

CRÒNICA DEL PALLARS

RECONSTRUCCIÓ D'UN MÓN PERDUT A LES NOVEL·LES DE MARIA BARBAL

Montse Gatell Pérez

mgatellp@uoc.edu

Universitat Oberta de Catalunya

Les tres primeres novel·les de Maria Barbal, *Pedra de tartera* (1985), *Mel i metzines* (1990) i *Càmfora* (1992) conformen l'anomenat Cicle del Pallars, nom amb què van ser publicades en un mateix volum el 2002. Tot i que sembla lògic pensar que el recull de narracions *La mort de Teresa* (1985) també formaria part del cicle per la coincidència amb la temàtica, l'ambientació i els temes de les narracions, la mateixa autora descarta la possibilitat d'adscriure'l al Cicle del Pallars pel fet de tractar-se d'una obra de transició en què assaja estils, tècniques i personatges diferents i, a més, per tractar-se d'un recull de relats breus.¹ Allò que vincula les quatre obres entre elles és l'ambientació en un espai geogràfic que actua com a teló de fons, el Pallars nadiu de l'autora, i també com a espai simbòlic d'un món que s'extingeix en transformar-se les seves estructures socials a causa de l'èxode dels seus habitants cap a la ciutat. A banda de la temàtica, l'ambientació i la determinació d'un espai geogràfic i simbòlic, les tres novel·les comparteixen també l'esforç de recuperar la imatge i la memòria de la vida de les comarques pirinenques de Lleida de la primera meitat del segle XX, un objectiu que l'autora assoleix amb un discurs que forja imatges representatives de la cultura en sumar al retrat de costums tot d'apunts antropològics. L'èxode comú als protagonistes de les tres novel·les del Cicle serveix per fer el retrat literari d'una societat en vies d'extinció de la qual sembla voler deixar fidel testimoni però que, en realitat, respon a l'impuls creatiu que li genera la necessitat d'explicar-se a si mateixa les històries fragmentades que havia sentit explicar als seus pares i padrins, sobretot a *Pedra de tartera*. Més endavant, amb *Mel i metzines* i

¹ Quan fem referència directament o indirecta a opinions o reflexions de la pròpia autora, ens basem en l'entrevista que s'adjunta com annex a aquest treball. La resta de citacions seran referenciades convenientment.

Càmfora, Maria Barbal pretén entendre què va significar la Guerra Civil per a la gent del Pallars i quins van ser els efectes posteriors de l'èxode rural cap a la ciutat. D'aquí que l'emigració, la tensió entre espai rural i urbà, l'efecte del desarrelament, l'ensorrament de les estructures familiars rurals, els rols de gènere i l'articulació que d'aquests fenòmens en fa la llengua, constitueixin el gruix temàtic del Cicle del Pallars².

En el diàleg entre l'antropologia i la literatura pretenem identificar, a partir de l'anàlisi textual de les novel·les, els elements etnogràfics que constitueixen la realitat referencial que l'autora vol recuperar a través del discurs literari i que conforma la reconstrucció literària del Pallars, les seves formes de vida locals, les relacions i comportaments familiars i socials i la construcció simbòlica que representen els trets culturals i antropològics.

Establim per a la nostra anàlisi les formes de representació sociocultural de la societat rural a partir de dos parells dicotòmics bàsics: espai rural – espai urbà i dona – home, unes bases de representació a l'entorn de les quals es configura un sistema social determinat i s'articulen un entramat de relacions. A l'entorn d'aquests dos eixos – que evidentment comparteixen espais comuns –, s'estableixen uns nuclis interpretatius que conformen el sistema cultural i social d'aquesta realitat referencial: d'una banda, la construcció de l'espai ficcional del Pallars des de l'oposició amb la ciutat ens dóna l'oportunitat d'analitzar les imatges representatives de l'estructura social i familiar de l'àmbit rural, els efectes de l'èxode migratori en els personatges, així com els canvis en els hàbits socials, les formes de vida locals i el trencament de la tradició cultural. De l'altra, les bases de representació a l'entorn del parell dicotòmic dona – home articulen tot el seguit d'elements etnogràfics relacionats amb l'establiment de l'ordre social, l'efecte de la migració en l'estructura de la família patriarcal, els rols de gènere, el tractament del cos i el silenci com a estratègia dels personatges femenins. El gènere és una construcció discursiva i cultural dels sexes biològics que ens obliga a interpretar el seu propi significat des de la perspectiva de la construcció social i cultural dependent de les condicions temporals i espacials de la societat de què parlem. Com a *construcció social* atorga uns rols que tenen a veure amb la masculinitat i la feminitat inherents en els estereotips de gènere, concepcions bàsiques a l'hora d'entendre com es construeixen les

² Malgrat la importància cabdal de la llengua i els seus usos per a la creació del món literari del Pallars barbaletà, l'extensió de la present comunicació no ens permet abordar el tema en aquesta ocasió.

societats, com es donen les relacions entre els individus tenint en compte el seu sexe i els rols assignats als gèneres i com s'expliciten les relacions de poder entre uns i les altres.

El cicle del Pallars: paisatge humà

Les tres obres del Cicle del Pallars contenen l'experiència vital que suposa per als personatges la migració del camp a la ciutat. En major o menor mesura, un viatge migratori d'aquestes característiques suposa un trasbals en la vida dels protagonistes, tot i que aquest efecte és diferent en cadascun d'ells. Encara que no en siguin conscients, els personatges de les novel·les transformen el paisatge tant del poble que abandonen com de la ciutat on van a raure. Les migracions són sempre històries d'una transformació social i econòmica que produeix també canvis interiors en els personatges, que pateixen nostàlgia i enyorament i que, en alguns casos, se sumeixen en una crisi de valors. Analitzar l'efecte de la migració en els personatges era un dels objectius de l'autora, segons ha escrit ella mateixa referint-se a les obres del Cicle (Barbal: 2004):

[...] m'interessava analitzar el seu viatge, l'assumpció del canvi de paisatge, la seva transformació interior, el naixement de la nostàlgia d'un món (o d'un temps) perdut, els matisos que separen els individus dins d'un nucli consanguini i sotmès al mateix desterrament, la crisi dels seus valors ancestrals. Sobretot, el paper de les dones, la seva evolució. [...] La pèrdua de referents, el canvi de feina, de costums, el debilitament de la jerarquia familiar (patriarcal), transforma el personatge, però no pas de forma idèntica. El sexe, l'edat, el caràcter, la preparació, són característiques que poden canviar el signe del resultat.

