu, em sembla que la que li ha tocat a la Maria Barbal d'ençà que es dedica a escriure és la de la seva adscripció a la denominada literatura rural. Es fa difícil recordar cap entrevista, ressenya o article relacionat amb ella on no aparegui alguna referència a aquesta etiqueta com si especialitzar-se en un gènere o desenvolupar l'obra creativa en un microcosmos concret fos un factor automàticament desqualificador per a qui ho practica.» (1-V-1994)

A partir de *Càmfora*, darrera de les obres recollides dins el *Cicle del Pallars*, l'obra de Maria Barbal ha anat creant una cartografia de la situació humana, social i política de la Catalunya del segle xx, i l'ambientació o bé s'ha anat desplaçant cap a d'altres indrets molt sovint urbans, com Barcelona, o ha anat perdent protagonisme per continuar posant el seu accent en el factor humà. Lluny de concentrar-se en uns temes concrets ha sabut expandir els seus interessos i, amb molta valentia, ha anat tractant temes de la nostra història més recent. No hi ha avui en la literatura catalana cap altre autor de ficció que hagi sabut tractar amb tota la seva complexitat i amb un alt grau de coneixement una varietat de temes, registres i ambients amb l'originalitat i la contundència amb què ho ha fet Barbal, a través dels seus personatges i arguments, com ho són el món de la immigració andalusa a Catalunya, el del tardofranquisme i primers moments de la transició, que trobem a *Carrer Bolívia*.

Si en les tres primeres novel·les Barbal s'havia ocupat del tema de la migració i, en conseqüència, del que representa el

desarrelament, el fet d'haver de marxar de la pròpia terra, sempre dins la pròpia cultura, a *Carrer Bolívia* (1999) el tema hi és tractat de manera ben diferent i amb resultats també diferents, ja que aquí es tracta més de veure no tant què ha deixat enrere la protagonista, sinó què guanya en el nou lloc on s'estableix, lloc on la cultura és una altra.

Premi Cavall Verd de l'any 2000, *Carrer Bolívia* ens explica, de manera coral, la història d'una jove de Linares (Jaén), Lina, una noia cànvida i carregada de bons sentiments i afany de saber que, acabada de casar amb Néstor, un obrer decidit i molt conscienciat políticament, va cap a Barcelona buscant oportunitats i, junts, s'acaben establint al carrer Bolívia, a tocar del Besòs, un barri que ha acollit molts immigrants com ells i que s'està configurant. Un barri sense infraestructures on tot està per fer i només la solidaritat entre els veïns i les ganes de començar una vida nova podran salvar les dificultats i aconseguir donar una estructura a una part de la ciutat que, com moltes altres en la Barcelona en creixement d'aquells moments, va anar agafant bona part de l'aspecte que té encara avui. A través de la veu de Lina, intercalada en els capítols amb la veu del narrador, el lector va coneixent de primera mà no sols el món interior ric de la protagonista i el seu creixement humà, sinó que com a lectors assistim, a través de la història d'aquesta parella, a tot un món fet de personatges que lluiten en aquell moment més dur del tardofranquisme, en un barri on –ho hem dit– no hi ha cap infraestructura i cal reivindicar-ho tot, on la unió i la consciència de classe és la clau que dóna sentit a les lluites obreres. Enmig de tot això, van apareixent una sèrie de personatges que donen vida i autenticitat al món de Lina, que la fan créixer i patir: la filla Carlota, que acabarà vivint en una comuna d'un poble de muntanya abandonat, fent així el camí de retorn a la natura i arrodonint el cercle de la migració; el capellà Daniel, després secularitzat, que s'implica en la lluita obrera, com veiem en aquest fragment on es fa referència als fets de la Tèrmica del Besòs i que sap

arrossegar Lina cap a un grau de consciència que ella sola és incapaç d'assolir: «Quan vam ser a dins de la propietat, va tornar a enraonar. De la llibertat que tot just estrenàvem. Era i seria un moment digne de viure, però que no oblidaríem els qui havien patit presó i tortura. “I els qui van morir.” Llavors em va demanar si recordava l'obrer de la Tèrmica, el qui havien matat durant un acte de protesta. Manuel Fernández Márquez. Encara em sembla veure aquell nom a les pancartes, al cap de la manifestació. Ens hi havíem afegit amb la Sierrita. La Carlota també hi havia anat, però amb l'amiga de l'acadèmia. I com es trencava el silenci de la gent per crits de ràbia. Doncs, el Daniel em va dir que ell havia donat l'empenta al Manuel, que ni l'entenia, jo. “Valia, i necessitaven algú com ell, jo vaig parlar-li el dia abans del que va passar...” S'havia parat un moment on el Néstor i jo ens dèiem adéu, justament allí, però en veure la caseta havia continuat caminant. “Ara no podem abandonar la lluita”.» (ps. 280-281).

Sense oblidar la impagable Sierrita, «aquella plaga que em feia riure i m'esbandia les cabòries i no pas la manaire de llavors, la que pretenia que em llevés i esmorzés, que busqués feina i que escrivís una carta, què sé jo, cada hora que entrava a casa me'n deia una de diferent» (p. 194), que tot i ser l'antífesi de Lina, en molts aspectes n'és complementària, a causa de la seva bondat de cor i del desig de saber que comparteixen; o Tomàs sietè, Núria o el vell Cosme, entre d'altres, tots ells construïts de manera minuciosa. Tot un mosaic de personatges que, a través de l'alternança de punts de vista –primera i tercera persones–, ens donen la mesura d'una obra –dèiem coral–, on el lector haurà d'anar establint les interrelacions entre els fets i els personatges. Lina, certament, és al bell mig de tot, n'és el personatge central, però el lector disposarà, en el decurs de la lectura, d'un munt d'angles de visió que aniran completant el relat de Lina.

També, i com a contrapunt, a través del relat introspectiu de la protagonista, coneixem el que segons l'autora hauria estat el primer pretext a l'hora d'escriure la novel·la, i és presentar-nos

el cas d'una família industrial catalana, els Solera de Valls, que es dediquen al negoci de l'oli i que s'instal·len a Linares, família que incidirà molt positivament en la infantesa de la protagonista i que marcarà els seus primers passos cap al món del coneixement. *(En realitat la novel·la neix de la conjunció de dos impulsos creadors: l'intent d'escriure la història d'una família industrial catalana que s'estableix a Linares a causa de l'oli i les ganes de retratar la vida d'una filla d'immigrants obrers que es planteja el retorn a la terra dels seus pares. Potser l'interès pel món de la perifèria barcelonina em ve de quan vaig ser professora d'institut al barri del Besòs.)*

Per bé que Néstor, conscienciat i compromès sindicalment, acabarà marxant del costat de Lina i que ella voldrà tornar a recuperar el seu Linares idealitzat de la infantesa, a *Carrer Bolívia* el retorn de la protagonista no és un efecte de la nostàlgia, sinó de la voluntat decidida d'encarrilar la pròpia vida. Perquè, a diferència de *Pedra de tartera* on Conxa o no era de cap món o ho era només del món on havia crescut, Lina s'adona que a la vida tenim molts mons, que som de molts llocs, i no només d'on naixem, sinó sobretot d'on vivim, que no s'ha sentit immigrant a Catalunya, sinó que la seva integració dins la colònia immigrant l'ha feta sentir catalana: «Ara, dins el tren cap a Barcelona, ja enyorava Linares, però estava segura que on tornava, al carrer Bolívia, hi havia casa seva. La Lina Vilches acabava de descobrir aquell espai entre dos mons, que et fa foraster de la terra on has nascut i propietari d'on vius, i viceversa.» I li fa dir resoluta: «Mai més no tornaria a ser d'un sol lloc.» (p. 99) .

De la mateixa manera que succeïa a *Pedra de tartera* i a les novel·les següents, també aquí els esdeveniments històrics emmarquen i de vegades determinen la trajectòria dels personatges, que de la mà de l'autora esdevenen universals dins del seu món concret. A *Carrer Bolívia* assistim a la mort del papa Joan XXIII o a l'assassinat de Carrero Blanco, dos fets ben significatius, així com al desenvolupament i a la importància del moviment obrer

a la Barcelona i rodalies dels anys cinquanta als anys setanta. Fins als preparatius de la Constitució i la celebració de les primeres eleccions democràtiques i els canvis de posició i d'actitud polítiques amb l'arribada de la política professional, la qual implicarà directament l'Estif, «que ja feia dies que havia arraconat el sobrenom i que, encara que s'havia desplaçat de l'esquerra, seria un dels principals candidats amb vista a les primeres eleccions generals, però que abans s'havia d'aprovar la Constitució.» (p. 280). La veu de Lina se'ns acosta de vegades a la de la Conxa de *Pedra de tartera*, en el sentit que es troba vivint la seva pròpia vida a través dels altres, dels qui estima, que es troba immersa en la vida dels que l'envolten i ella s'hi resigna.

La llengua torna a jugar també en aquesta obra un paper fonamental, i l'estil conté una riquesa de gran complexitat: «cada frase sembla haver estat obtinguda després d'una severa tasca de depuració i d'eliminació de tot allò que hi pugui ser superflu», escrivia Jordi Malé el 1999. Lina, per poder acostar-se i mantenir l'atenció del lector, sovint emprà el col·loquialisme 'mira tu', el qual aconseguí que s'estableixi un grau de proximitat i confiança del personatge amb el lector, tal com veiem en aquest fragment en què Lina ens descriu la seva arribada a Barcelona i tot el seguit d'impressions que la ciutat li aporta: «Mira tu, l'endemà i els primers dies, més que la llum viva em faltaven les olors, el gessamí florit... i vinga enyorar coses de què no feia cap cas quan les havia viscut, com les polseres que fèiem amb la Gusti, devíem ser molt petites, passant fil a les flors adormides que despertaven de nits i llavors davant els ulls sacsejàvem els canells adornats com si fos un miracle.

»Era a l'andana amb la Carlota i no podia pensar en altra cosa que en l'efecte que l'estació m'havia fet el primer dia. Enorme, sí. I l'armadura del sostre, tan alta; la gent era una riuada que ens empenyia i, quan ens separava, el pànic m'omplia i buscava amb la vista el meu far, el clatell ros del Néstor. A la sortida de l'estació, Barcelona era un carrer i hi havia trobat la primera

sorpresa. El tramvia relliscava per les vies davant nostre i el dring de la campaneta em va semblar un repic de benvinguda. Quan havíem enfilat els carrers del barri, buscant el Tarròs, Barcelona s'havia enfosquit i omplert de sons forasters. Feina teníem de caminar amb l'equipatge, de tant en tant paràvem i el Néstor preguntava. El Rafael no ens havia vingut a esperar, però els catalans, tanta por que els tenia, veuràs, al tren tothom en parlava... aquell vespre primer ens va semblar gent amable. Ja ho crec que l'entenien, el Néstor!

