

L'escritura com a paraula: *País íntim* de Maria Barbal

Sandrine FRAYSSINHES RIBES

Université Paul-Valéry (Montpellier III)
san.ribes@orange.fr

RESUM: L'obra de Maria Barbal destaca en particular dins el panorama de la literatura escrita per dones en llengua catalana. El seu llibre *País íntim* (2005) il·lustra l'evolució de la novel·la femenina catalana contemporània escrita en primera persona. L'autora hi desenvolupa la temàtica de la construcció d'una identitat personal, més exactament una identitat de dona que es construeix en el marc d'una relació mare-filla complexa. Intentaré, en aquest article, analitzar quins són els procediments narratius emprats per l'autora que fan de la seva escritura una paraula en el temps i com el projecte estètic de la construcció d'un diàleg imaginari es converteix en una intenció ètica.

Paraules clau: Maria Barbal, *País íntim*, literatura catalana, literatura femenina.

[Recibido, diciembre 2010; aprobado, marzo 2011]

The writing as a word: *País íntim*, by Maria Barbal

ABSTRACT: The work of Maria Barbal stands in particular within the landscape of literature written by women in Catalan. Her book *País íntim* (2005) illustrates the evolution of women in contemporary Catalan novel written in first person. The author develops the topic of building a personal identity, more specifically a woman's identity that is built in the framework of a complex mother-daughter relationship. I will try, in this article, analyzing the narrative procedures which are used by the author who makes her writing a word in time and how the aesthetic project of constructing an imaginary dialogue becomes an ethical intention.

Keywords: Maria Barbal, *País íntim*, Catalan literature, women's literature.

« Em semblava que calia salvar per les paraules
 tot allò que la història, la Història gran,
 o sigui la dels homes, havia fet imprecís,
 havia condemnat o idealitzat. »
L'hora violeta, Montserrat Roig

1.

Com a la resta d'Espanya on el broll d'escriptores a l'escenari literari ha estat espectacular des dels anys 80, la producció literària en llengua catalana de la democràcia ha de comptar avui amb una forta presència femenina : una literatura escrita per dones es distingeix clarament, a la vegada per l'abundància d'obres publicades, per la seva qualitat i per la constància de les novel·listes.

L'obra de Maria Barbal destaca en particular dins aquest panorama perquè des de la publicació de la seva primera novel·la *Pedra de tartera* l'any 1985 – aleshores tenia 36 anys –, l'escriptora no ha deixat d'enriquir la literatura catalana amb la publicació regular de llibres. La seva novel·la titulada *País íntim*¹, publicada l'any 2005 i que va rebre el Premi Prudenci Bertrana, il·lustra l'evolució de la novel·la femenina catalana contemporània escrita en primera persona. L'autora hi desenvolupa la temàtica de la construcció d'una identitat personal, més exactament una identitat de dona que es construeix en el marc d'una complexa relació mare-filla. Tanmateix, la intimitat del relat no esborra la seva dimensió històrica, atès que la vida i l'actitud de la mare de la Rita Albera, la narradora, resulta d'una evolució individual en el si d'una col·lectivitat marcada per la guerra i el franquisme. Així la recuperació de la història familiar – a la qual la novel·la desemboca a través de la reconstrucció del passat de la mare, la Teresa –, contribueix paral·lelament a la restauració de la memòria històrica. Aquesta novel·la és, doncs, un relat intimista i a la vegada una crònica d'un temps.

Però, no només correspon a la literatura dita « de dona » a nivell temàtic, sinó també a nivell formal. En un precedent estudi (Frayssinhes Ribes 2011) ja em vaig interessar en els motius temàtics de la novel·la que presenta similituds amb algunes constants de la literatura femenina contemporània. A més a més, el projecte estètic desenvolupat a *País íntim* presenta unes marques formals identificades per les especialistes de la ginocrítica com característiques d'aquesta literatura² : tant la instància narrativa com l'expressió poètica o les opcions lingüístiques il·lustren les tendències de la narrativa escrita per dones als Països Catalans en els darrers anys. Són, doncs, aquests últims elements els que constituïran el nucli del present estudi. Analitzaré, doncs, quins són els procediments narratius emprats

¹ L'edició a la qual em referiré en aquest article és la següent : BARBAL, Maria. *País íntim*. Barcelona : Columna, 2005. Utilitzaré l'abreviatura PI entre parèntesis cada vegada que citaré el text de la novel·la.

² Cal precisar que per a descriure la serie de característiques definides com específiques de l'escriptura femenina, la crítica literària s'ha basat més en un criteri de freqüència d'aparició d'aquests trets que en un criteri qualitatiu.

per l'autora que fan de la seva escriptura una paraula en el temps i com el projecte estètic de la construcció d'un diàleg imaginari es converteix en una intenció ètica.