Tot i compartir aquest interès de la mateixa autora, i fins i tot el punt de partida que és l'abandonament dels pobles nats dels personatges per traslladar-se a la ciutat, les novel·les del Cicle parteixen de plantejaments ben diferents: ni els motius de l'exili, ni l'efecte que aquest té en els personatges, ni l'estil narratiu o el punt de vista són els mateixos. Però és a través del relat d'aquest exili i dels seus efectes que els personatges es construeixen, i en la construcció dels personatges i el seu relat vital es configura l'univers literari del Pallars, que és el rerefons simbòlic de les tres obres.

És justament en el viatge que suposa l'exili – una migració física però també una mudança en les formes de la pròpia vida -, que hi trobem la tensió entre els espais rural i urbà, de vegades a través de la descripció dels paisatges muntanyencs que són decorat i referència de la vida dels protagonistes; de vegades a través de la descripció per oposició a la ciutat o els seus efectes en la vida dels personatges; altres vegades a través de la descripció de les tasques que es duen a terme en cadascun dels espais, el clima, el relleu o els itineraris, sempre en relació amb els personatges, gairebé mai com a conseqüència de la contemplació i, sobretot, a través dels canvis en les relacions familiars. En paraules d'Anne Charlon (2004: 156): «Escriure la vida del Pallars és escriure la de les seves migracions». Començarem per veure, per tant, com es planteja, d'inici, el tema de la migració en cadascuna de les novel·les, i de quina manera en les primeres línies de cadascun dels relats hi trobem elements suficients per a l'establiment d'un entorn, una ambientació, que es defineix a partir de certs elements etnogràfics.

A *Pedra de tartera*, els tres moments vitals de la trajectòria de Conxa com a dona – adolescència, maduresa, vellesa – tenen a veure amb tres moments de migració (de la casa dels pares a casa dels oncles, a Pallarès; de la casa familiar al camp de presoners d'Aragó i, finalment, de Pallarès a Barcelona) i cap d'aquests moviments són voluntat de Conxa, sinó que sempre són provocats per voluntats alienes, bé del destí, bé d'altres personatges (d'aquí la imatge metafòrica de la pedra d'una tartera, sotmesa al moviment possible de les pedres que l'envolten). L'Agustí de *Mel i metzines*, en canvi, somia des de petit en tot allò que pot trobar més enllà del poble i, dut per les seves ganes de prosperar i conèixer món, convertirà bona part de la seva vida en un pelegrinatge voluntari fins a l'exili en bona mesura forçat després de la Guerra Civil espanyola, que el durà fins a França. La novetat en la migració de l'Agustí Ribera és que a la vellesa, diferentment de Conxa, torna al poble per constatar, això sí, que el món que era referència de la seva infantesa, ha desaparegut. La família Raurill de *Càmfora*, situada l'acció a principis dels anys seixantes, fuig de Torrent per voluntat de Leandre Raurill. El que els Raurill busquen a Barcelona no és prosperitat sinó refugi dels secrets i tragèdies que amenacen la família; sobretot fugen de l'amenaça que el vell patriarca ha rebut del seu gendre Frederic i de la seva desautorització pública.

L'inici de les tres novel·les ens situa d'entrada en un àmbit rural que, d'una manera o altra, és definit en les primeres línies de la narració. Convenim amb Sullà (2008) que l'inici d'una narració és un «lloc estratègic» que té la funció de començar el text de la manera més eficaç possible per tal de cridar l'atenció del lector. També és l'inici que ha de donar el to del llenguatge i de l'ambient i proporcionar informació sobre els personatges, el lloc i el moment en què ocorre l'acció. Vegem l'inici de *Pedra de tartera*:

Es veia prou que a casa érem molts. I 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. La Maria, que era la primera, feia més de mestressa que la mare mateixa, el Josep era l'hereu i el Joan era al seminari. Els altres tres més petits, havia sentit a dir un ramat de camins que donàvem més feina que benefici. El temps no era d'abundància, tantes boques i poca hisenda havien de fer forat per força. Per això van decidir que jo, que era suau de caràcter i ben entenimentada, marxés per ajudar tia, [...] S'havia casat amb un hereu molt més gran que ella, que tenia trossos, almenys mitja dotzena de vaques, poralla i conills, a més a més d'un hort. [...] Així doncs, a tretze anys, amb el mocador de farcell al braç, [...] vaig deixar família, casa, poble i muntanya. (13)

Aquest primer paràgraf ens situa perfectament en l'ambient rural, determina les poques possibilitats econòmiques de la família, situa la protagonista en la narració de la història amb l'ús de la primera persona i l'acció en els seus tretze anys. A banda, ens dóna indicis de l'època en què se situa l'acció a través de la descripció del repartiment d'atribucions socials dels membres de la família: Maria, la pubilla, fa de mestressa; Josep és l'hereu, el propietari rural de la hisenda (per tant, la casa, les terres i els béns); Joan, que deu ser el tercer, és el seminarista. Tot com pertocava en l'organització familiar de l'àmbit rural de principis del segle XX, un ordre familiar absolutament jerarquitzat i vinculat als dictats de la societat catòlica, que disposa l'ordre diví, inviolable i incontestable. Els altres tres fills de la família, entre els que es troba la protagonista – narradora, són una nosa per a la família, i ben aviat es veurà que tenen, en ocasions, menys atencions que el bestiar. Abans d'acabar el primer paràgraf de la novel·la, el relat dóna compte del primer trasllat de Conxa a través d'una imatge que identifica la llar amb alguna cosa més que la casa pròpiament dita: la protagonista no s'allunya de la casa o bé de la família, només, diu textualment «[...] vaig deixar família, casa, poble i muntanya.», és a dir, el seu món