»Van ser dies d'estrena, els primers a Barcelona. Els carrers, per vells que fossin, eren una primera vegada per a nosaltres, ens hi perdíem estirats pels fils de la novetat. Ell m'explicava revoltes antigues, sang i escarment, i, per uns instants, el tràfec de la gent em semblava inútil, la mort ho havia d'escombrar tot, però, mira tu, unes veus, un aparador, una plaça amb coloms eren l'aguller que de nou em salvava el sentit del viure.» (ps. 65-66).

Amb aquest recurs, l'autora tracta de donar una aparença d'oralitat al discurs. Aquesta voluntat la podíem trobar ja en novel·les anteriors, tant a *Pedra de tartera* com a *Mel i metzines*, on l'autora havia emprat, en aquesta darrera, el recurs de les cintes amb què la filla d'Agustí Ribera, Claire, interroga el seu pare perquè vagi desgranant la seva pròpia experiència vital, en un intent de recuperar les seves arrels.

Els temes hi són diversos: el conflicte generacional, les passions humanes, el suïcidi, l'incest, la infidelitat o la solidaritat, tot servit amb un estil depurat, ple d'imatges evocadores i de recursos que l'acosten a la poesia, un estil on res no hi sobra, on el lector hi és sempre respectat i on l'autora –una vegada més– no pretén jutjar els fets ni els personatges, sinó recrear unes vides que de la seva mà prenen realitat sense caure en el parany de l'anàlisi moral o històrica, paper que deixa sempre per al lector.

A *Carrer Bolívia*, per tant, el mateix fenomen de l'emigració ja tractat en les novel·les anteriors, és vist amb un canvi d'òptica. Ja no es tracta el tema de la migració interna, sinó de l'externa,

d'una comunitat a una altra, amb diferències culturals i lingüístiques. La novel·la, a més, constitueix un veritable document de la Barcelona dels anys 60 als 80, ja que a través de les diverses veus que se sumen a la de la protagonista Lina, el lector hi pot trobar reflectit de manera rigorosa l'esperit d'aquell moment: les lluites obreres, la posició de l'església catalana progressista, les lluites i reivindicacions dels veïns per poder tenir un barri en condicions, fins i tot s'apunta un cant a l'esperança amb el retorn de la protagonista a les seves terres d'origen, però també, i de retruc, el repoblament de les zones pirinenques, gràcies al fenomen de la neoruralia.

Molta menys importància té ja l'ambientació a la novel·la següent, *Bella edat* (2003). Es tracta d'una novel·la construïda en clau de present que, per primera vegada en l'autora, no té un referent històric. Gira al voltant del número tres: està estructurada en tres parts ben diferenciades, té tres protagonistes principals i unes relacions personals sovint construïdes en base a tres personatges.

A la primera part coneixem Fidel Sala, un escriptor català de 43 anys que de jove va marxar, fugint d'una mala relació familiar, als Estats Units on aconseguí renom a nivell internacional i que acaba de tornar a Vilanova, la seva ciutat nadiua, per viure-hi els darrers anys de vida, ja que se sap malalt de càncer. En un ingrés a l'hospital, retrobarà una amiga de la família durant la infantesa, Simoneta Vega, una dona de gran bellesa que treballa d'infermera i de qui Fidel s'enamora de seguida.

Simoneta té una filla, Patrícia, que pateix anorèxia, que és fruit del seu matrimoni amb un metge xilè, José Pedro, desaparegut durant la repressió de Pinochet després del cop d'estat de 1973.

Fidel i Simoneta inicien una vida en comú, l'evolució afectiva de la qual seguirem a la segona part de la novel·la mitjançant el diari que Fidel va escrivint i on va desgranant les pròpies sensacions, tant les negatives de la malaltia i de la mort que endevina propera, com l'estranya sensació d'estar esperant un

fill de Simoneta que no sap si arribarà a conèixer. Una vida se'n va per deixar lloc a una altra.

A la tercera part, un cop Fidel ha mort, just després del naixement del seu fill, Simoneta és qui prendrà el paper protagonista, només compartit en part pel personatge d'Alexandre Peris, un home estrany i solitari d'aspecte poc agradable, un professor universitari estudiós de l'obra de Fidel, que anirà desplaçant l'interès per la figura i l'obra de l'escriptor cap a una atracció irrefrenable per Simoneta.

A *Bella edat*, Barbal es planteja parlar de l'escriptura des de l'òptica del propi escriptor i se serveix de la veu del seu personatge, Fidel, per reflexionar-hi des de dins. També des del convenciment que l'escriptura ben sovint permet una expressió molt més profunda del que ens permet la comunicació a la vida quotidiana. L'escriptura com a espai de reflexió i d'aprofundiment de les nostres pròpies vivències i relacions amb els qui ens envolten. *(M'interessava el personatge perquè és el que reflexiona sobre el tema de la bellesa d'una manera literària, en gran part. Però no només per això. També perquè en relació amb els altres personatges atrau per la seva feina i les conseqüències de la seva feina.)*

Bella edat és una novel·la on l'autora aposta per entrar de ple en dos elements inherents a la condició humana: el pas del temps i la bellesa. *(Sorgeix de la constatació que la bellesa és element crucial en la vida de qualsevol, igualador de classes socials i propiciador de fer salts entre una i una altra. Element subjecte a canvis i a visions diverses segons les circumstàncies de l'individu. Externes i internes.)*

Barbal es planteja d'esbossar aquí el tema de la importància de l'aspecte físic en la nostra societat, com pot arribar a moure negocis considerables, condicionar les relacions interpersonals, fer-nos feliços o dissortats. També, al costat de tot això, hi ha l'interès per com ens veiem nosaltres mateixos i com ens veuen els altres, en la voluntat de ser acceptats, en els sacrificis que som capaços de fer per aconseguir una bona imatge. A la novel·la,

Barbal posa en joc molts d'aquests patrons humans i socials de conducta davant la bellesa, enfrontat a la lletjor. Els mateixos tres personatges principals, són personatges des d'aquest punt de vista contrastats. «L'escriptor sembla un ós gris, dels que han tingut molts hiverns solitaris, o un ocell potent amb una ala embenada, domesticat. Ella resulta gràcil i serena. La seva claror desperta la voracitat dels ulls d'alguns transeünts. Confiadament s'expliquen i brolla sovint la rialla de la Simoneta, que arrossega el somriure d'ell com un gos el trineu. Parla amb gest segur i còmic alhora, l'escriptor busca bé les paraules i les abandona cadenciós a ella, que les acull i, amb soltesa, retorna les seves.» (p. 39). Simoneta és un patró de bellesa natural, mentre que els dos personatges masculins, sobretot el professor Alexandre Peris, serà un personatge que més aviat està ratllant la lletjor, amb la gran cicatriu que li deforma la galta, però que se sent també profundament atret per la bellesa de Simoneta: «Sap que des d'on és, pot mirar-la, encara que només vegi el contorn del cap, els cabells tan clars, les puntes dels quals descansen en les espatlles enganyosament i es desplacen, com una cortina de fils daurats que belluga al vent, al mínim moviment del coll. Veu un retall de roba de color verd i, en un instant, se li ofereix un tros de galta i s'escapa de seguida. Sent les paraules, però aconsegueix tan sols breus esquitxos de sentit, tracta d'esforçar-se escoltant l'escriptor que admira, però els ulls no poden abandonar l'imant que els porta cap a la dona que ha entrat al costat de Fidel Sala i s'ha situat a primera fila [...] Ell és també vulnerable a la personalitat lluminosa i passional de l'autor consagrat, però en aquells instants ha descobert la bellesa, la dona.» (ps. 163-164).

Dins d'aquest joc de contrastos, i en un model de societat on sembla que només hi ha d'haver lloc per a la bellesa, la riquesa i la felicitat, a la novel·la hi apareixerà la malaltia, la mort, des de la reflexió en el cas de Fidel, però també la vellesa i, aparellada a aquestes dues darreres, l'inevitable pas del temps que tot ho esmussa.

Aquests grans temes hi són sempre presents en tots els personatges, ja siguin principals o secundaris. Així, al llarg de l'obra aniran desfilant –com hem dit– la malaltia i la mort, la bellesa i la lletjor, la joventut i la vellesa, l'esclavatge de la moda i la patologia de l'anorèxia, la voluntat i l'atzar, tot un joc d'elements antitètics amb els quals conviuen els personatges i tots nosaltres com a lectors. Com sempre, lluny de voler fer un tractat, l'autora s'hi aproxima des de l'alè de vida concreta que infon als seus personatges, fent-nos reflexionar en com la nostra societat tendeix a veure només un tipus de bellesa i a no adonar-se de les conseqüències del pas del temps, que no sempre són negatives.

La realitat ficcionada. El compromís amb la realitat

Barbal se serveix de l'actualitat que l'envolta per fer evident que les situacions d'injustícia no són només pròpies de determinades societats, sinó que formen part de les nostres vides i que ben a prop tenim gent que les viu fins i tot de la manera més crua. Podríem assegurar que tota l'obra de Maria Barbal parteix del compromís que l'autora estableix amb la realitat que l'ha envoltat i que l'envolta. El gruix de la seva obra és un retrat profund, una radiografia del present. Una realitat de la qual no en copia de manera simple les formes i maneres, sinó que l'observa, l'analitza, n'extreu allò que més li interessa, tant si és positivament com negativa, i després ens la serveix a través de la seva narrativa sempre aconduïda de la mà d'un o més personatges que ens la fan viure intensament, que ens en fan copartíips, que ens hi integren, perquè com a lectors ens sentim xuclats dins la història, còmplices de determinades situacions que són al nostre voltant, sobretot quan Barbal aborda situacions d'injustícia. Després de la lectura de les seves obres, com a lectors som tan culpables o tan innocents com els seus personatges, igual de víctimes i de botxins. Així ho veiem a *Escrivia cartes al cel* i a *Emma*. Totes dues parteixen d'un fet real que l'autora pren de l'actualitat, concretament d'una notícia apareguda als mitjans de comunicació.

