

CICLE DEL PALLARS: TRES NOVEL·LES I UN UNIVERS LITERARI

Montse Gatell Pérez

mgatellp@uoc.edu

Universitat Oberta de Catalunya

Abril, 2014

L'objectiu d'estudi d'aquesta comunicació és establir la vinculació del patrimoni literari amb el territori a partir de l'anàlisi textual de les tres primeres obres de Maria Barbal: *Pedra de tartera* (1985), *Mel i metzines* (1990) i *Càmfora* (1992), que conformen l'anomenat Cicle del Pallars, nom amb què van ser publicades en un mateix volum el 2002¹. 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, pel fet de tractar-se d'un recull de relats breus². 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 Barbal 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, també a *Mel i metzines* i *Càmfora*, Maria Barbal vol plasmar la cruesa de la Guerra Civil al 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 Pallars. Basant-nos en aquesta voluntat de l'autora, l'anàlisi ens ha de permetre identificar els elements que configuren un univers literari a l'entorn del Pallars i concloure que el Cicle del Pallars es constitueix sobre la base d'un comú denominador: l'espai geogràfic pallarès com a teló de fons i com a espai simbòlic d'un món que desapareix.

¹ Barbal, M. (2002) *Cicle del Pallars*, Barcelona: La Magrana.

² L'adscripció de *La mort de Teresa* al Cicle del Pallars és objecte d'un estudi en curs i, per tant, no serà tractada en la present comunicació. Ens cenyirem, per tant, a les tres novel·les exclusivament.

La representació de les muntanyes i del tipus de vida que s'hi desenvolupa, així com les seves estructures socials i relacionals, forma part de les manifestacions culturals i literàries de les diverses societats. Les muntanyes hi destaquen bé com a espai simbòlic, bé com a espai mític. En el cas de la literatura catalana, els Pirineus han estat representats en múltiples ocasions i han creat un corpus en què hi trobem des de l'espai mític – *Canigó*, de Verdaguer – i bucòlic – *Pirinenques*, de Maragall – fins a obres de literatura popular, el què s'ha anomenat «literatura rural» i fins i tot la literatura excursionista. Maria Barbal confegeix un univers literari a l'entorn del Pallars que fuig de l'aproximació mítica que se'n podria fer i, amb una manifesta visió antropològica, s'hi refereix com un territori amb unes característiques físiques especials, però també amb unes formes de vida i situat en un moment històric molt concret: el de la despoblació de la muntanya, l'exili rural i la migració a la ciutat a partir de la segona meitat del segle XX. Per a Barbal, el Pallars és una geografia viscuda en primera persona i d'aquí que el seu univers literari no sigui una mera recreació ficcional, sinó un espai perdut que, en les seves novel·les, adquireix el valor d'un símbol. Les tres novel·les del Cicle del Pallars responen a la necessitat de deixar constància d'uniques formes de vida que desapareixen i d'un espai que es transforma. La crònica d'aquesta desaparició permet l'autora la creació d'un univers literari que és alhora una realitat referencial i una ficció simbòlica, la principal característica del qual és que té com a referent un espai real viscut per la mateixa autora, descrit a través de la caracterització i l'experiència vital dels personatges, gairebé mai des de la contemplació i en cap cas des de la mitificació.

Les obres del Cicle són obres de migracions, històries que expliquen l'exili dels personatges, el seu trasllat de l'àmbit rural a l'àmbit urbà i l'efecte que té aquest viatge migratori. 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. 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. Tot i que les tres novel·les comparteixen aquest punt de partida, això és, el trasllat del camp a la ciutat i l'abandonament del poble, de la terra pròpia, les tres novel·les parteixen de plantejament 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. Justament el viatge que suposa l'exili ens planteja la tensió entre els espais rural i urbà bé a través de la descripció dels paisatges de muntanya, que són decorat i referència de vida dels protagonistes; la descripció de la ciutat com a negatiu del paisatge rural; els efectes que la pròpia ciutat té en els personatges; les formes de vida pròpia de 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.

Vegem quins són els plantejaments inicials de cadascuna de les novel·les: 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). Cal fer atenció al títol mateix de l'obra, un títol amb un clar sentit metafòric que denota la imbricació del personatge principal amb el medi natural. El títol evoca un entorn dur, gens bucòlic, estètic i estèril, com la mateixa vida de Conxa, quieta i silenciosa com una pedra precària enmig d'una tartera. 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.

El Pallars apareix, dèiem, com a teló de fons: espai referencial i espai viscut per l'autora i també pels protagonistes de les tres novel·les. Un àmbit eminentment rural que ens és descrit gairebé sempre a partir de l'acció dels personatges i que s'articula a l'entorn dels

nuclis interpretatius que conformen el sistema cultural i social d'aquesta realitat referencial: 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.

L'espai rural és definit per unes formes de vida locals particulars que vénen determinades, entre d'altres, per la pobresa dels seus habitants (relacionada amb la dificultat en l'explotació de la terra i l'oblit dels poder públics de les zones de muntanya i la seva gent), les tasques pròpies de l'entorn agrícola i ramader, la duresa del clima i del relleu, la dificultat de les comunicacions entre els pobles i, per tant, l'aïllament dels seus habitants. La duresa de la vida a la muntanya elimina qualsevol possibilitat de considerar l'àmbit rural com un paradís i, per tant, ens allunya de la visió idíl·lica i mítica 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 meua 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. Aquest és el motiu bàsic de l'èxode rural.