identificat amb aquests quatre elements que el conformen. Diu Helena Alonso (2007: 50): «Com és sabut, quan parlem de la casa, al Pirineu, no ens referim únicament a l'edifici on la gent viu, sinó que és un concepte molt més ampli que inclou casa, família, terres i, per tant, també la història i la tradició familiar que hi ha al darrere i que, de vegades, condicionen les relacions socials per molt de temps», aquest concepte de «casa» és el que abandona Conxa als tretze anys. D'altra banda, no sabem si els altres dos germans que, juntament amb Conxa, formen el grup de «els altres tres més petits», són germà i germana o dos germans, però en tot cas, la condició de dona és la que obliga Conxa a ser l'escollida per abandonar la casa familiar. S'entén que per ajudar en les tasques agrícoles o ramaderes hi podria haver anat un noi, però per dedicar-se, a més, a les tasques de la llar, només hi poden enviar una noia. En aquest punt, per tant, es comparteix l'argumentació amb el segon eix vertebrador que hem establert: el parell dicotòmic dona – home. Conxa és l'escollida perquè és «suau de caràcter i ben entenimentada», dos trets convertits en virtuts quan es tracta d'una dona. És aquesta mateixa condició del seu sexe que prematurament la separa de la família i la fa passar de la infantesa a una adolescència forçada per les circumstàncies i per les tasques que haurà de dur a terme en la nova llar al costat dels oncles.

El segon paràgraf s'enceta amb una referència al mercat de Montsent «[...] on pare i la Maria aprofitarien per comprar i deixar-me als oncles [...]» (14). Cal notar la importància dels mercats comarcals en un espai pirinenc amb poca facilitat per a la comunicació i els desplaçaments entre pobles i nuclis habitats. Diu Campillo (1991 - 1992: 146): «L'espai era dimensionat pel fet que tenia un principi i una fi. Un principi que s'originava en el poble mateix, que a través del mercat assolía una dimensió comarcal, a través de les fires una dimensió regional, i que tenia com a fi Barcelona». I encara (CAMPILLO 1991 – 1992: 147): «Però tota aquesta muntanya, aquest espai viscut, s'articulava també al voltant d'una jerarquia de llocs amb significació existencial: la casa, el poble, la vall, el mercat, la fira. L'essència dels llocs no pot separar-se de la seva doble dimensió d'espai objectiu valorat subjectivament». Per tant, el mercat de Montsent és l'espai d'intercanvi, l'espai de compra-venda, de les transaccions econòmiques i comercials, l'oportunitat de posar-se al dia de les notícies de la comarca, l'espai en què Conxa passarà de les mans del pare a les mans de l'oncle en un acte de mercadeig d'un subjecte femení objectualitzat, que

només té valor per la seva utilitat domèstica i a qui no se li ha tingut en compte la pròpia voluntat.

Potser no és tan efectiu per als nostres interessos el començament de *Mel i metzines*, però s'hi poden identificar igualment elements etnogràfics que conformen el discurs literari de recuperació de la ruralia. Aquesta torna a ser una novel·la narrada en primera persona en la veu del protagonista, Agustí Ribera, el primer personatge principal masculí en les obres de Barbal. Després de fer referència al dia del seu naixement, en la segona part d'aquest capítol introductori Agustí Ribera ens fa un retrat succint però esclaridor de la seva realitat d'infantesa: «A casa enraonàvem molt. En aquells temps, la llum elèctrica només arribava als pobles grans, i cap al tard, posàvem veu a la història de la nostra vora, els més grans feien memòria dels anys passats» (116).

El segon capítol de la novel·la ens comença a descriure, a partir del relat vital d'Agustí, elements que configuren la narració del món rural en què se situa l'acció: «A vuit anys ja anava a aviar i mentre els animals peixien, jo m'estirava a prop de la gossa. [...] Cap allà el 1896 hi havia hagut una gran sequera que havia deixat els pobles de la comarca en la misèria més gran» (118).

Tasques pròpies del món pagès, d'una banda, i implicació dels infants en aquestes tasques, de l'altra, com hem vist també a *Pedra de tartera*. És una mica més endavant que hi trobem referències al concepte de «casa»:

Encara vull dir que, de dins, casa nostra era més nova que les altres del poble i jo n'estava cofoi. Al meu germà Conrad i a jo ens anomenaven els del Simó o els de la Llucieta, o bé, els de la casa xica del Baster. Cal Baster era la casa gran, la dels parents del meu pare. (123)

Tornem a trobar-nos amb una organització social que s'estableix a partir de les cases de la família, en el seu sentit més extens. Hi trobem, a més, la narració d'una emigració anterior a la que protagonitzarà el propi Agustí, l'emigració de començament del segle XX que emprenen diferents membres de la família dels avis i que dona compte d'una societat rural obligada a abandonar el seu espai vital des de molt abans de l'èxode rural de mitjan de segle.

L'inici de *Càmfora* és força més il·lustratiu:

A l'hivern, tocadés les sis es fa de nit. Els carrers del poble, freds i poc il·luminats, no semblen hospitalaris. Aparentment, l'ambient és d'absoluta quietud com si tothom dormís, però si es pogués mirar dins de les cases, hi ha moviment. A l'estable munyen les vaques i a prop de la llar, a les cuines, també hi ha algú que trafiqueja o potser només seu.

[...] Potser passen el temps mentre les dones o els més joves munyen les vaques al corral de cada casa. En tornant del cafè esperen trobar la taula parada i el sopar a punt. Potser es queden envescats pel frec de les cartes que negregen, estovades, i pel gust del vi servit en gots. (9)

En vint línies escasses, Barbal ens fa un retrat de Torrent, el poble d'on és originària la família Raurill, que comprèn no només el retrat físic sinó l'ambientació acurada de dins i fora de les cases, les tasques pròpies de l'àmbit rural i la disposició social dels gèneres, ja que mentre els homes són al bar de cal Xau, les dones feinegen a la cuina o bé munyen les vaques. D'una manera molt clara, allò que defineix l'espai rural a *Càmfora*, a banda de les esporàdiques descripcions del paisatge, és la relació desigual que s'estableix entre els homes i les dones. Una relació que impossibilita que les dones prenguin les seves pròpies decisions. Aquesta interpretació es desprèn de les accions dels personatges quan són a Torrent i també de l'alteració que suposarà l'emigració a Barcelona. Són nombrosos els exemples que a la novel·la, tal com succeeix en aquest primer capítol, ens situen en un ambient tancat, inflexible i desconfiat per on desfila tota una galeria de personatges femenins que viuen la vida sense poder ni autonomia.