En el cas d'*Escrivia cartes al cel* (1996), el pretext sorgeix d'una notícia periodística succeïda el 1993 als afores de París: el segrest durant 46 hores d'uns nens i la mestra d'una llar d'infants. Amb aquesta notícia esglaiadora de base, l'autora basteix una trama que té com a protagonista principal el segrestador, Josep Ram, que, un cop ja empresonat pels esdeveniments, escriu al seu advocat, i és a través de la seva crònica i dels personatges coprotagonistes dels fets que el lector en va tenint coneixement, sempre usant recursos literaris diversos (cartes personals i cartes als directors dels diaris, entrevistes i notícies periodístiques, intercalats amb la primera persona), que li permeten abordar els fets des de diversos punts de vista que, a la fi, sumats, aniran completant la història. *(Cada part necessita de les altres per donar el resultat final de la història. Hi ha molta síntesi en el tractament d'aquesta història. Hi vaig exigir l'atenció del lector al complet. Ara m'astora la meva decisió.)*

De tots aquests personatges, cal destacar els femenins, concretament les quatre dones que al llarg del relat entraran en relació amb el protagonista i que amb la seva sensibilitat marcaran el to i aniran perfilant la història: Rita Fígols, l'esposa de Josep; Francesca Puigcor, la mestra de la llar d'infants; Marta Sans, l'assistent social, que viu sacsejada per un munt de conflictes i dubtes; i Cati, l'amiga de Nazari, amb qui ell es cartreja des de la presó. Aquests i altres personatges masculins els trobarem units al final de la novel·la per vincles ja siguin familiars o d'amistat, la qual cosa fa d'aquesta obra una història circular on, una vegada més en l'autora, totes les peces encaixen en un immens trencaclosques i totes acaben tenint un paper únic i indispensable. Lluny de voler incidir en el fet concret del segrest, allò que l'autora ens planteja a través del seu relat és una sèrie d'interrogants sobre el funcionament de la nostra societat, concretament de la justícia o el paper manipulador dels mitjans de comunicació davant la notícia del segrest «Deien que el segrestador era un home negre, segurament m'havien vist d'esquitllentes al

moment d'entrar..., sempre hi ha algú on sembla desert. Em vaig posar neguitós, aviat sabrien que no era negre, vaig deixar d'escoltar les especulacions que feien amb la fruïció d'esdeveniment extraordinari pintat a la veu. Vaig anar a seure damunt de la taula de la mestra, amb el fusell entre els braços, encanonant un punt del sostre. Vaig escoltar-me la noia, que s'havia assegut a terra, i enraonava calmosament fent intervenir els nens en el conte. El caçador havia vingut perquè el llop no gosés entrar. Em vaig aplacar escoltant-la. Els nens estaven tranquils, [...] no són veritat la majoria de detalls que els mitjans de comunicació van oferir durant el segrest. Eren suposicions que passaven per realitats efectives, com que era negre, com que els havia apuntat amb el fusell, com que vaig tancar la boca a la mestra.» (ps. 32-33).

També sobre la importància de l'afectivitat en l'entorn i de l'educació que rebem durant la infantesa i, sobretot, què és el que aboca un home cultivat i de bona família a cometre un acte de desesperació com aquest: «Ho havia projectat tot amb tanta precisió que em sentia molt segur de mi mateix. Rebria la meua herència, que necessitava, sense notaris pel mig. Ja que no podien retornar-me el que havia perdut, m'ompliria les mans amb part de la fortuna del meu pare i no faria mal a ningú. Tot estava calculat fil per randa.[...] Sé què pot representar un fill per a una parella pel que el Blai representa per a mi i per a Rita. Qui tingui fills, pot entendre el que vull dir. Estava segur que amb els fills, ho tindria tot dels pares; senzillament: tot el que pogués demanar.» (p.8). Al rerefons hi trobem l'orfenesa per part de mare del protagonista, a qui de petit «escrivia cartes al cel» d'enyorança, una relació problemàtica amb el pare, de tarannà dur i molt dominador que marcà tota la seva infantesa i que el féu sentir ignorat i mancat de l'afecte necessari: «Tant de bo el pare m'hagués mirat a la cara! Hi hauria descobert les meves mentides i m'hauria pogut donar un mastegot o, ni que només fos, imposar-me un càstig dels seus, invisible als altres pel seu refinament. Jo hauria preferit que fos un mastegot o una pallissa. Allò hauria

demostrat que existia per al senyor Jeroni que, a part del seu futur hereu, jo era algú també en el seu present.» (p. 21).

Com a contrapunt, un personatge sobresurt dels altres: la figura de Nazari, el company de cel·la de Josep que, pràcticament, no ha tastat cap altre model de vida que el de privació de llibertat, a qui «La societat [el] rebutjava abans de néixer i quan decideix acollir-lo, és ell qui la rebutja» (p. 22); el qual permetrà l'autora de furgar en les reaccions d'ambdós tant des del punt de vista social com psicològic, sempre tenint en compte que ambdues figures –ahora antitètiques i complementàries– com mouen profundament el lector i sacsegen consciències, perquè «era una cadena. Un innocent era maltractat, però un bon dia encertava una o més víctimes disparant la seva revenja i així esdevenia culpable. Fins que la víctima passava a castigar i perdria la innocència. La vida era un camí rodó i viure era el passatge cap a la culpabilitat.» (p. 106).

Com ja hem anat veient al llarg del repàs per la trajectòria narrativa de l'autora, a Barbal no li interessa tant el fet concret, com la possibilitat que li ofereix de furgar en el sofriment dels seus personatges, en les causes que l'han dut fins a l'extrem que viuen, com la societat margina o viu d'esquena a aquestes problemàtiques. El paper sempre problemàtic dels mitjans de comunicació. En definitiva, una constant: sempre els més dèbils socialment paguen la injustícia, i la debilitat pot ser un trauma infantil, una manca d'afecte, la desproporció econòmica, la desigualtat d'oportunitats, i un llarg etcètera que al llarg de la novel·la anem resseguint de la mà dels seus protagonistes.

A *Emma*, novel·la publicada el 2008, el punt de partença torna a ser una notícia al diari: la crema d'una indigent en un caixer per part d'uns xicots, el 2005. En aquest cas, l'autora es planteja de quina manera una relació de desencontre entre dues persones, la infelicitat, el desengany, pot anar minant una persona vital, coratjosa i amb una gran empena fins a veure's abocada a una situació de marginalitat. Barbal hi denuncia les

situacions d'injustícia amb què la pròpia societat aboca molts individus, obligats a viure'n al marge per no seguir els dictats dels interessos del diner o de la política.

Emma és una dona casada amb un polític emergent, que està molt preocupat pel seu futur polític, el qual fa passar per davant de tot. Ambdós comparteixen una filla de dotze anys, Àngels. Emma se sent poc estimada pel seu home, sempre distret a llur relació i, a més, amb la interferència dominant d'una sogra molt ambiciosa disposada a fer de tot per aconseguir que el fill triomfi, que sigui el guanyador de les properes eleccions. Aquesta situació de desamor la durà a enamorar-se d'un home, Denís, amb qui viurà una intensa però fugaç aventura amorosa. Aquest fet l'allunyarà encara més de casa, de la feina i, molt aviat, de la societat. Desnortada i decebuda de tot, una sola cosa l'empeny a lluitar: la seva filla, a qui no deixen veure com a «càstig» per haver «enganyat» el marit i perquè la seva conducta seria una «taca» en la seva brillant i ascendent trajectòria política. Emma es veu abocada a viure al carrer, es converteix ben aviat en una *homeless*, tasta el món de la marginació, però també el de la solidaritat, el de la desesperació i el d'una minsa esperança. Amb tot, un fet fatal provocarà que Emma sofreixi un atac dins un caixer automàtic i allà començarà per a ella una evolució que de mica en mica semblarà dur-la a un enfortiment per superar aquesta situació. Coneixerà l'amor i intentarà lluitar per no perdre el que és seu, sobretot la filla, a qui intenta recuperar de totes totes, i amb qui manté un lligam a través d'una llibreta on ella li explica qui és, en un procés d'acostament necessari per sobreviure: «He fet memòria d'una part de la meva vida que ara em sembla molt més intensa que tota la rutina solitària que he viscut durant anys amb el teu pare. Només tu la vas trencar, Àngels, però ja veus, per a mi no era prou. Jo havia de dur darrere el grup de forasters amb les càmeres, desitjosos de captar amb una sola ullada tota la bellesa d'un indret, d'un edifici, d'un museu. L'Emma Desirée banderejant un paraigua violat neces-

sitava l'amor d'un home, que ell es tornés boig per ella i substituís amb els seus ulls el grup embadalit de turistes. Que ruca que sóc, que he estat! I no sé com encara l'únic que m'importa és recuperar aquesta passió. Jo vull viure amb la febre del desig o no viure, petita.» (ps. 50-51).

També serà a través de l'escriptura que li voldrà fer avinent que el seu comportament no és reprobable, que s'ha equivocat, però que l'estigma que li han posat al damunt no li deixa aixecar el cap, que la frontera entre el bé i el mal no està tan ben definida, en un intent de pal·liar l'actitud intransigent i condemnatòria de la família del marit, que evidentment han traspassat a la filla: «Voldria saber totes les teves il·lusions i pensaments. Què estudies, on ets, quines són les teves amigues... El dolor de no veure't és comparable al d'haver-te abandonat, petita, encara que són de naturalesa completament diferent. Veuràs com a la vida no hi ha una ratlla ben dibuixada que separa el que està bé del que no ho està.» (p. 163). Com sempre, però, serà el destí, també fatal, el que li ho impedirà. Així s'expressa Oriol, quan al final de la novel·la parlarà per primera vegada de la seva companya i veïna desapareguda: «És que crec que l'Emma feia la sensació d'haver viscut més d'una vida, sabia tant de la poca importància que tenen la majoria de les coses [...] per això se'n reia una mica, de tot, sobretot d'ella mateixa [...] i la veritat per a mi era un dels seus atractius, ens ho passàvem tan bé, només passejant i fent broma de qualsevol bestiesa. Per descomptat que m'atreia com a dona. Tan sols no reia quan parlava de la seva filla, perquè tenia un gran sentiment d'haver-li fet mal [...] no s'ho podia perdonar, penso [...] i ara sé per la llibreta que la va veure; sí, va endevinar que era a Barcelona, perquè el marit i la sogra li deien que era a Londres, però ella [...] doncs la va veure, però la filla no va fer parar el cotxe, és clar que és tan jove, a penes una nena [...] i ara s'ha quedat sense mare per sempre [...]» (p. 195).

