

MARIA BARBAL, PLANY DE LA TERRA PERDUDA  
Isidor Cònsul

I) Introit

Té un caient en la fesomia que ensarrona a primer cop d'ull, i la punta de duresa que sembla escapar-se-li per les esclotxes del rostre encara serveix per endolcir més una presència amiga i el tranc d'una sincera noblesa. És tímida, però els ulls mai no defugen l'encontre i acostuma a defensar-se amb el dibuix d'una mitja rialla que dubta entre la franquesa oberta i un aire encongit d'apocament. Es vesteix amb posat de bonhomiosa familiaritat, però a voltes l'esguard li fuig distret i misteriós, com si lluny de la realitat immediata, l'ànima vagaregés per insondables pous interiors o perduda entre els horitzons verds de llum d'un dels seus paisatges de l'ànima, la geografia estimada que neix dels aspres i frondositats del seu Pallars nadiu.

Posada en net a les pàgines de la literatura, la mirada de Maria Barbal ha reflectit un món propi i una obra que s'ha anat consolidant com una de les propostes més dignes de la narrativa catalana dels darrers temps. La seva trajectòria, que en algun punt sembla com si volgués emparentar amb la de Jesús Moncada, s'ha concretat en el plany per un món perdut, l'elegia per una terra i una societat que va veure com la vida canviava de manera vertiginosa entre els anys seixanta i setanta del segle passat. La crisi de la societat tradicional de muntanya habita al cor de l'obra de Maria Barbal que hi emmiralla un món en decadència davant la crida de la industrialització, la força d'atracció exercida per les grans ciutats i la pèrdua de competitivitat d'una economia agrària regida amb els criteris de la tradició familiar. Va ser una evolució ràpida que transformà els contorns d'un vell sistema social, forçà migracions de pobles sencers cap a la plana i les ciutats, deixà deshabitats nombrosos pobles pirinencs i convertí en erms un grapat de paisatges tradicionals. Fou la decadència, en definitiva, d'un món singular i de tota la seva càrrega de costums antics, rituals entranyables i una manera de viure que s'ha anat extingint a poc a poc.

A hores d'ara, algun centenar d'antics pobles del Pirineu són carcasses fantasmals, desèrtiques i a punt d'enderroc: indrets com els que surten en les novel·les de Maria Barbal que han estat abandonats o, en el millor dels casos, només transitats pels darrers testimonis d'una població cada cop més reduïda i revellida. Justament, el darrer lliurament literari de Maria Barbal, *Camins de quietud* (2001), es conforma com un passeig de l'escriptora al fòssil esplendor d'una cinquantena de pobles deshabitats dels dos Pallars. És a dir, un viatge a l'encontre del mateix paisatge enrunat per on transcorre bona part de la seva literatura.

## II) El primer esclat: *Pedra de tartera* i *Mel i metzines*

La part més original i intensa de l'obra de Maria Barbal s'ha encarat a convertir en literatura la crisi de la muntanya de quaranta anys enrere, amb la intenció de recuperar, al mateix temps, la memòria d'un món que ha agonitzat lentament fins a fondre's com una candela. Per aquest camí s'enfilà *Pedra de tartera* (1985), un títol amb la virtut d'arrodonir-se com una obra mestra, una joia literària de virtuts singulars i una novel·la frescal i cantelluda, tendra i plena de duresa, i ajustada fins al darrer detall.