Partint de l'anàlisi d'aquests inicis de les novel·les, avancem en la nostra reflexió establint les formes de representació sociocultural que hem plantejat més amunt: dèiem que l'oposició entre el món rural i el món urbà configura un dels eixos a l'entorn del qual s'estructura un sistema social determinat i s'articulen les relacions familiars i socials. En totes tres novel·les, l'oposició amb la ciutat també defineix el poble. En trobem una referència clara a l'inici de *Càmfora*: «Entre tots els carrers, n'hi ha un que durant una estona es veu més transitat que els altres, però no s'hi passeja» (9), en clara al·lusió als costums urbans, mentre que al poble els carrers són bé vies que comuniquen els espais,

bé indrets on se situen les cases, receptacles reals de la vida familiar. És a la ciutat que «[s]empre tenen pressa perquè encara han d'anar a treballar, o és tard, perquè tornen a casa i han de dinar, [...]» (21). Com veurem també en *Pedra de tartera*, la noció del temps a la ciutat és ben diferent que al poble; així, reflexiona el vell Raurill en «aquella arada de temps que no sap com empentejar» (23). També el pare Raurill dóna compte de la diferència del menjar a la ciutat: «Al cap de poc, s'acomodarà a tocar de la taula, maleint sempre el pa petit, el pa tou, el pa amb una cera per costra, [...] I finalment esmorza. Quina desgràcia de pa!» (23). El pa, símbol de l'aliment per excel·lència, com la llet, elements als què també fa referència la Conxa de *Pedra de tartera* per constatar la diferència amb el menjar del poble: «Barcelona és un pa petit que s'acaba cada dia i és llet d'ampolla, molt blanca, sense nata i amb un gust primet» (107).

A *Pedra de tartera* aquesta oposició entre els dos espais apareix just en el darrer capítol d'una manera clara, quan Conxa ja està instal·lada, a la vellesa, en una porteria de l'Eixample barceloní i descriu el que la ciutat significa per a ella des d'aquest reducte on espera la mort. Per a Conxa, Barcelona és el negatiu de la fotografia del poble: «[...] és una casa on les finestres no donen al carrer. Miren al vestíbul de l'edifici i a l'ascensor del servei», «[...] és el cel lluny i els estels espantats» (107) – una imatge recurrent també a *Càmfora*, on Maurici, ja a Barcelona: «[C]ridat encara d'un vell instint, alça els ulls per saber l'hora i es troba que el cel es veu lluny» (30) -. En contraposició a les tasques del món rural que es descriuen al llarg de la novel·la: «Començava a vesprejar. Hora de tancar les vaques al corral. Hora de preparar el sopar. Hora d'entretenir-se un moment a la font per explicar tal feta, però només el temps de dir un parenostre!» (96), a Barcelona, Conxa té uns encàrrecs molt concrets que estan establerts segons un sistema inamovible del pas de les hores, per això diu que Barcelona: «[...] és tot a una hora. Quan no ha arribat és massa aviat, quan ha passat aquella hora ja és massa tard» (107). També la vocació política del marit de Conxa, Jaume, permet la definició del món rural com un territori inaccessible i oblidat: «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 totes les coses» (55), d'aquesta manera, s'estableix a la ciutat, a Barcelona, el centre de l'espai de la presa de decisions, de l'activitat política i comunitària, mentre a la muntanya segueixen reclosos els ciutadans que no tenen possibilitat de participar d'aquesta vida pública i, per tant, que no poden defensar els seus interessos. És la mateixa imatge del pes de la

capitalitat de Barcelona que trobem en el relat de la tia de Conxa, que ha pogut anar a Barcelona a visitar l'exposició «[p]arlava dels palaus, dels jardins i de tantes coses que no es podien amidar amb res del que coneixíem a Pallarès. Només amb les muntanyes i els rius, i encara» (56).

La distància entre la capital i el món de la muntanya és molt més que el que puguin assenyalar els quilòmetres entre dos punts; un i l'altre són marques de dues realitats diferents i oposades: la centralitat contra la perifèria; la capitalitat contra la *comarcalsitat*; el progrés contra la tradició; el luxe contra la precarietat; el cosmopolitisme contra l'endogàmia. Per als protagonistes de les obres del Cicle, l'oposició també és llibertat contra seguretat, perquè, d'entrada, la ciutat és desconeguda i inabastable, insegura, tot i oferir un àmbit de llibertat individual i col·lectiva impossible en les petites comunitats rurals. L'Agustí Ribera de *Mel i metzines*, tot i les seves ànsies de veure món i de traspasar l'àmbit del poble i allò que el poble li proporciona, en anar a estudiar a Rialp i tornar a casa en el descans setmanal, diu: «El meu poble va semblar-me fet a mida. No podria dir l'alegria que sentia enfilant l'extrem de baix i reconeixent cada casa, cada persona i la major part de les pedres» (156). És, per tant, l'àmbit de la família, de la seguretat, aquella realitat referencial del Pirineu que s'estableix sota aquest concepte extens de la casa familiar i al que ja hem fet referència, el concepte que abasta també la història familiar, l'espai de la memòria i la tradició. El mateix Agustí troba que ha d'explicar la història del seu pare per justificar el seu amor per la casa familiar: «Fins ara no em faig càrrec que per explicar la casa on vaig néixer m'ha fet falta girar una marrada així de grossa» (123) i identifica la història de la casa amb la de la pròpia família establint així un lligam entre l'espai i la memòria. Aquesta vinculació és la que estableix els límits de la identitat pròpia dins l'àmbit del poble com a espai de la infantesa, és el que fa tornar Agustí Ribera del seu exili de quaranta anys a París malgrat no trobar, en el seu retorn, el món que havia deixat en la seva joventut. El seu pas d'anys per la rue La Fayette no ha significat un arrelament veritable, tot i que és a França on s'estableix, forma una família i prospera. Des d'allà, els records el duen a mitificar l'espai perdut de la infantesa, de la família. Emigrat a un país que no ha viscut com a seu, retorna a un país que ja no és el seu, d'aquí la reflexió final del protagonista de *Mel i metzines*: «Quan sóc a Olp, on vaig néixer, o a Rialp, sento recança de l'anonimat que tinc als carrers de París, dels seus

sorolls diversos, de la meua cuina. A Olp sóc el francès i a París no sóc d'enlloc o d'aquí mateix» (337).