La forma de vida rural també estableix un sistema de relacions i de poder completament desiguals entre els homes i les dones. Les relacions familiars i socials s'articulen en base a un model patriarcal que atorga als homes l'espai públic de l'universal, de l'autoritat, i a les dones l'espai de la subordinació a l'autoritat masculina i la invisibilitat de l'espai íntim. A *Pedra de tartera* i *Càmfora* (obviem *Mel i metzines* perquè el seu protagonista és masculí), les protagonistes són model de les dones de l'àmbit rural (tot i que no hem d'oblidar l'època en que se situa l'acció i que, tot i correspondre a moments històrics molt diferents, les dones seguien ubicades en un plànol de subordinació social i familiar), un model de dona silenciosa i silenciada, sotmesa a la voluntat masculina del pare o del marit, ocupada en les tasques de la llar, la criança dels fills, l'atenció i cura de la gent gran però també encarregada de diverses tasques relacionades amb la pagesia: alimentar i cuidar el bestiar, segar, batre, etc. La dona apareix objectualitzada com a escarràs i alhora mantenidora de la cohesió familiar, sense possibilitats d'emancipació segons els paràmetres del patriarcat. L'èxode a la ciutat té connotacions molt diferents per a Conxa i per a Palmira. Mentre Conxa, en la vellesa barcelonina, es troba desubicada i alienada completament a la ciutat que veu com «l'últim graó abans del cementiri», la protagonista de *Càmfora* hi troba l'oportunitat d'una vida de llibertat en què li és possible l'emancipació econòmica i, amb aquesta, l'emancipació de l'autoritat del seu marit i el seu sogre. Això és possible perquè a la ciutat es trenquen les estructures familiars basades en la desigualtat entre les dones i els homes. Justament aquest canvi relacional és una de les causes que els protagonistes masculins de *Càmfora* acabin tornant al poble, incapaços de suportar el desencaix que els provoca la ciutat.

Precisament, un dels elements més productius en la definició de l'espai rural a les novel·les del cicle és la seva comparació amb l'àmbit urbà. Un dels exemples més clars el trobem just al darrer capítol de *Pedra de tartera*, quan una Conxa de vuitanta anys, instal·lada per voluntat del seu fill en una porteria de l'Eixample barceloní, 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). En trobem una referència clara a l'inici de *Càmfora*, també: «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). 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).

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 espais polaritzats marques de dues realitats diferents i oposades: la centralitat contra la perifèria; la capitalitat contra la *comarcalitat*; 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 el concepte extens de la casa familiar, el concepte que abasta també la història familiar, l'espai de la memòria i la tradició. En relació a aquesta noció de «casa», 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, el que enyora Agustí Ribera des del seu exili volgut i després imposat i el que provoca el desarrelament en els personatges masculins de *Càmfora* un cop instal·lats a Barcelona.

Per últim, establim una relació entre la geografia real i la geografia literària de les obres del Cicle del Pallars a través dels topònims que apareixen a les novel·les. El joc que ens proposa Maria Barbal es basa en la recreació d'un espai viscut i recuperat en la ficció amb un seguit de topònims reals que adscriuen la ficció a un territori conegut i concret, i un seguit de topònims inventats però amb clares referències a una geografia real. El tractament d'aquests topònims, a més, és força diferent en cadascuna de les novel·les. D'una banda, a *Mel i metzines* apareixen pobles i espais que trobem al mapa de la zona: Rialp, Sort, Tremp, la Pobla de Segur o el riu Noguera Pallaresa. A *Pedra de tartera*, en canvi, tots els topònims de l'àmbit rural són inventats però juguen amb una realitat geogràfica referencial: així, apareix el poble de La Noguera, que pren el nom del riu real, o bé el poble de Montsent, que el pren d'una muntanya. Els noms dels llocs que configuren gran part de la vida de Conxa, Torrent i l'Ermita, tot i ser inventats, designen elements del paisatge del Pallars que són així simbolitzats. Potser el cas més curiós és el de *Càmfora*, en què apareixen tant topònims reals com la Pobla de Segur, com el poble de Torrent, d'on és oriünda la família Raurill, que trobem primer a *Pedra de tartera* i que passa a formar part,

així, d'una realitat interna a l'obra barbaliana. El mateix cas el trobem amb l'aparició en aquesta novel·la dels pobles de Montsent, l'Ermita, el poble on neix Conxa, i Pallarès, el poble on passa gran part de la seva vida. Tots tres noms apareixen al costat de la Pobla de Segur o Lleida, per exemple.

Tots aquests elements ens permeten considerar les novel·les del Cicle del Pallars com a constitutives d'un univers literari que és manifestació de la voluntat de l'autora de plasmar de forma fidedigna una realitat sense filtres literaris, del compromís amb el territori, d'una banda, però també amb la memòria a través de la qual pretén reconstruir un món perdut, el món de la seva infantesa i de la història de la seva família, però també el món recòndit d'una porció de la història del país que s'articula a l'entorn de la Guerra Civil i els seus efectes, entre els quals, l'oblit oficial del Pallars i el consegüent èxode rural al què es veieren impel·lits els seus habitants. Possiblement un dels trets més emblemàtics d'aquesta ficció narrativa és l'habilitat amb què Maria Barbal construeix uns personatges que ens fan conèixer, amb el seu periple vital, aquest univers que és, en realitat, un paisatge humà que, si bé s'emmarca físicament al Pallars, adquireix un valor universal.