Com en el millor model de la novel·la picaresca castellana del Renaixement, *Pedra de tartera* és la història d'una vida explicada des de la talaia de la vellesa: s'hi desplega l'itinerari biogràfic de Conxa, el personatge narrador, que se'ns mostra d'entrada en una aparença fràgil i dominada per les circumstàncies. A mesura, però, que avança el relat, Conxa es descobreix com una realitat forta, equilibrada i generosa, una dona valenta i plena de coratge davant dels nombrosos problemes que l'existència li ha posat al davant. Com una pedra de tartera, ha rodat sense aturall de la muntanya fins al pla passant pels pedregars més esquerps de la vida i de la història. La seva ha estat una trajectòria inclement, difícil i reduïda gairebé sempre a la funció d'escarràs: la van separar, molt jove, de la família, es va haver de convertir en paradigma de dona fermada al matrimoni i acaba com una nosa en la seva vellesa de paisatge barceloní. Una pedra nascuda en un bressol del Pallars i que ha rodat fins a una ciutat tan grisa i trista com la pròpia vellesa. Una Barcelona, però, que té la virtut d'accentuar la nostàlgia i la corda lírica del relat: *Barcelona és un pa petit que s'acaba cada dia i és llet d'ampolla, molt blanca, sense nata i amb un gust primet (...)* Només algun cop, molt de tant en tant, *Barcelona és algú de Pallarès que baixa a visitar-se i que porta una engruna d'olor de fem de vaca o d'herba seca, tot i que s'ha rentat com cal. Però potser allà, ben endins de les ungles o en un raconet dels cabells carreteja l'olor diària que m'omple d'alegria. I llavors pregunto per tots, per cada casa que queda al poble i per tot allò que se m'acut. Quan hi ha algú de fora no em fan callar. Segons què dic, m'escarneixen una mica. Es una forma de ser important quan saps ben segur que t'has convertit en una vella inútil./ Barcelona, per a mi, és una cosa molt bona. Es l'últim graó abans del cementiri.* (Pàgs 122-124, segons l'edició d'Editorial Laia, Barcelona, 1985).

La novel·la fou saludada amb un entusiasme unànime per la crítica, amb el rebot multiplicador que suposava tractar-se d'una primera obra i que Maria Barbal, l'any 1985, era un nom nou en el panorama literari català. D'aleshores ençà, *Pedra de tartera* s'ha convertit

en un títol de referència i en una novel·la transitada per milers i milers de lectors. Acomboiada per aquest èxit, Maria Barbal publicà d'immediat un recull de contes que era anterior, *La mort de Teresa* (1986), on recreava detalls costumistes de la mateixa geografia física i humana de la novel·la. El llibre venia a ser un rosari de seqüències amb el perfil de vides marcades per la solitud i el tedi, la tristesa i la submissió, i la implacable severitat de la vida a muntanya. Retrats de la fatalitat, històries d'arrelament a la terra, notes sobre la dificultat de fugir-ne i apunts de supervivència precària en la duresa d'un marc geogràfic atrapat en un procés agònic.

*Mel i metzines* (1990), va seguir, amb alguna variació, l'esquema estructural de *Pedra de tartera*. Com en la novel·la anterior, s'hi narra en primera persona el fil d'una vida, en aquest cas la d'Agustí Ribera, que, empès per una força que barreja necessitat i nostàlgia torna a les arrels de la seva terra quaranta anys després d'haver-la deixada. Cabaler de casa Llucià d'Olp, Agustí Ribera retorna de París a la geografia on nasqué, s'esquerà i es féu adult. Es un personatge que voreja els setanta i davant d'un paisatge que li és essencial, es deixa endur pels records mentre refà, lentament, els topants d'una biografia que barreja una experiència dual de mel i metzines com indica el títol de la novel·la.

L'obra s'estructura en dues parts diferenciades per la tècnica, el "tempo" i l'estratègia de la narració. A la primera, el lector segueix la tirada d'una narració lineal aconduïda per la transcripció d'unes cintes enregistrades pel protagonista sota l'estímul de la seva filla. A la segona part i en absència de la noia, l'escriptura d'un manuscrit substitueix el fil de les gravacions. En el primer tram, la veu d'Agustí Ribera avança mandrosament pels records de la infantesa i la joventut fins poc abans de la Guerra Civil Espanyola. A la segona part, l'obra pivota a cavall de dos temps i l'exercici memorialístic es dilueix amb el present de la narració. Tot i això, es tracta d'un present sempre lligat al món del passat i que s'encara amb el rastre d'uns fantasmes que perviuen nodrits per l'ombra enrunada d'una casa que esdevé mítica i per l'agredolça tirallonga dels records.