Així, trobem a la novel·la dues veus: la d'Emma, que ens parla en primera persona a través de l'escriptura en aquesta

llibreta, i no serà fins al final de la novel·la, quan la protagonista ja no hi serà, que trobarem un diàleg entre Oriol i el doctor que ens acabarà de completar la història. El ritme de la novel·la també acompanya els fets que s'hi van narrant. A la primera part, la novel·la és plena de tots els esdeveniments que han marcat i que marquen en temps present la vida de la protagonista. Cap al final, la novel·la es va alentint i agafa un to més reflexiu, ja que Emma tindrà l'oportunitat de replantejar-se, també a través de la teràpia, la pròpia vida. Emma és un personatge no gaire diferent dels que acostumen a agradar l'autora, perquè és una perdedora, sí, però és també una lluitadora. *(Vaig tenir dificultats de fer-me amb el personatge per la gran distància que aparentment m'hi separava; la versemblança em va donar molta feina, però havia de trobar-la perquè partia d'uns fets reals. Em vaig fer moltes preguntes sobre la barrera que separa una persona normal d'algué que se surt de la cadena social admesa com a correcta. Molts reptes.)* Com molts altres personatges seus, Emma és una representant dels qui no tenen veu a la societat, d'aquells que intenten fer veure que no hi són, però l'escriptura de Barbal els en dóna, ens els acosta, hi són i molt a prop nostre, i les seves mirades ens acusen cada dia i a tot arreu.

És evident que amb una situació com la que ella ha viscut l'individu sol no se'n pot sortir. La societat no perdona els qui trenquen les regles. D'aquí el final tràgic de la protagonista. Barbal, amb el seu particular punt de vista, ho aprofita per fer-nos adonar de la política «sense entranyes» que ens envolta, de com sovint donem molta importància a la feina i a la promoció personal i descurem els qui tenim més a prop, de com l'especulació s'emporta sense contemplacions espais naturals per convertir-los en muntanyes de ciment, però darrere de tot s'emporta persones, models de vida, projectes de felicitat, vides literalment.

Del passat i del present. La importància de la memòria

Si hi ha un acte d'amor, aquest és la memòria

JOSEPH BRODSKI

Tota l'obra de Barbal és, en major o menor grau, una obra de compromís amb la memòria, sobretot a través dels fets històrics, els quals afecten de manera directa i de vegades determinen les accions dels seus personatges.

Ja a *Pedra de tartera*, la vida de la seva protagonista, Conxa, es veurà directament afectada per les conseqüències de la Guerra Civil. De manera diferent, també Agustí Ribera, el protagonista de *Mel i metzines*, passarà bona part de la seva vida a França com a exiliat després de la guerra.

També el mateix drama de la Guerra Civil serà al darrere de la problemàtica relació mare-filla a *País íntim*. *(M'inicio amb una novel·la de memòria. Té una importància cabdal perquè és volent entendre el passat, les generacions anteriors a la meua, que sorgeixen les primeres novel·les. En fer reviure aquest passat hi ha la mirada al tema de la justícia, a les conseqüències dels traumes.*

Potser en mi és important la voluntat de conèixer, més que no pas la de compromís. En la meua obra hi és sempre més present la societat que no la política.)

Moltes altres obres de l'autora tractaran fets històrics, amb més o menys deteniment, com és el cas de *Càmfora* o *Carrer Bolívia*. La importància de conèixer el passat, la necessitat de la memòria, sobretot en aquest nostre país on el silenci i l'oblit han

estat una constant, queda ben palès en aquestes obres, mitjançant les quals l'autora ens fa avinent que la literatura pot accomplir aquest paper fonamental de deslliurar de l'oblit els fets que ens han precedit, aquells que expliquen què som i per què, i esdevenir un espai de memòria i de reconciliació, sempre a través dels seus protagonistes silencis, com és el cas, també, de la novel·la *País íntim*.

País íntim (2005), guanyadora del premi Prudenci Bertrana, és una novel·la que conté les millors sentors de *Pedra de tartera* i en molts aspectes hi manté similituds. En aquesta ocasió Maria Barbal empra la segona persona per endinsar-nos en una relació mare-filla, des de la perspectiva de la filla, que la percep del tot insatisfactòria i que no entén l'actitud de la mare; «no sé què esperaves de mi» (p. 9) –li diu ja a l'inici– perquè tot i sentir-se estimada, hi ha alguna cosa que li impedeix una relació més estreta, més amorosa. És un diàleg a una veu de Rita Albera, la protagonista, la qual utilitzarà l'escriptura per poder explicar a la mare allò que no ha pogut fer mai en la seva relació del dia a dia. D'aquesta manera, refà la memòria de la família ara que la mare ja és gran. Rita, des de la infantesa, es veurà abocada a sobreviure a aquesta relació difícil, de vegades volent fer mèrits per agradar. Quan ja es fa gran i inicia una vida lluny de l'entorn familiar, va a Barcelona a estudiar i s'està a casa la tia Veva, sempre tindrà en compte el parer que la mare pot tenir en tot allò que fa o decideix. *(Crec que com a persones intentem viure una història pròpia, el més deslligada possible de la dels nostres pares, de la generació anterior. No obstant això, sovint no podem deixar d'admetre l'herència que ens lleguen, amb voluntat de fer-ho o no. Normalment és l'herència d'un greuge, d'un fet no viscut per nosaltres. Sense adonar-nos-en, aquest element forma part de la nostra vida, de la forma en què veiem els altres i a nosaltres mateixos, condiona en part el nostre caràcter i la nostra forma d'actuar. No és sinó després de processos de conscienciació, els quals poden ocupar la major part del temps de la nostra vida, que*

podem assumir aquesta herència i prendre una posició clara en relació amb ella.

En el cas de la meva generació, la Guerra Civil espanyola o la Segona Guerra Mundial, són al centre de la història dels nostres pares. Ideologia, actituds, lluita, refugi i migració, passivitat, col·laboració, secret són mots que expressen qüestions vitals bàsiques d'influència. A la perifèria hi ha les circumstàncies econòmiques, geogràfiques i altres de cada família.)

L'actitud de la mare no canviarà per més que Rita s'hi aproxi-
mi, perquè el mal de la mare no és pas Rita, sinó un dolor profund que ha fet que s'anés construint una cuirassa per sobreviure, cuirassa que vol traspasar a la filla per tal que mai no hagi de patir com ho ha hagut de fer ella: «Em vas criar amb l'ànima discreta, just havia de servir per donar-me forma, com l'aire bufat que tensa el globus. Sens dubte perquè no prenguéss mal. Tu sabies massa d'agulles burxant que en un no res fan feina. Havia de saludar i donar les gràcies; a fora, no havia de fer-me veure, ai si cridava l'atenció!» (p. 9). El lector anirà descobrint que aquest dolor profund té la seva rel en l'afusellament de l'avi de Rita durant els inicis de la Guerra Civil, a causa de la delació d'un veí del mateix poble. El casament de Rita amb Conrad –nét d'una casa d'ideologia contrària a la de Teresa– i l'interès d'aquest per la història provocaran un acte de restauració de la memòria i de reconciliació amb famílies del poble que durant dècades no s'han parlat.

Amb *País íntim* Maria Barbal ens endinsa en tot un món, el de les relacions personals, el del patiment, el de la incapacitat de mostrar els sentiments a causa de les ferides per un dolor insofrible, el de la impossibilitat de construir una societat sana si no es reconeixen i es reparen les injustícies històriques, el de l'herència indefugible. Un cant, també, a l'amor maternofamiliar, una denúncia de les guerres, de la injustícia i un crit desesperat contra l'oblit, per aconseguir saber la veritat: «És important que tothom sàpiga què va passar i de què som capaces les persones.

Cal demanar perdó a les víctimes i en representació d'una de les famílies que va fer mal, la meva, jo en demano públicament» (p. 338), diu Conrad en l'acte d'homenatge i de reparació que organitza al poble, tot demanant perdó a les víctimes, finalment reconegudes. Un fet, aquest, necessari en una societat com la nostra que no ha fet net dels fets traumàtics i injustos de la Guerra Civil, que no sols no ha reparat encara el dany en les generacions que han vingut després, sinó que n'ha agreujat inútilment les conseqüències, que ha allargat l'ombra de la desinformació, de la injustícia, del silenci, que ha escatimat la memòria que, per voler ser prudent, ha estat del tot injusta. Una societat que té pendent encara una llei de la memòria històrica, quan gairebé tots els qui van viure la Guerra Civil ja ens han deixat. Barbal insereix la seva pròpia història familiar dins la memòria col·lectiva: «Fa uns mesos que es revisen fosses per tot Espanya. Han passat més de seixanta anys des dels fets. [...] S'hi ha recollit trossos d'uniformes, forquilles, cantimplors, restes de calçat, ossos, calaveres senceres. Hem vist a la pantalla un grup de joves apartant la terra i persones, a la vora, [...] plorant i abraçant-se [...]. Explicant arguments com el teu, com el nostre.

»M'adono que un dels pesos que em va acompanyar de xica va ser el convenciment que aquella crueltat ens pertanyia de forma exclusiva. Quan anava a les monges, mai cap professora ni cap nena m'havia enraonat de la guerra. Tot eren intuïcions. [...] Ara sé que hi ha a Espanya milers de famílies amb històries semblants a la teva.» (p. 335). Concedeix a Teresa, la mare, poder viure ja de gran una part de la reparació d'aquest mal, i ens mostra com les generacions futures –que a la novel·la estan representades sobretot per Rita i Conrad i llur casament– han de salvar les diferències i rancúnies i poder iniciar una vida en comú.