També els protagonistes masculins de *Càmfora* se senten desarrelats a la ciutat, tot i que per motius diferents. Pare i fill intenten mantenir les formes de vida rurals un cop instal·lats a Barcelona. La voluntat de Leandre Raurill és fugir del poble, no pas provocar un canvi en la seva manera de viure. Així és que, en arribar a la ciutat, continua amb els seus hàbits, però la ciutat no li proporciona l'escenari idoni per a restablir el rol que al poble tenia assignat: ningú s'atura a escoltar les seves històries, no troba el reconeixement social, no pot mantenir l'autoritat ni comptar amb l'actitud complaent dels veïns, no entén que no és la ciutat que ha d'adaptar-se-li sinó que és ell que ha d'adaptar-se a la ciutat. Són nombrosos els exemples que il·lustren el desencaix que aclapara Leandre un cop instal·lada la família a Barcelona, des dels problemes d'adaptació a les sabates o l'americana fins a l'establiment de les normes de convivència que ell no entén. Per la seva banda, Maurici Raurill és qui d'una manera més manifesta i rotunda inicia la seva vida a Barcelona sense possibilitat de sortir-se'n. Se sent orfe i desarmat i això el fa ser prudent i desconfiat; el tràfec del carrer l'atabala i el fa sentir insegur, a la ciutat s'ofega i l'anonimat el deixa sense uns referents que necessita per viure i per a definir-se com a individu. Maurici és el paradigma de personatge desarrelat i totes les accions que du a terme al llarg de la novel·la ho constaten. És ell qui pateix de manera més clara la pèrdua de la pròpia identitat en no trobar el seu encaix a la ciutat: «Si no fos per aquella basca que, alguns instants, se li cargola a la panxa [...]. Perquè, a Barcelona, qui és ell? [...] Al que no pot fer-se és a no ser ningú, [...]» (31). També la Conxa de *Pedra de tartera* viu la ciutat com una presó a la que l'ha arrossegat la voluntat del seu fill, des de la porteria que serà el seu darrer espai vital, Barcelona per a Conxa és «[...] no conèixer ningú. Només els de la família. [...] És oblidar el so dels animals de casa per veure passar gossos encadenats cap al tard. [...] Barcelona, per a mi, és una cosa molt bona. És l'últim graó abans del cementiri» (107-108).

La descripció del clima i l'orografia, el relleu, de l'àmbit rural – també de vegades en comparació amb la ciutat –, són altres elements constitutius de l'articulació del món literari del Pallars. Els exemples són escassos, perquè Maria Barbal no s'atura en la contemplació del paisatge, a no ser que sigui a través dels personatges. Com ha

assenyalat Anne Charlon (2004: 152): «[...] fins i tot quan es tracta de relleu, clima, fauna o flora, aquesta geografia es relaciona sempre amb els personatges; així, realitats objectives se “subjectivitzen” mitjançant l’expressió de les sensacions i vivències que va provocar». És el cas de Conxa i l’excursió que fa amb les dones del poble per anar a collir bolets, quan constatem la dificultat de l’ascensió i el paisatge que es contempla des del cim; o algun passatge en què es contextualitza la feina dura del camp. I al costat de la rudesia del relleu, també la rudesia del clima: primaveres i tardors curtes, hiverns llargs i gelats que dificulten la comunicació entre els pobles i afavoreixen l’aïllament. Vinculat amb la geografia i la meteorologia hi destaquem, com a element de definició de l’àmbit rural, les tasques del camp, descrites sempre a partir de l’acció dels personatges. Maria Barbal parla d’aquestes tasques des de la realitat viscuda en la seva infantesa quan ajudava esporàdicament en la sega lligant les gabelles, descarregant l’herba o aviant les vaques, però es nodreix també dels estudis de l’etnògraf Ramon Violant i Simorra, sobretot pels rituals de la sega que apareixen a *Mel i metzines*, la cura de les vinyes o l’ofici de talpaire. Les tasques del camp, més enllà de la seva duresa, es veuen entorpidides tant pel relleu com pel clima i es vinculen directament amb la pobresa dels protagonistes. Com bé indica Anne Charlon (2004: 154), la vida de pagès es troba resumida en la definició que la Conxa de *Pedra de tartera* fa de la seva mare: «La meva mare era una dona que només coneixia dues coses: feina i estalvi» (18). *Mel i metzines* ens ofereix la descripció de les diverses tasques de pagès en què s’ocupa el protagonista fins a la seva migració a França. Aquest relat ens permet entendre la duresa de les ocupacions tant al camp com amb el bestiar o bé la importància cabdal de la meteorologia en l’èxit de les collites.

Lluny, per tant, del dibuix d’un món natural idíl·lic, Maria Barbal ens ofereix una imatge dura de la vida a la muntanya. Com ella mateixa afirma, a les novel·les del Cicle no pretén fer un retrat amable del Pallars, no manifesta cap voluntat de pintar un món mític o edènic i genuí allunyat del brogit urbà, un paradís perdut. L’únic paradís, ens diu, és el paisatge mateix, però un paisatge que, per a la gent que hi viu, provoca moltes dificultats en la vida, duresa en la feina i aïllament social.

A la reflexió sobre els canvis que es produeixen en els hàbits socials i l’estructura familiar en el processos migratoris descrits a les novel·les, hi vinculem el segon eix de les

bases de representacions socioculturals que determinen els espais rural i urbà, això és, el parell dicotòmic dona – home. Com dèiem més amunt, cadascun d'aquests èxodes és diferent tot i compartir l'oposició món rural – món urbà, el relat de la migració i el desarrelament, l'anàlisi de les relacions personals i la modificació social que comporta l'emigració del camp a la ciutat i, de manera molt important, l'actitud que cadascun d'aquests personatges adopta davant els reptes que la ciutat els planteja.