*Mel i metzines* potser té més ofici que no pas *Pedra de tartera*, però manca dels detalls de sorpresa i frescor que tenia la primera novel·la. Es evident que hi ha canvis, però Maria Barbal s'encasta a la soca del primer títol: passa d'un personatge femení a un de masculí i canvia la passivitat d'una Conxa que es deixava endur pel riu de la vida pel perfil d'un Agustí més actiu i inquiet. Tot i això, *Mel i metzines* serví per demostrar que *Pedra de tartera* no havia estat cap bolet nascut de la casualitat i que Maria Barbal era, de bon començament, una narradora d'estirp i de caràcter.

### III ) *Càmfora*

*Càmfora* (1992) potser és, encara, el cim més alt de la novel·lística de Maria Barbal. Si la petita meravella de *Pedra de tartera* apuntava, el 1985, que l'autora tenia tots els trumfos per a convertir-se en un valor de futur, el pas del temps i la qualitat de la seva literatura l'han situada en els primers rengles de la narrativa catalana actual. *Càmfora* és una tragèdia configurada sobre una trama d'odis familiars característics de les societats rurals. El tema s'apuntava a *Mel i metzines* amb els problemes entre el cabaler protagonista i el seu germà, i a *Càmfora* atrapa de ple els personatges de la narració. D'altra banda, la tragèdia que es planteja destaca sobretot pel tercet de protagonistes que l'ha conformen: Leandre, el pare dèspota i tirànic; Maurici, un fill acovardit per l'omnipotència paterna; i Palmira, l'esposa de Maurici i veritable protagonista de la novel·la: una dona intel·ligent i intuïtiva que s'afanya a defensar la seva llibertat davant l'egoisme agressiu i capricios del sogre.

L'argument s'inicia en un poble del Pallars, Torrent, amb un cop de geni del prepotent Leandre que porta el tercet familiar dels Raurill -Leandre, Maurici i Palmira- a traslladar-se a Barcelona. Es una jugada impulsiva, estranya i barroera, que li fa malvendre una part de la hisenda i bescanviar el conreu de la terra per una botigueta a l'Eixample. Anys després, quan els embolics del pare ordenin un retorn a la casa pairal i a l'agre pirinenc, Palmira, allixonada per la realitat planta cara a la vida i decideix romandre a ciutat. Es el gest d'una dona forta que assumeix amb coratge el repte de tirar endavant tot i la nosa d'un marit esporuguit i haver de fer front a una ruïnosa situació econòmica. Així neix la lliçó de *Càmfora*, en l'encarament dels personatges amb el seu aïllament radical, en la solitud davant del naufragi de cadascú i en la successió de les derrotes de la vida.

La tragèdia familiar insinuada des de la primera pàgina tanca la història i cohesiona els diferents excursos argumentals. Com en els títols anteriors, *Càmfora* es converteix en una història de perdedors i de desarrelats sobre els quals cau la força de les lleis no escrites de la tradició. La novel·la, puntejada per una trama de caràcter universalista, s'enriqueix amb el rerafons simbòlic que suggereix el títol: les boletes blanques de càmfora sintetitzen l'amor i el rebuig casolà, defensen de l'arna la roba desada a la calaixera i, per un altre costat, l'olor freda i penetrant és com els odis familiars que es coven profundament fins que esclaten en forma de tragèdia.

Amb més evidència que en les novel·les anteriors, *Càmfora* també suposà el pas de la ruralia pallaresa cap a geografies de ciutat i el repte de configurar un ordit novel·lesc de

més complexitat. Es cert que Barcelona ja surtia a *Pedra de tartera*, però la seva presència era fugissera i com un preludi d'absoltes: l'elegia d'una Conxa que sap que és a l'últim graó abans del cementiri. A *Càmfora*, Barcelona és una presència viva que treu el nas en el tomb dels anys seixanta i s'omple amb els detalls costumistes d'una època que coincideix, si més no cronològicament, amb l'arribada de Maria Barbal a la ciutat, quan tenia catorze anys, per a seguir els estudis de batxillerat que havia encetat a Tremp.