Com en la majoria de les novel·les de l'autora, els personatges principals són femenins perquè, a part de Rita i la mare, adquireixen una importància especial la tia Veva, o Regina, amiga de Rita. Teresa és una dona forta abatuda per un gran dolor:

«Cap alegria no podia fer-te feliç» (p. 9). Aquest doble vessant es manifesta de manera diferent en societat o en família. Mentre de portes enfora aparenta fortalesa i es mostra impenetrable, en el seu reduït cercle familiar és més feble i demana afecte constantment. Rita, a través de la qual coneixem tots els fets, s'adreça a la mare en un diàleg a una sola veu. Aquesta veu es va adaptant a l'edat que va adquirint, la qual li permet anar comprenent els fets. Al començament del llibre Rita no pot entendre el comportament de la mare: «A cinc anys, estic a punt de fer un canvi. Ara em sembla transcendent, però no veig quina causa pot haver-lo provocat.» (p. 10), ni la relació que es veu obligada a mantenir-hi, i això la fa sentir culpable. A mesura que va creixent va servint-nos una òptica diferent, des d'un grau molt més alt de comprensió. Així, la perspectiva es va adaptant a l'evolució dels coneixements i dels sentiments dels cinquanta anys de vida de la protagonista, i acompanyant Rita passem com a lectors pels fets de la nostra història més recent: la dictadura franquista, el somni d'un canvi polític i social amb la transició i el desencís de la democràcia, que no ha aportat solucions als mals endèmics que la nostra societat anava arrossegant.

Els personatges masculins tenen importància molt en funció dels femenins, semblen provocar bona part de les conductes d'aquests. Dos d'ells tenen un relleu especial: el pare de Rita, Ventura, un home culte i sensible, el qual sempre dóna suport i seguretat a Rita. Entre ells dos hi ha una gran complicitat: «Un vespre el pare era al dormitori quan em posaves a dormir. [...] Al pensament guardo el so de cascada del seu riure. Em sembla tenir al davant la persona jove tal com l'he vist en una fotografia, els cabells ondulats, i vestit amb una samarreta imperi blanca d'on sobresurten unes espatlles musculades d'home fort i prim, braços colrats. En ple instant de sorpresa, tu li vas girar la mirada, la que es dirigia severa cap a mi, sense encertar una rèplica. Tots dos et vam guanyar en el nostre acord, segurament per primer cop.» (ps. 9-10). Rita l'estima amb bogeria i també és el pare qui,

en comptagotes, li anirà donant informacions sobre la mort del padrí, que permetran que la protagonista vagi tenint coneixement de la causa del dolor de la mare: «Va ser una víctima com tants. [...] un atemptat que va enfurismar un general sanguinari.» (p. 95). Amb tot, Ventura no arribarà a passar mai per davant de les decisions de Teresa. L'altre personatge masculí amb pes a la novel·la és Conrad Melis, el segon marit de Rita, que com a historiador serà l'encarregat d'escatir els fets, tot consultant els arxius, preguntant als protagonistes i volent així mateix demostrar el seu amor per Rita. Ell serà l'artífex de l'acte de desgreuge que finalment Teresa podrà viure, malgrat que sigui quan ja no està en condicions de recordar, perquè «el record és dolor, una mutilació» (p. 112). I «al costat del dolor, ràbia i vergonya» (p. 114). Aquest oblit que afecta Teresa de gran ens la mostra tal com hagués pogut ser sense el seu immens dolor: una persona serena, bondadosa i fins i tot afectuosa.

Una de les formes de caracterització del personatge de la mare és el llenguatge que, com sempre en les obres de l'autora, és extremadament cuidat. Mai no anomena la filla pel nom, sinó amb mots com: «moqueli», «tretzepets», «cony de borda», «xafarot», «pantec», «tofall», «llafega», «puntegaire», «farnaca», «orca» i, la més dissonant: «carnús». A través d'aquestes paraules, que la filla percep no sempre de grat –«Tens la llestesa i l'enginy que fa gràcia als qui t'escolten i, a hores fa mal»– (p. 10), el lector pot endevinar tant el caràcter de la mare, com l'estat d'ànim o els prejudicis socials. De la mateixa manera que el llenguatge configurava el personatge de Conxa i en delimitava el seu món, a *País íntim* el llenguatge conforma tot un petit univers fet de paraules que només poden entendre els qui hi estan més a prop.

I seran les paraules, però també en bona part els silencis, allò que anirà dibuixant el mapa d'aquest país íntim de totes dues protagonistes que, de fet, comparteixen bona part de la seva geografia: «T'acompanyo. Avancem i callem. El teu cos no em pesa a través del pont que fan el teu braç dret i el meu esquerre.

Som dues germanes per la proximitat de cos, per la comunitat de sang, encara que tu sempre m'has fet creure que m'assemblo més al meu pare. I ara penso, mentre tota sola passes davant meu, recollida i absent, que no m'importa no conèixer punt per punt i estel per estel el teu país. És sempre dins el meu.» (p. 346).

Al lector de l'obra de Barbal no se li escaparà –com deia al principi– l'estreta relació argumental que s'estableix entre *País íntim* i *Pedra de tartera*. *País íntim*, malgrat que funciona independentment, pot ser llegida com una continuació de *Pedra de tartera*, una història sobre les repercussions que el drama viscut per Conxa amb l'afusellament de Jaume han causat en la generació següent. Així, Rita se'ns presenta temporalment com la néta de Conxa i les dues novel·les com un tot interrelacionat, ja que Barbal ha posat en joc, entre totes dues obres, tres generacions de la mateixa família i el lector pot resseguir un mateix drama familiar que va passant d'una generació a l'altra. L'autora ens mostra com aquesta memòria familiar va traspasant generacionalment i quines formes pot anar prenent en cada temps si no es reparen els danys.

Cap a l'essencialitat. Una qüestió de gènere

El conte és el segon gènere més emprat per Maria Barbal. Tant a *La mort de Teresa*, el primer recull de contes, com als dos següents, *Ulleres de sol* i *La pressa del temps*, és en el conte on Barbal assaja tècniques i recursos narratius que després utilitzarà a les novel·les. Sembla com si fos a través del conte, amb la constricció i brevetat que el gènere demana, que Barbal s'imposés reptes nous, maneres diverses de dir, punts de vista i focalitzacions diferents. Algunes vegades són elaboracions de materials residuals que no han pogut formar part d'una novel·la. D'altres, el procés ha estat a la inversa i ha estat algun conte que ha anat creixent fins a esdevenir una novel·la. En qualsevol cas, en els seus tres llibres de contes l'autora també hi ha buscat l'agilitat i la concentració, un *tempo* diferent del de la novel·la. *(La novel·la i el conte són un mitjà per entendre la vida en les seves múltiples facetes. Entendre en el sentit de comprensió, d'explicació i d'interpretació d'uns fets, d'unes actituds, d'acceptar el dolor, la decepció i així poder continuar amb empena. Perquè aquest entendre no és tan sols passivitat, és proposta.*

La primera novel·la, Pedra de tartera, va ser breu. A La mort de Teresa hi havia el desig de fer provatures, d'atrevir-me a assajar tècniques noves tot utilitzant arguments que ja tenia més o menys definits o encara incipients, tots ells lligats al meu món de la

infantesa i de l'adolescència. Al llarg del llibre hi trobem monòlegs diferents, diàleg, el gènere epistolar.

A Càmfora hi ha tres veus com en el conte que dona nom al recull, La mort de Teresa: [la de la mare, monja / marit-vidu]

A Ulleres de sol volia descansar durant uns anys de la novel·la i m'assistia el desig d'explorar la narrativa breu; per tant, tenir un control més gran sobre l'argument.

Havia de triar les idees que podia explotar en un format més curt: narracions o contes més llargs.

Va ser un procés interessant per a mi, en el qual vaig aconseguir solucions que mai abans havia practicat, va ser un treball intensíssim sobre l'estructura de cada narració.)

Les cinc narracions que constitueixen *Ulleres de sol*, publicat el 1994, ens serveixen un conjunt de tècniques narratives i de temes, com ho són bàsicament les relacions de comunicació o d'incomunicació entre les persones. Servint-se del diari personal, del gènere epistolar o d'un àlbum de fotografies, l'autora ens presenta amb tota la força narrativa a la qual ara ja ens té acostumats, cinc històries llargues, d'una trentena de pàgines, d'una gran intensitat en les quals la majoria de protagonistes són dones. Més deslligades d'una ambientació precisa, les narracions se situen en un ambient urbà i les relacions es veuen reforçades amb tot un seguit d'artilugis i trampes que l'autora empra de manera estratègica i que el lector haurà d'anar descobrint. Un element en comú: en totes elles hi apareixen, vinculades a algun personatge, les ulleres de sol, metàfora del problema comú dels humans per poder veure-hi clar i diàfan en tot allò que fa referència a les nostres pròpies relacions interpersonals i en la pròpia capacitat d'autoenganyar-nos per poder continuar vivint amb el propi drama; també el pas del temps, tant del temps cronològic com del vivencial. Així, les quatre primeres narracions estan situades cadascuna en una estació de l'any diferent, mentre que la darrera fa referència a les estacions de la vida. En darrer lloc, la presència de germans bessons. (*La tesi de les cinc narracions*

incloses a Ulleres de sol pot formular-se més o menys així: la proximitat entre persones, que inclou afecte, provoca també dolor. Dit d'una altra manera, aquells que més ens volen són els qui ens fan patir millor. Se centra, seguint l'ordre de les estacions de l'any, en una relació de parella, de mare-filla, de germans, d'amistat, i en una suma de la majoria de les relacions citades en la darrera «L'àlbum». Cada narració presenta personatges bessons, alguns dels quals utilitzen ulleres de sol.)

A la primera de les narracions, «Primavera ingrata», l'autora hi tracta el procés de rutina i consegüent desamor que durà a la destrucció de la convivència de la parella protagonista. A la segona, «Deu cartes a Lisa», el partit de tennis actua de símil del joc entre dos i com a contrapunt de la història sempre enigmàtica. Es tracta de la història d'un retrobament mare-filla, en base a una relació d'infantesa estranya entre la protagonista i dos germans bessons. El lector anirà acompanyant la protagonista en el descobriment d'aquesta història, a través de les cartes –deu– que adreça a Lisa i de referències constants a un pas del temps inexorable. A «Com dues gotes d'aigua», la tercera de les narracions, l'autora se serveix d'unes sessions de teràpia de grup per confrontar les relacions entre dos personatges que han patit una mort recent. Les absències i les respectives solituds serà allò que unirà ambdós personatges, que tenen en comú el fet de voler fugir del seu propi passat. A «La boira», situada a la ciutat de Lleida, la protagonista hi viatja a la recerca del seu passat. La boira serà l'element que embolcalla el paisatge i el record que s'hi retroba. En aquest cas és el diari íntim d'Alba, la protagonista, qui ens subministra els ingredients d'una història feta d'amistat. I a la darrera de les narracions, «L'àlbum», l'agent que ens conduirà a través de la coneixença i de la història de la vella protagonista serà un àlbum de fotografies familiar. Mitjançant un monòleg, la visió de les fotografies anirà desgranant en la protagonista tots els records i li permetrà de construir tota una cosmogonia de personatges que conformen la seva memòria i la seva vida.