És pertinent, per tant, l'anàlisi de la influència que la ciutat, Barcelona, té en dos d'aquests personatges, la Conxa de *Pedra de tartera* i la Palmira de *Càmfora*.³ Conxa i Palmira tenen una actitud molt diferent davant la ciutat com a escenari de la seva nova vida. Per a Conxa, l'emigració a Barcelona és el final d'una vida que ella mai no ha controlat. Contra la seva voluntat, el fill decideix traslladar-s'hi (i traslladar-la) i aquesta imposició suposa per a Conxa la indefensió i l'aïllament final. Barcelona és l'anonimat i el final del viatge, com hem assenyalat més amunt. Per a Palmira, en canvi, la ciutat és la promesa d'una vida en llibertat, deslliurada a la fi de les estrictes estructures patriarcals imperants en la seva família a Torrent i en general en la societat rural, on la dona és poc més que escarràs, sotmetiment i silenci. Per a Palmira, Barcelona és l'oportunitat de desenvolupar-se com a individu, de no dependre de l'autoritat masculina, de canviar l'organització familiar i ser mestressa de les seves pròpies decisions. Per això, ben a l'inici de la seva estança a Barcelona, quan el seu marit només veu la pròpia salvació en el retorn al poble, Palmira decideix no abandonar la ciutat. De fet, aquesta és la principal desavinença que farà impossible l'enteniment entre un i l'altra, perquè el que per a Maurici és inconcebible, per a Palmira representa una oportunitat tot i que hagi d'enfrontar-se als cànons més ancestrals d'obediència i submissió. La relació familiar i social basada en la desigualtat dels gèneres que és un dels elements fonamentals de la construcció del món alhora viscut i literari del Pallars barbalet.

Aquest sistema de relacions basat en la desigualtat no només sotmet les dones a l'autoritat masculina, sinó que les impossibilita per prendre les seves pròpies decisions. El patriarcat que ordena i configura l'ordre familiar i social de les societats en què s'inscriuen les novel·les projecta una imatge de les dones i la maternitat segons un

³ Ens circumscriuim aquí a aquestes dues novel·les tenint en compte que el protagonista de *Mel i metzines* no explora de la mateixa manera els efectes que el seu trasllat a París ha tingut en la seva vida, segurament perquè, tractant-se d'un home, els seus guanys o pèrdues en instal·lar-se a la ciutat no són tan desproporcionats respecte el seu lloc d'origen com els de les dones.

sistema que es basa en les relacions de poder, i intervé en la construcció d'un estereotip femení amb la concurrència de la institució catòlica, que també propugna un model femení de resignació, sacrifici i humilitat, com hem vist en parlar de l'inici de *Pedra de tartera*. Se'ns fa oportú el raonament de Bourdieu (CORCUFF 1998: 30-35) en la seva definició de l'*habitus* i la seva reflexió sobre la representació pluridimensional de l'espai social, de manera que no parlem d'una forma determinada de dominació, sinó de capitalitzacions i dominacions, és a dir, de relacions asimètriques entre els individus i també entre els grups socials, dominacions que de vegades creuen diferents camps, com la dominació de les dones pels homes. Bourdieu es refereix a la transversalitat de la dominació masculina, ja que aquesta no es dona en un sol àmbit de la vida, sinó en tots: l'econòmic, el social, el cultural, el de la representativitat, la visibilització, la presa de decisions, etc. Així Bourdieu dibuixa el que anomena *camp de poder*, l'espai on s'enfronten els dominants de diferents camps. Fins ben entrat el segle XX, aquest *camp de poder* serà el reducte privat on queden relegades les dones, convidades a tenir fills i a ocupar-se de la cura de la família i de la llar, tesi que vindria avalada per la concepció de les *configuracions* de Norbert Elias (CORCUFF 1998: 26), les formes específiques d'interdependències que lliguen els individus uns als altres en un àmbit de desigualtat i dominació, mai en un sistema de dependències recíproques.

Aquesta interpretació es desprèn, a *Càmfora*, de les accions dels personatges quan són a Torrent i també de l'alteració que, en aquestes relacions, suposa l'emigració a Barcelona. A la societat rural, les dones són les que s'ocupen de les tasques de la llar i de la cura de la família i del bestiar, però els qui tenen autoritat són els homes. Contra l'argument que l'estructura patriarcal de la família és també present a la ciutat, argüim que l'aïllament del món rural, les dificultats en la comunicació i la manca d'oportunitats empitjora la situació de les dones rurals en comparació amb les dones de la ciutat. També és així a *Pedra de tartera* quan, altre cop, Conxa ens parla de la seva mare:

Quan ens llevàvem ja feia una estonada que treballava o bé havia marxat als prats amb pare i el Josep. Quan pujàvem a dormir encara aprofitava per apariar la berena de l'endemà o per endreçar coses; algun camí, acostumada a ser l'última, encara passava el rosari. (18)

Sembla que Conxa té consciència clara d'aquesta diferència en la construcció social del sexe: «Però els homes en una casa de pagès no solen rebre la part més dolenta i, mentre pare ens embadalia amb les seves històries, mare encara sargia a llum del fogueral uns quants mitjons [...]» (15). A banda de la distribució sexual de les tasques familiars, hi ha també una qüestió de reconeixement social, el que es troba Conxa quan està embarassada per segona vegada i, després d'haver tingut una nena, tothom desitja que aquest cop sigui un nen. La figura de l'hereu, tan vinculada a un altre dels aspectes de construcció social com és la transmissió del patrimoni, sembla ser per a la comunitat la garantia del bon funcionament de la casa – en el seu sentit extens. Però Conxa no n'està segura, perquè la seva experiència li diu que són les dones les qui sustenten les famílies, tot i el pes de la concepció tradicional de l'autoritat masculina.

El pes de la tradició esclafa les expectatives de les dones i les manté en un espai de subordinació. En el cas de *Pedra de tartera*, és el pas a la següent generació que provocarà un canvi estructural important en la societat rural, la generació de les filles de Conxa, la gran de les quals decideix abandonar el pubillatge i les seves implicacions per deslliurar-se de la vida de pagès, tot i el pronòstic terrible de la tia de Conxa que li augura un futur incert i ple de desventures. S'acaben, per tant, les «visites», els casaments acordats entre les famílies, la transmissió del patrimoni per línia masculina, la cessió de les filles per anar a servir. El canvi social és evident: de la «compra» que significa el matrimoni de conveniència, es passa al rebuig de la vida de pagès i tot el que comporta: «[Tia] havia comentat que nosaltres ja no hi moriríem en aquella casa, que la vida era massa dura en aquells pobles i que la joventut que pujava aleshores no hi voldria aguantar» (106).