#### IV) *Ulleres de sol* i *Carrer Bolívia*

El paisatge urbà també omple una part substancial de les cinc "nouvel·les" que configuren *Ulleres de sol* (1994), al mateix temps que s'aprimen les referències al món pallarès que fins ara li era característic. D'altra banda, per les narracions d'*Ulleres de sol* s'hi passegen uns personatges d'alta complexitat interior, més propers dels que habiten *Càmfora* que no pas de la linealitat dels protagonistes de les dues primeres novel·les. L'escriptora es capbussa en els replecs interiors dels diferents protagonistes i busca detalls d'unitat al conjunt de les cinc històries amb una repetició de falques que passen d'una a l'altra: la presència més o menys activa d'uns germans bessons i la cuirassa d'unes ulleres de sol que només serveixen per a dissimular que la processó va per dins.

Vistes una darrere de l'altra, *Ulleres de sol* s'enceta amb *Primavera ingrata* on una dona entrada en la quarantena navega pels dubtes d'un matrimoni en crisi i entre els fantasmes de malalties estrictament femenines. Una història que remarca la complexitat de la vida de parella, els perills de la comunicació i la gràcia de petits detalls que sovint esdevenen més importants que no sembla. Aquests conflictes tornen a planar a *La boira* i es remarquen d'una altra manera a *Com dues gotes d'aigua*, una narració amb dinàmica de teràpia de grup i apuntaments depressius. Per la seva banda, *Deu cartes a Lisa*, narració d'esplèndida bellesa, final d'impacte i simbologia tenística, s'agermana amb el repàs de la vida que emprèn la protagonista de *L'àlbum*, un personatge que sembla una síntesi de Conxa, de *Pedra de tartera*, amb la maduresa i el punt de rebel·lia de Palmira a *Càmfora*.

Entre *Ulleres de sol* i *Carrer Bolívia* (1999), que es per ara la seva darrera novel·la, hi ha dos títols diguem-ne menors: *Escrivia cartes al cel* (1996), una novel·la potser frustrada, o en tot cas no prou reeixida, i *Bari* (1998), que és la refosa i ampliació d'un títol anterior, *Pampallugues* (1991), amb una breu col·lecció de proses dedicades a animals de companyia. A *Escrivia cartes al cel* ja manifestava una voluntat de canvi i en aquest punt

s'assembla a la darrera novel·la de Maria Barbal. *Carrer Bolívia*, doncs, és un títol que ratifica la certesa d'una voluntat de canvi i un gir prou evident en la narrativa de l'escriptora. Una voluntat evolutiva que es nota, com a mínim, en tres detalls importants: el canvi en la geografia d'origen dels seus protagonistes, Lina i Néstor, que arriben a Barcelona procedents de Linares, Andalusia, quan normalment els seus personatges venien del Pallars en les novel·les anteriors. Un altre canvi, en el fet que part de l'obra tracti amb cert deteniment el món de l'emigració i s'hi manifesti, des d'aquesta perspectiva, un paral·lelisme amb la novel·lística de combat de Paco Candel. I, en darrer terme, per la tombarella que suposa que un dels seus personatges acabi fent el viatge a l'inrevés i deixi la ciutat per anar a viure a muntanya en un poble abandonat. A banda de tot això, *Carrer Bolívia* és una novel·la coral i ben resolta, on els elements de la resistència contra el franquisme conviuen en un barri malforjat però carregat d'esperança i de vitalitat política com fou el del Besós.

*Carrer Bolívia* representa, en efecte, un gir en la trajectòria de l'escriptora i, com en el cas d'*Escrivia cartes al cel*, obre la porta a altres estètiques i opcions narratives. Tant li fa, però, perquè en darrer terme no són sinó fites posades en un camí de maduresa i plenitud com ho és el de Maria Barbal, a desgrat d'alguna sinuositat potser no prou ben interpretada.

Isidor Cònsul