Una vegada més, la contundència, la seguretat i potser també la duresa de certes situacions que viuen els personatges són equilibrades pel to agradós però decidit amb què l'autora els va forjant. A través d'un meticulós i ben articulat engranatge de jocs de perspectives i lluny de servir-nos una existència fàcil, les vides escodrinyades dels personatges són les veritables protagonistes d'aquest recull que aconsegueix de mantenir un to global d'una complexitat i d'una qualitat literària difícils de superar. L'enginy de l'autora per mantenir els interrogants, farà que no sigui fins ben al final que nosaltres, com a lectors, puguem escatir tota la complexitat del que se'ns hi explica.

El darrer llibre de l'autora és també un llibre de contes: *La pressa del temps* (2010). Hi reuneix vint-i-vuit contes que ha anat bastint durant aquests dos darrers anys i mig. Aquest títol tan suggerent ens duu tot un món on el temps hi és un element important. No es tracta del temps cronològic, sinó més aviat del temps vital. D'allò que amb el pas del temps ens ofereix la vida: un canvi de perspectiva, una oportunitat, la possibilitat de revisar el nostre passat, com la que duu a terme Josep a «Ocells de ciutat», passats que dominen el present i que condicionen tota una vida a «Lionesa de trufa» o a «Tornar a la terra»; un canvi radical de model de vida, les segones oportunitats, com les que viuen Carolina i Andreu a la residència geriàtrica Dolça cala, al conte «Ridiculeses». També hi podem trobar un cert joc amb el temps, concretament al conte «A la bestreta», on la protagonista viu per endavant tot allò que ha de fer. Un altre tema important al recull és el de les relacions paternofiliales a «El pare pròdig» o a «Gestos útils». O el de l'escriptura a «La socorrista», on un autor de fama es veu superat i arraconat per un antic corrector editorial de la seva obra; o a «Torres més altes», on Barbal no s'està de mostrar el rerefons d'interessos que envolten i condicionen el sistema literari. També hi trobem expressada la dificultat d'entesa entre cultures diferents a «La distància», el desig i la traïció, la infidelitat, a contes com «Fets consumats», «Col·lecció

estroncada», o al magnífic «M&M». A part de temes com la solitud, la gelosia, la consciència de la felicitat, a través del diàleg entre Remei i Clarissa, protagonistes d'«El temps de la felicitat», o com ens arriba aquest sentiment que, contràriament al que ens mostra la societat, no és a causa del reconeixement, sinó sovint a causa dels petits detalls i vivències amb els qui tenim a prop, com llegim a «El premi». El fat i l'atzar, evidentment, sempre ens tenen reservada una feta i nosaltres poc hi podem fer. Ho aprenem a «La balena somrient» i a «Àngel morè», amb un final ben contundent: «Per mi l'atzar no és res, paraula; màxim com trepitjar una estora sense veure-la.» (p. 167).

Uns contes tenen un espai i un temps ben precís on hi senyoreja el present; d'altres, en canvi, ens porten una història, un personatge sense un emmarcament concret: *(Alguns semblaven molt definits per un breu argument sencer del qual partia, d'altres eren sensacions en un lloc, un espai, que em van dur a la història. Els punts de vista han sorgit amb certa facilitat, excepte en algun cas, com en «La distància». Ha estat apassionant la feina de descartar mots, frases i paràgrafs sobrers. De vegades, ha resultat difícil. M'admira la ceguesa que em provoca conèixer una història, haver-la escrit en unes quantes sessions i haver-la repassat molts cops. He de separar-me'n per retrobar-la i veure si cada paraula és vàlida per servir el significat perseguit.)*

Com en els altres llibres de narracions, Barbal busca la sorpresa, l'impacte, fins i tot aquell to concís i poètic que trobem al llarg de la seva obra. En aquest sentit, cal destacar el magnífic conte que encapçala el recull, «Regal d'aniversari», inspirat en el conte d'O. Henry «The gift of the Magi»; però amb una mirada maliciosa, atrevida i a la vegada tendra.

Una tipologia de personatge barbalià

Potser és agosarat parlar d'una tipologia de personatge barbalià, però sí que, repassant la trajectòria literària de Barbal, trobem unes constants que es van repetint en les diverses obres. La primera d'elles és la preferència pels personatges femenins que, molts d'ells, responen a unes característiques similars i que actuen també de manera semblant davant les circumstàncies que els ha tocat de viure.

Conxa, la protagonista de *Pedra de tartera* és una dona vital i entusiasta, que potser no sempre sap o pot manifestar els seus sentiments, però que no per això deixa de tenir-los. És qui aguanta tot el seguit d'imposicions que la vida, des de ben petita, li ha anat aportant: estar-se lluny de la pròpia família, l'autoritat dels oncles, la pèrdua de Jaume i el pes de tirar endavant la família, la renúncia al seu món per no contradir la voluntat del fill i la jove, ja al final de la vida. Es tracta d'una vida feta de renúncies, renúncies de les quals ella és ben conscient. Això li dóna un grau de lucidesa que li permetrà, durant el seu relat, denunciar, de manera valenta, la situació real d'aquells qui pateixen abandó i tota mena d'injustícies, aquells a qui la història no dóna mai veu, però que en canvi són els qui en pateixen més directament les conseqüències. *(Vaig començar escrivint d'un personatge que és tractat d'una manera injusta i que no rep ni consol ni ajut mai més. I*

aquesta línia d'alguna manera m'ha continuat marcant. Però no m'ajusto a un principi ferri, ni de bon tros) (*Avui*, 21-IV-2009). Malgrat la seva circumstància personal concreta, Conxa esdevé un model de dona extrapolable a qualsevol altre àmbit, per més llunyà que sigui de la geografia pallaresa, i a qualsevol altre moment històric.

També la Palmira de *Càmfora*, i la Lina de *Carrer Bolívia*, són dones que, malgrat que se senten insegures a causa de la seva manca de formació, faran del silenci virtut i no deixaran de mostrar un alt grau d'adaptació i una resistència per suportar tot allò que el fat els ha reservat. De manera semblant, la Rita de *País íntim* participa d'aquest patró de dones aparentment febles, però que saben extreure el millor de la seva vivència i girar en positiu una situació personal o familiar; que manifesten una gran resistència interior i que tracten amb totes les forces de superar l'anul·lació que han viscut en el passat i recuperar les seves pròpies arrels.

Emma, la protagonista de la novel·la del mateix nom, també lluitarà –malgrat que tot el que l'envolta li és advers– per superar la seva situació.

Són tots ells personatges antiherois, personatges quotidians, anònims, que viuen la seva vida sense tenir poder, que tots ells connecten amb la nostra petitesa. Per això com a lectors ens sentim de seguida involucrats en les històries, perquè de la mà de la seva creadora entrem en els seus racons més amagats, participem de les seves angoixes i alegries, d'unes vivències que bé podrien ser les nostres.

Una altra característica dels personatges de Barbal és la profunditat psicològica que els atorga. I això pel fet que a Barbal, més que els fets en si, allò que li interessa és dibuixar un mapa de les relacions humanes, arribar al fons de l'ànima humana.

El que sí que podem observar és que l'autora, al llarg de la seva trajectòria literària, ha anat demostrant que coneix en profunditat els elements més recòndits de l'ésser humà creant un univers on sovintegen les situacions d'injustícia, de desigualtat

que acaben en conflicte i on, sovint, són les dones les que pateixen d'una manera més directa aquesta situació, per això són també les dones les més aptes per recrear aquest fet perquè, com diu Anne Charlon «Potser perquè fins ara les dones no han volgut dominar el món, quan han volgut escriure'l ho han fet amb el fervor del combregant, amb la fruïció del tastador, el dolor del vençut, no amb les armes del conqueridor.»²

2 CHARLON Anne. «Escriure en femení: desencasellar». Dins *L'illa*, núm. 12, tardor de 1994.

Bibliografia

Obres de Maria Barbal

Novel·les

Pedra de tartera. Barcelona: Laia, 1985.

Mel i metzines. Barcelona: La Magrana, 1990.

Càmfora. Barcelona: La Magrana, 1992.

Escrivia cartes al cel. Barcelona: La Magrana, 1996.

Carrer Bolívia. Barcelona: Ed. 62, 1999.

Bella edat. Barcelona: Ed. 62, 2003.

País íntim. Barcelona: Columna, 2005.

Emma. Barcelona: Columna, 2008.

Contes per a infants

Des de la gàbia. Barcelona: Edelvives, 1992.

Espaguetti Miu. Barcelona: La Magrana, 1995; Barcanova, 2008.

Contes per a adults

La mort de Teresa. Barcelona: Empúries, 1986.

Pampallugues. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

Ulleres de sol. Barcelona: La Magrana, 1994.

Bari. Barcelona: La Magrana, 1998.

La pressa del temps. Barcelona: Columna, 2010.

Teatre

Pedra de tartera (adaptació de Joaquim Vila i Folch). Barcelona: Ed. 62, 1991.

L'helicòpter. Barcelona: Ed. 62, 2001.

Prosa no novel·lada

Camins de quietud. Barcelona: Ed. 62, 2001.

Articles i contes

«El xilè» (conte). Manresa: *Faig*, núm. 27, setembre 1986, ps. 15-17.

«Ponent, literatura juvenil». Tàrraga, *Urc, Monografies literàries de Ponent*, núm. 1, 1989, ps. 54-55.

«L'incís», articles quotidians. Barcelona: *Avui*, maig 1993.

«Com un únic ésser» (conte). Lleida: *Tirant al blanc*, núm. 6, maig de 1993, ps. 23-24 (publicat més endavant a la revista *Lo Raier*).

«Qui sóc i per què escric». Suplement de *Crònica d'ensenyament*, «Maria Barbal, escriptora del mes», novembre de 1993, p. 4.

«Pueblos abandonados». Madrid: *El País*, 1996.

«Ara escric això». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 449, maig 1997, ps. 39-40 (extret d'una novel·la sense títol que l'autora escrivia des de 1995).