L'anàlisi dels personatges femenins de *Càmfora* ens porta a considerar els dos mons contraposats que es descriuen a l'obra. D'una banda, l'àmbit rural és el que permet estructurar un món atàvic, altament androcèntric en què la dona és objectualitzada. D'altra banda, l'àmbit urbà delimita un món on és possible l'emancipació social i personal, on les persones es regeixen per les normes de la urbanitat que comporten implícits l'anonimat i la individualització i que possibiliten la independència econòmica i, per tant, també el poder de decisió. Aquí és on apareixen espais de llibertat per a les dones. Unes dones que, a la muntanya, viuen sense poder ni autonomia. Més enllà de Palmira, tota una colla de personatges femenins s'erigeixen en símbols d'aquesta societat patriarcal a la novel·la. El

que defineix i agermana aquests personatges és el silenci, la constatació més ferma de la seva invisibilitat. El silenci és present en la vida de totes elles, un silenci imposat per les normes socials que només Palmira converteix, un cop a la ciutat, en estratègia. D'entrada, Palmira calla quan el sogre decideix que el nucli familiar es traslladi a Barcelona i així mateix, calla quan, després d'hores de treballar tant a casa, com a la merceria o a la granja, «[...] es queixava en veu alta quan no hi havia ningú a la vora» (26). També calla quan Maurici li planteja la tornada al poble, i és a partir d'aquí que Palmira comença a fer servir el silenci com a instrument per a la seva emancipació. També Roseta, la veïna violada en la seva joventut per l'avi Raurill, calla durant anys seguint el consell de la mare que, en saber l'abús que ha patit la filla, amb un sol gest resumeix la violència tàcita contra les dones: «Al cap dels anys, a la Roseta encara li semblava veure la seva mare posant-se l'índex de la mà dreta davant dels llavis» (179). I calla Sabina per amagar l'incest de què és objecte als disset anys. També la seva mare l'obliga a callar perquè la vergonya del fet recau com una llosa sobre la víctima, no sobre el botxí. Aquest silenci s'adiu amb el concepte de *violència simbòlica* de què parla Bourdieu, un silenci que està sustentat per un discurs que legitima les relacions de dominació entre els individus i que, com indica Foucault (1976 32-33), es converteix en una eina de poder i control.

Barcelona ajuda Palmira a deixar enrere un món que ja no sent propi, una manera de viure i de callar, mentre s'enfronta a l'autoritat masculina i aprèn a prendre les seves pròpies decisions a través de l'allunyament de la família i del context social del seu passat. El viatge a Barcelona, la pèrdua de la referència del món rural i familiar conegut, facilita un procés de creixement a Palmira qui, després d'un període de desconcert i marginació, accedeix a un nou ordre social i aconsegueix crear un espai propi que li ha de permetre l'emancipació emocional i econòmica del sogre i del marit. Aquesta circumstància és bàsica: l'accés al treball remunerat li permetrà una independència econòmica però també el reconeixement social, dues circumstàncies que condicionen la seva situació dins l'estructura familiar i que canvien substancialment les dinàmiques ancestrals de divisió de rols de gènere. L'autonomia econòmica la du a l'autonomia personal i a la realització del somni d'un futur diferent per a la seva filla. Ho aconsegueix en deslligar-se de la família i en no doblegar-se ni a la voluntat del sogre, ni a la del marit, ni a la del nou amor que coneix amb Josep. Aquesta actitud sorprèn i desequilibra Maurici, que constantment compara les actituds reprovables de Palmira amb les de la

seva mare: «Aquella dona ja no el protegia, ja no s'assemblava a la mare» (141). Perquè Madrona, la mare – en realitat, àvia, de Maurici – encarna el prototipus d'esposa sotmesa no només a l'autoritat sinó també a la violència del marit, segons els esquemes de construcció social que hem esmentat més amunt.

Però Palmira és castigada per l'atreviment de capgirar l'ordre familiar establert. El marit la castiga amb una actitud permanent de desànim, desinterès i abstinència sexual. També rep el càstig oportú arran de la primera acció que du a terme per al seu propi benestar: anar a la perruqueria. Aquesta visita mostra a Palmira un món que ella desconeix, un espai íntim on les dones tenen cura del seu aspecte i del propi cos. Palmira, inconscientment, posa en perill les marques de posició familiar i rang social que ofereix el cos en avenir-se a una cerimònia simbòlica d'autonomia i reafirmació personal que l'ajuda a emancipar-se del domini masculí. El propòsit de tornar-hi cada dos o tres mesos, però, és estroncat en arribar a casa on Maurici, revoltat contra aquest gest d'independència, ha matat la conilla prenyada que Palmira protegia carinyosament en una escena d'alta càrrega dramàtica – tornem aquí a la violència que emana de les relacions desiguals de poder, el càstig contra una acció que fa perdre a Maurici l'estatus familiar i contra una dona que amb el silenci l'humilia. Malgrat els obstacles, però, el camí que Palmira ha emprès és definitiu. A Barcelona coneix la relació amb les altres dones, sobretot amb la senyora Roser, mestressa de la merceria, i Dora, la veïna andalusa, dues dones que, cadascuna a la seva manera, representen el contrapunt de la «dona rural» que ha estat el referent de Palmira fins aleshores; són, en paraules de la pròpia autora, dones més lliures perquè a la ciutat se'ls presenten més oportunitats. Aquesta xarxa, encara que incipient i tímida, dóna seguretat a Palmira. Així és que comença a treballar a la merceria, brodant i cosint, fet que provoca un canvi molt substancial, ja que veu possible la seva emancipació a través de la independència econòmica. Assistim a l'enrunament de la relació de subordinació de les dones dins de les famílies, perquè Palmira agafa les regnes de l'economia familiar, treballa i entén que el reconeixement social està basat en el treball i no en l'herència o la consanguinitat, com al poble. Aquesta transformació té uns efectes immediats: en assistir al dinar de la Festa Major de Torrent, Palmira observa Sabina «[...] amb la llum que la ciutat li havia deixat als ulls [...] i va veure-la estranya darrera el davantal etern [...]. Però no tothom duia una llum novella als ulls de sempre.» (50). La distància en el model de dona entre les dues cunyades

es fa patent en aquesta escena i confereix a Palmira el poder de veure en l'altra el que ella hauria pogut ser i ha abandonat per la incertesa d'una oportunitat de llibertat.