«L'univers d'Antònia Vicens». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 471, març 1999, ps.49-50.

«Laie, l'aroma del llibre». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 473, maig 1999, ps. 36-37.

«Premi Marçal». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 478, octubre 1999, p. 107.

«Concepció G. Maluquer, creadora en silenci». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 517, gener de 2003, ps. 48-50.

«Teresa Juvé: la passió per la vida i l'escriptura» (escrit amb Núria Cabré). Barcelona: *Serra d'or*, núm. 539, novembre de 2004, ps. 46-48.

- «Barcelona, terra de promissió: el descobriment de l'anonimat». Barcelona: *Catalan Review*, núm. 1-2, 2004.
- «La influència del despoblament en la literatura». Benavarri: *Ripacurtia*, núm 2, 2004.
- «Bella, bruixa i estimada» (conte). Barcelona: *Els Marges*, núm. 78, hivern de 2006.

Prefacis

- Esquix de somnis*, d'Helena Creus i Esteve. Lleida: Virgili i Pagès, 1988.
- Del negre al blanc*, pròleg a *Pal de pallar. La dona al Pallars Sobirà 1900-1965*. Catàleg de l'exposició amb el mateix títol. Lleida: ed. Pagès, col. Pallars, 2002,
- L'ombra del lloret*, de Núria Borrut. Eivissa: Mediterrània, 2004, pròleg.
- Setze petges* (alumnes de l'Escola d'Esriptura de l'Ateneu Barcelonès). Barcelona: Proa, 2004, epíleg.
- Àngels i retrats*, d'Helena Soler i Puig. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, pròleg.
- La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda. Barcelona: Club Editor Jove, 2007, postfaci.
- Rellotge d'arena*, d'Anna Crusafont i Sabater. Ed. FAC, 2007.
- Al fons, Barcelona*. Servei de Publicacions de la UAB. Premi Memorial Pere Calders 2008.
- Una de cada*, pròleg a l'antologia de contes d'autores del Centre Cívic Matas i Codinas de Barcelona, 2009.

Obra col·lectiva

- Barcelldones*. Barcelona: Eixample, 1989.
- Crestes i crestons*. Tarragona: El Mèdol, 1995.
- Dones soles*. Barcelona: Planeta, 1995.
- Contes de Nadal*. Barcelona: Planeta, 1995.
- Mujeres de sol a sol*. Jaca: Pirineum, 2002.
- Pirineo, un país de cuento*. Jaca: Pirineum, 2003.

Obres de l'autora traduïdes

Pedra de tartera

Piedra de Llerón, traducció a l'asturià d'Humberto González. Oviedo: Trabe, 1992.

Canto rodado, traducció a l'espanyol d'Anna M. Moix. Barcelona: Lumen, 1995/El Aleph 2008.

Seixo rolado, traducció al portuguès de Cristina Rodríguez i Artur Guerra. Lisboa: Diffel, 2000.

Pierre d'éboulis, traducció al francès d'Anne Charlon. Saint-Maurice-es-Allier: Tinta blava, 2004.

Ca a piatra-ntre pietre, traducció al romanès d'Anna Balacciu Matei i Xavier Montoliu. Bucarest: Ed Meronia, 2004.

Wie ein Stein im geröll, traducció a l'alemany de Heike Nottebaum. Berlín: Transit Verlag, 2007.

Als een rollende steen, traducció al neerlandès d'Helena Overkleef. Utrecht: Signatuur, 2009.

Kamen v meliscu, traducció i postfaci a l'eslovè de Simona Škrabec. Ljubljana: Beletrina, 2009.

Kamen iz Odrona, traducció al serbi de Hristina Vasic. Belgrad: Arhipelag, 2009.

Stone in a Landslide, traducció a l'anglès de Laura McGloughlin i Paul Mitchell. Londres: Ed. Peirene, n. 2, 2010.

Traducció a l'alemany de la versió teatral de *Pedra de tartera* per Heike Nottebaum, per a Drei Masken, de Munich, 2010.

En preparació:

a l'italià: Ed Marios&Marios.

a l'israelià: Ed. Rimonin.

a l'occità: Ed. Pagès.

Càmfora

Canfôra, traducció al portuguès de Cristina Rodríguez i Artur Guerra. Lisboa: Difel, 1997.

Alcanfor, traducció a l'espanyol de José Ferreras. Barcelona: Lumen, 1998.

En preparació:

a l'alemany: Ed. Transit

Carrer Bolívia

Calle Bolivia, traducció a l'espanyol de Roser Berdagué Costa. Barcelona: El Aleph, 2001.

Bella edat

Bella edad, traducció a l'espanyol d'Ana Manrique Sala. Barcelona: Diagonal, 2003.

País íntim

País íntimo, traducció a l'espanyol de Rosa Maria Prats. Barcelona: Ed. Destino, 2007.

Inneres Land, traducció a l'alemany de Heike Nottebaum. Berlín: Transit Verlag, 2008.

Emma

Emma, traducció a l'alemany de Heike Nottebaum. Berlín: Transit Verlag, 2009.

Emma, traducció a l'espanyol de Rosa M. Prats. Barcelona: El Aleph, 2010.

Articles sobre l'obra de l'autora

- ALONSO CAPDEVILA, Helena: «El Pirineu com a espai literari: més enllà de la mitificació i la llegenda», *Els Pirineus, Catalunya i Andorra*, Actes del tercer col·loqui internacional de l'AFC, Andorra, 2004. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, ps.161-170.
- ARAGAY, Ignasi: «M'atrauen els personatges que no tenen poder», Barcelona, *Avui*, 21-IV-2009.
- ARANDA, Quim: «A la contra». Barcelona: *Avui*, 20-V-1999 (sobre *Carrer Bolívia*).
- ARENAS, Carme: «L'evolució narrativa de Maria Barbal». Barcelona: Departament d'ensenyament, Direcció general d'Ordenciació educativa, Servei d'ensenyament del català, dossier didàctic del seminari «El gust per la lectura», 1994-95.
- : «De *Pedra de Tartera* a *País íntim*. Breu recorregut per una trajectòria literària a la recerca de l'ànima humana», dins *La narrativa de Maria Barbal*. Christian Camps coordinador. Montpeller: Éditions de la tour Gile, 11, 2007.
- : «Maria Barbal: When the Human Landscape Becomes Literary Material», dossier dins *Catalan Writing*, 6, secció *Who's Who*. Barcelona: PEN Català i Institut Ramon Llull, juny 2009.
- BALLABRIGA, Juanjo: «Maria Barbal. Entre la realitat i la ficció». Lleida: *Segre*, 5-V-1991.
- BALLBONA, Anna: «Als catalans ens costa bastant de valorar les nostres consecucions». Barcelona: *El Punt*, 18-VI-2009.
- BERGAS, Catalina: «La narrativa de Maria Barbal o el món del record», Palma: *Lluc*, LXXIV, núm. 783, novembre-desembre de 1994, ps. 22-26 (de *Pedra de tartera* a *Ulleres de sol*).
- BIOSCA, Mercè: «De *Pedra de tartera* a *Mel i Metzines*». Lleida: *Segre*, 23-XII-1990.
- BIOSCA, Mercè i CORNADÓ, Maria Pau: «Maria Barbal, escripture des de la condició de dona», dins: *Escriptors d'avui. Perfils literaris 2a sèrie*. Lleida: Ajuntament, 1993, i a: «Maria Barbal,

- escriptora del mes», suplement de *Crònica d'ensenyament*, Departament d'Ensenyament, Departament de Cultura, novembre de 1993, ps. 5-11.
- BOMBÍ-VILASECA, Francesc: «País íntim». Barcelona: *Avui*, 18-I-2006.
- BONADA, Lluís: «He treballat la veu a mesura que l'expressava en paraules». València: *El Temps*, 6-V-2003.
- BROCH, Àlex: «*Pedra de tartera*». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 361, gener de 1990, p. 75.
- CAMPS, Christian (coord.): «La narrativa de Maria Barbal». Montpeller: Éditions de la tour Gile, 11, 2007.
- CANYELLES, Neus: «Bella edat. Una gran pregunta». Eivissa: *Última hora*, 4-V-2003.
- CAPDEVILA, Jordi: «Maria Barbal novel·la la bellesa i el temps». Barcelona: *Avui*, 26-II-2003.
- CASAN, Xavier: «Maria Barbal i Joaquim Vila i Folch, *Pedra de tartera*». Barcelona: *Revista de Catalunya*, núm. 58, desembre de 1991, ps. 146-147.
- CHARLON, Anne: «Des voix de femmes: les fictions de Maria Barbal», dins: *Femme et écriture dans la péninsule ibérique*. París: Université de Pau et des Pays de l'Adour, Lharmattan, 2004, volum 1, ps. 239-250.
- : «Geografia real i geografia imaginària del Pallars en les novel·les de Maria Barbal», dins *Els Pirineus, Catalunya i Andorra*, Actes del tercer col·loqui internacional de l'AFC, Andorra, 2004. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, ps. 149-159.
- : *Traces*. Université de Bourgogne, 2009
- CIÉRCOLES, Marta: «Maria Barbal, la nova trajectòria ha estat lliure i individual». Barcelona: *Avui*, 7-III-1996 (entrevista).
- CÒNSUL, Isidor: «*Mel i metzines*». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 364, abril de 1990, p. 72.
- : «*Mel i metzines*». Barcelona: *Catalan Writing*, núm. 6, setembre de 1991, ps. 77-78.

- : «Maria Barbal, *Càmfora*». Barcelona : *Catalan Writing*, núm. 9, octubre de 1992, p. 84.
- : «*Mel i metzines*». Barcelona: *Avui*, 21-IV-1993.
- : «Maria Barbal, elegia i plany de la terra perduda», dins: *Llegir i escriure*. Barcelona: La Magrana, 1995, ps. 153-162.
- : «*Escrivia cartes al cel*». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 441, setembre 1996, p. 71.
- : «Maria Barbal, plany de la terra perduda». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 505, gener de 2002, ps. 54-55.
- CORTÉS, C., LLOMBART, M. i PRUDON, M. (coord.): «Autour de *Pedra de tartera* de Maria Barbal». París: Paris Université, 2008.
- DILLA, F. Xavier: «Dobles vides». València: *El Temps*, any XI, núm. 515, 2-V-1994.
- DOMÍNGUEZ, Lourdes: «És que és tan difícil definir què és bell i què no ho és!». Barcelona: *Avui*, 23-IV-2003 (entrevista sobre *Bella edat*).
- DUARTE, Carles: «Un excel·lent retrat de la vida rural del Pallars». Barcelona: *Lletra de canvi*, núm. 37, primavera de 1994, p. 48 (sobre *La mort de Teresa*).
- FABRE, Jaume: «El Pallars se pone de moda». Barcelona: *El Periódico*, 10-V-1990.
- : «Párrafos geniales como aperitivo de buena literatura». Barcelona: *El Periódico*, 2-III-1994.
- FERRANDO, Antoni: «Què seria una casa de pagès sense una dona?». Barcelona: *Escola catalana*, any XXVIII, núm. 305, desembre de 1993, ps. 29-32.
- FEXAS, Jordi: «El cel de Maria Barbal». València: *El Temps*, any X, núm. 463, 3-V-1993, p. 60.
- FREIXAS, Laura: «Realismo poético». Madrid: *El País*, 14-I-1995.
- FRISACH, Montse: «Maria Barbal torna a escriure sobre el món i la gent del Pallars per recollir la tradició». Barcelona: *Avui*, 11-III-1990.
- FOGUET, Francesc: «El dret d'escollir». Barcelona: *Avui*, 29-III-2001 (sobre *L'helicòpter*).

- GALLÉN, Enric: «Escenaris de dona». Barcelona: *El Periódico*, 11-V-2001 (sobre *L'helicòpter*).
- GIL, Anna M.: «Maria Barbal: una reconciliació amb la lectura». Barcelona: *Diari de Barcelona*, 31-III-1990.
- : «*Càmfora*. Tennessee Williams y el Pallars». Barcelona: *El Observador*, 7-V-1992.
- : «*Pedra de tartera*». Barcelona: *Catalan Writing*, núm. 11, setembre de 1993, p. 54.
- GIRÓ, Carme: «Maria Barbal. *Càmfora*». Barcelona: *Avui*, 15-IV-1992.
- : «Maria Barbal recrea el segrest en un parvulari de París el 1993». Barcelona: *Avui*, 19-II-1996.
- GÓMEZ BOSQUET, Antoni: «*La mort de Teresa*». Barcelona: *Revista de Catalunya*, núm.1, octubre 1986, ps. 172-173.
- GUERRERO i BORRULL, Francesc: «Estimar el país». Barcelona: *Avui*, 6-XII-2001 (sobre *Camins de quietud*).
- GUILLAMON, Julià: «No basta con ser Fidel». Barcelona: *La Vanguardia/Culturas*, 2-IV-2003 (sobre *Bella edat*).
- ISERN, Joan-Josep: «Maria Barbal o el poder de suggerir». Barcelona: *Lletra de canvi*, núm. 31-32, 1990, ps. 18-22 (sobre *Pedra de tartera*, *La mort de Teresa* i *Mel i metzines*).
- : «*Càmfora*». Barcelona: *Avui*, 18-IV-1993.
- : «Un complex artifici literari: Maria Barbal *Escrivia cartes al cel*». Barcelona: *Avui*, 11-IV-1996.
- : «Sobre la bellesa i el pas del temps». Barcelona: *Avui*, 3-IV-2003 (sobre *Bella edat*).
- : «Mapa d'un país íntim». Barcelona: *Avui*, 16-XI-2005, (sobre *País íntim*).
- JOAN i TOUS, Pere: «Innere Landschaften nach der Schacht. Zwei Romane von Maria Barbal: *Pedra de tartera* (1984) und *País íntim* (2005)», dins: *Der zeitgenössische katalanische Roman*. Hg. v. Gero Arnscheidt, Tilbert D. Stegmann, Manfred Tietz. Berlin: Tranvia, 2005.
- : «Ein Leben so lang. Anmerkungen zu einem katalanischen Klassiker der Gegenwart. Nachwort zu Maria Barbal: 'Wie ein

- Stein in Geröl'». Aus dem Katalanischen übersetzt von Heike Nottebaum. Berlin: Transit, 2007, ps.109-123.
- JUANOLA, D. i TORRA, M.: «*Pedra de tartera*, Maria Barbal». Barcelona: Departament d'Ensenyament, Direcció General d'Ordenació Educativa, Servei d'ensenyament del català, dossier didàctic del seminari «El gust per la lectura», 1994-95.
- JULIÀ, Lluïsa: «*Carrer Bolívia*». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 478, octubre de 1999, ps. 130-131.
- JÚLIUS, V.: «Quan la muntanya no fa pudor d'arbres», Barcelona: *El País*, 24-III-1985.
- LÓPEZ BURNIOL, J. J.: «*Carrer Bolívia*». Barcelona: *La Vanguardia*, 2-V-1999.
- LLAVINA, Jordi: «El diari secret de l'Emma Desirée». Barcelona: *El Mundo*, 4-IV-2008.
- LLEIXÀ, Gemma: «És difícil trencar les normes de la societat sense rebre cap càstig», Barcelona: *Canvi setze*, 15 d'abril de 2008.
- LONCÀ, Andreu: «*Emma*». Lleida: *Segre*, 6-IV-2008.
- MALÉ i PEGUEROLES, Jordi: «*Carrer Bolívia*». Barcelona: *Revista de Catalunya*, núm. 146, desembre de 1999, ps. 149-152.
- MARESMA, Assumpció: «Saber oïr les tragèdies: Entrevista a Maria Barbal». València: *El Temps*, núm. 414, 25-V-1992, ps. 54-55 (sobre *Pedra de tartera* i *Càmfora*).
- MARTIN, Salustiano: «*Canto rodado*. Para que no mueran las raíces». Madrid: *Reseña de literatura, arte y espectáculos*, any XXXII, núm 263, juliol-agost de 1995, p. 20.
- MOIX, Ana M.: «*Alcanfor*. Las riendas de la vida». Barcelona: *ABC cultural*, 13-III-1999.
- NADAL, Marta: «Maria Barbal, el ruralisme pot ser tan anacrònic com un llibre de ciència-ficció». Barcelona: *Lletra de canvi*, núm. 31-32, 1990, ps. 13-17 (entrevista).
- : «Maria Barbal: una novel·la entorn del desarrelament». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 407, novembre de 1993, ps.10-12 (entrevista).

- OLLÉ, Manel: «Costumisme històric rural naturalista?». València: *El Temps*, 28-V-1990, ps. 94-95 (sobre *Mel i metzines*).
- : «Paraules i emocions». València: *El Temps*, núm. 418, 22-VI-1992, p. 91 (sobre *Càmfora*).
- ORJA, Joan: «*Pedra de tartera*». Barcelona: *La Vanguardia*, 31-X-1985.
- PIÑOL, Rosa Maria: «Maria Barbal regresa en su último libro al universo del Pallars». Barcelona: *La Vanguardia*, 20-III-1990, ps. 41-42.
- : «Maria Barbal novela el secuestro de un parvulario parisino ocurrido en 1993». Barcelona: *La Vanguardia*, 14-II-1996, ps. 41-42.
- : «Maria Barbal novela cincuenta años de desencuentros materno-filiales». Barcelona: *La Vanguardia*, 8-XI-2005.
- PLA i ARXÉ, Ramon: «Vida d'una dona d'ordinària grandesa». Barcelona: *Avui*, 7-IV-1985.
- : «*Càmfora*. Retaule de solituds». Barcelona: *El País*, 14-V-1992.
- PORTA, Roser: «Representa un focus de llum en la narrativa contemporània». Andorra: *El Periòdic d'Andorra*, 18-IV-2008.
- POZUELO, José M.: «Madre e hija». Madrid: *ABC de las artes y las letras*, 15-IX-2007.
- PUIGDEVALL, Ponç: «Esterilitat. Maria Barbal». Barcelona: *El País/Quadern*, 29-V-2003 (sobre *Bella edat*).
- : «L'instint previsible». Barcelona: *El País/Quadern*, 1-XII-2005 (sobre *País íntim*).
- RAFART, Susanna: «Cicle del Pallars». Barcelona: *Avui*, 13-VI-2002.
- RAHOLA, Pilar: «*Pedra de tartera*. La sorpresa d'una nit d'hivern». Barcelona: *El Món*, 26-IV-1985.
- REAL, Neus: «*Escrivia cartes al cel*». Manresa: *El Pou de les Lletres*, núm. B/2, estiu de 1996, p. 23.
- ROIG, Montserrat: «Les tardors». Barcelona: *Avui*, 3-XI-1990.
- RUIZ, Ricard: «Maria Barbal i la pidolaire», Barcelona: *El Periòdic/suplement*, 31-I-2008.
- SANDOVAL, Antoni F.: «Barbal gana el Bertrana con *País íntim*, una novela de las relaciones entre madre e hija». Barcelona: *La Vanguardia*, 9-IX-2005.

- SARDÀ, Zeneida: «Maria Barbal, vint anys després». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 557, maig 2006, ps. 42-45.
- SÀRRIAS, Cristóbal: «Escrivia cartes al cel. De somiadors i margi-nats». Barcelona: *Catalunya cristiana*, 28-III-1996, ps. 41-42.
- SERRANO, Anna: «Maria Barbal sitúa su nueva obra en el medio urbano». Barcelona: *El Observador*, 11-IV-1992.
- ŠKRABEC, Simona: «Estimat Veronal». Barcelona: *El País*, 24-IV-2008.
—: «Viure amb pantalles als ulls». Barcelona: *El País*, 5-II-2009.
—: «Una història sense història». Barcelona: *Els Marges*, 89, tardor de 2009.
- SOLSONA, Ramon: «Càmfora. La prosa més bella», Barcelona: *Avui*, 22-IV-1992.
- SOTORRA, Andreu: «Tres narracions sobre els animals de companyia. Maria Barbal, *Pampallugues*». Barcelona: *Avui*, 21-IX-1991.
- TRIADÚ, Joan: «Ulleres de sol». Barcelona: *Catalan Writing*, núm. 12, setembre de 1994, p. 61.
- TRIGO, Xulio R.: «Càmfora». Barcelona: *Lletres*, 29-V-1992.
—: «País íntim». Barcelona: *Serra d'or*, núm. 69, novembre 2006.
- VIDAL-FOLCH, Estanislau: «El riu fugaç de la vida». Barcelona: *El Periódico*, 11-IV-2003 (sobre *Bella edat*).
—: «Mater dolorosa». Barcelona: *El Periódico*, 19-I-2006 (sobre *País íntim*).