L'anàlisi textual de les tres obres ens permet concloure que el Cicle del Pallars es constitueix sobre la base d'un comú denominador: l'espai geogràfic pallarès com a paisatge i entorn d'una comunitat i com a espai simbòlic d'un món en vies d'extinció. Hem pogut identificar les diverses formes de representació sociocultural de l'àmbit rural a través d'un seguit d'elements etnogràfics que serveixen l'autora per a reconstruir una realitat referencial a través del discurs literari. El Pallars viscut per l'autora, bé directament, bé a través de les històries familiars fragmentades, és un espai de la memòria col·lectiva que Barbal pretén reconstruir, segons diu ella mateixa, sense cap intenció de fer-ne un testimoniatge ni una recopilació de formes de vida, costums o hàbits socials. Tampoc pretén fer una descripció idíl·lica ni un relat mític del Pallars, sinó més aviat donar compte que el paisatge i la descripció de la ruralia adquireixen un sentit determinat a través del periple vital dels seus personatges. Així, és des dels personatges que es descriu la tensió entre els espais rural i urbà, i també el trencament de les estructures socials i familiars que representa l'èxode a la ciutat, l'espai on els personatges emigrats perden tota referència col·lectiva i són vençuts pel desarrelament – en el cas dels personatges masculins de *Càmfora* -; o bé hi troben un espai en què l'anonimat els ofereix l'oportunitat de l'emancipació – en el cas dels femenins -; o bé es troben reclosos en un àmbit que no els és propi, com Conxa; o bé retornen amb el somni de la recuperació del passat i es troben que el món que han guardat a la memòria ha desaparegut, com Agustí Ribera.

Maria Barbal no pretén oferir-nos una elegia del Pallars sinó reconstruir un món perdut des de l'experiència vital dels personatges, els qui donen compte de la tensió entre els diferents espais viscuts. Així doncs, el Cicle del Pallars és, més enllà de tres novel·les que comparteixen un determinat univers literari, el dibuix subtil, de vegades agressiu, sempre ric i bategant, d'un paisatge humà.

Bibliografia

Fonts documentals

- BARBAL, M., (2011) *Pedra de tartera*, dins *Cicle del Pallars*, Barcelona: Columna.
- BARBAL, M., (2011) *Mel i metzines*, dins *Cicle del Pallars*, Barcelona: Columna.
- BARBAL, M., (2009) *Càmfora*, Barcelona: Columna.

Bibliografia general

- ALONSO, H., (2004) «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, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 161-170.
- BAILLY, A., (1989) «Lo imaginario espacial y la geografía. En defensa de la geografía de las representaciones», *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, n. 9, 11-19. Madrid: Ed. Universidad Complutense.
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=86321>
- CAMPILLO, X., (1991-1992) «Geografía i literatura a l'Alt Pirineu català: la interpretació del món viscut», *Documents d'anàlisi geogràfica* 19.20, pàg. 143-158 a
<http://ddd.uab.es/pub/dag/02121573n19-20p143.pdf>
- CORCUFF, PH. (1998) *Las nuevas sociologías*. Madrid: Alianza Editorial.
- FOUCAULT, M. (1976) «La incitación a los discursos» a *Historia de la Sexualidad 1*. La voluntad de saber. Madrid: Siglo XXI. Pp. 25-47.
- GEERTZ, C. (1994), «Géneros confusos», *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona, Paidós. Pp. 31-49.
- LUCZAK, B., *Espacio y memoria, Barcelona en la novela catalana contemporánea, (Rodoreda-Bonet-Moix-Riera-Barbal)*, a
https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/1707/1/Luczak_2011.pdf
- MARTÍNEZ-GIL, V., (1991) «De re urbana i De re rurali, un altre cop?», *Els Marges*, 44.

Bibliografia sobre Maria Barbal i la seva obra

- ALONSO, H., (2007) «El *cicle del Pallars*: la construcció literària d'un món que s'acaba» dins Camps, C. (coord.), *La narrativa de Maria Barbal: Pedra de tartera i altres.*, Péronnas: Éd. De la Tour Gile.
- ARENAS, C., (2010) *Retrats. Maria Barbal*, Barcelona: AELC.
- ARENAS, C., (2007) «De *Pedra de tartera* a *País íntim*. Breu recorregut per una trajectòria literària a la recerca de l'ànima humana», dins Camps, C. (coord.), *La narrativa de Maria Barbal: Pedra de tartera i altres.*, Péronnas: Éd. De la Tour Gile, pàg. 59-79.
- BARBAL, M., (2004) «Barcelona, terra de promissió: el descobriment de l'anonimat», Separata de *Catalan Review: International Journal of Catalan Cultura*, volume XVIII, n. 1-2, North American Catalan Society.
- CHARLON, A., (2006) «Geografia real i geografia imaginària del Pallars en les novel·les de Maria Barbal», *Els Pirineus, Catalunya i Andorra*, Actes del tercer col·loqui internacional de l'AFC, Andorra, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CÒNSUL, I., (2002) «Maria Barbal, plany de la terra perduda », Barcelona: *Serra d'or* , núm. 505, p.54-55.
- CONTIN, R., (2012) *Multiplicidad y pragmatismo de la narrativa femenina: Mercè Rodoreda, Montserrat Roig i Maria Barbal*, Università Ca'Foscari di Venezia, Facoltà di lingue e letteratura straniera.
- GIRÓ, C., (1992) Barbal: 'Els personatges i el fil narratiu de la història porten l'ambientació'», *Avui*, Barcelona, 15 d'abril.
- LLOMBART, M.; PRUDON, M.; CORTÉS, C. (ed.) (2008) *de Pedra de tartera de Maria Barbal*, Université Paris 8 – Universitat d'Alacant:
 - o Francès, M. A., «D'absències: espais i identitat en *Pedra de tartera*, de Maria Barbal».
 - o Luczak, B., «De una "narració fisiològica" a un mito: *Pedra de tartera* de Maria Barbal».
 - o Sullà, E., «Del principi al final: una vida».