2. Consideracions generacionals i de gènere

Abans d'entrar en l'anàlisi de la novel·la, és necessari fer uns quants aclariments generacionals i de gènere. Maria Barbal va néixer el 1949 a Tremp; pertany doncs a la generació de les escriptores que van néixer els anys 40 – Montserrat Roig (1946-1991), Isabel-Clara Simó (1943) i Maria-Antònia Oliver (1946)³, Carme Riera (1948) –. Són unes escriptores que no van viure directament la guerra civil, però sí que la van sentir al voltant seu durant la seva infantesa i adolescència, dins l'ambient de la postguerra, impregnat de la història recent del país. Així, Fina Llorca Antolín defineix aquesta generació com: “una generació que, aunque no ha vivido la guerra, la palpa todavía a su alrededor.” (Llorca 2001: 218)

Com totes elles, l'escriptora catalana és confrontada durant la seva joventut a unes circumstàncies socio-històriques particulars, atès que no sols naix a l'Espanya franquista i viu les grans transformacions de la societat espanyola del segle XX amb l'adveniment de la democràcia, sinó que també és testimoni dels enormes canvis que porten a l'evolució de la condició femenina als països occidentals. Maria Barbal va esdevenir dona adulta, doncs, en el context de la reivindicació feminista dels anys 70; però va superar la fase de la rebel·lió i del feminisme de la igualtat, el qual li permet escriure des de la perspectiva d'un feminisme de la diferència, centrat en l'autodescobriment, la presa de consciència femenina, el coneixement i l'afirmació de si. Així doncs, la seva producció s'inscriu en la literatura dita «de dona» segons la terminologia definida per Elaine Showalter⁴. Aquesta perspectiva permet comprendre millor els procediments literaris emprats per l'escriptora a la seva obra. Tot i així, no es tracta per a mi de reduir els seus textos a la militància feminista, sinó mostrar simplement que entre la pluralitat de perspectives literàries que conté l'obra, la seva escriptura presenta una sèrie de trets comuns a la literatura «de dona»; em basaré doncs en els treballs de la ginocrítica que va intentar definir unes característiques pròpies de l'escriptura femenina⁵.

Tenint en compte l'observació d'Alicia Redondo Goicoechea (2001a: 43-44) segons la qual actualment moltes novel·listes espanyoles no volen reconèixer que fan literatura femenina i semblen oblidar-se les reflexions de les feministes i novel·listes que les han precedides, m'he fet la pregunta de saber com se situa la

³ Les especialistes consideren que aquestes cinc escriptores pertanyen a la mateixa generació literària dels anys 80. Cf. REDONDO GOICOECHEA, Alicia. (2001a: 44) i també LLORCA ANTOLÍN, Fina (2003).

⁴ Cf. REDONDO GOICOECHEA, Alicia (2001a), la qual reutilitza les tres formes de literatura femenina (en el sentit de «escrita per dones») que distingeix Elaine Showalter en els seus treballs (la literatura *femenina*, en el sentit d'obra escrita per dones dins l'epistemologia patriarcal, la literatura *feminista*, i la literatura *de dona*), i afegeix la categoria de la literatura *disfressada de masculinitat*, així com el matis de l'escriptura *polifònica*.

⁵ Per a més precisions teòriques, remeto el lector als treballs d'Alicia Redondo Goicoechea (2001b).

pròpia autora. En una entrevista del 1993, a la pregunta de Mercè Biosca a propòsit de la compatibilitat de la feina de professora⁶ i de la de l'escriptura, Barbal respon això :

Crec que el que més condiciona a una persona que escriu és el seu sexe. Penso que és una qüestió que transcendeix qualsevol altre fet. Em sento molt condicionada pel fet de ser dona. Me'n sento actualment i me n'he sentit abans. Possiblement ara en sóc més conscient, perquè hi he reflexionat més. (...) a la societat no li agrada que una dona sigui una professional i que, a més a més, tingui família, escrigui... És una qüestió que t'afecta des del dia que sorgeix una idea per a una història, fins al dia que surt publicada o el que vas a signar llibres. Ho condiciona tot. (Biosca 1993: 9)

Barbal és, doncs, una autora que escriu des de la seva condició de dona, com ho subratlla Mercè Biosca (1993: 9): "El fet de ser dona és el que més l'ha condicionat com a escriptora." Aquest condicionament al qual fa al·lusió Maria Barbal, correspon a l'ordre social patriarcal establert al qual es refereix Alicia Redondo quan explica els vincles entre el feminisme de la diferència i la literatura « de dona » :

Para el feminismo de la diferencia esta necesidad de auto descubrimiento es la consecuencia de un orden social patriarcal que ha eliminado culturalmente a la mujer y ha generado con ello un claro vacío simbólico. La mujer no existe aún en el patrón simbólico y epistemológico de la sociedad, su papel tradicional familiar le obliga a instalarse en los márgenes, (...) y, sobre todo, a no hablar (...), aunque poco a poco va abriéndose camino su palabra. Por eso es inevitable un largo proceso individual de descubrimiento, de autoconocimiento y de concienciación política que le facilite su reconocimiento como mujer en un universo masculino-blanco-burgués de competitividad, dinero, sexo, poder y guerra. (Redondo Goicoechea 2001 a: 39)

Per a Maria Barbal, és doncs indiscutible que escriu des d'aquesta perspectiva de la diferència.

Tornant a unes consideracions de caràcter més històric i generacional, cal recordar que a nivell nacional, Barbal pertany a la societat espanyola i que el debat dels anys 2000 sobre la recuperació de la memòria històrica la toca com a ciutadana i escriptora, i no serà casualitat si la novel·la es publica el 2005 i té com a personatge principal una dona de la qual la trajectòria vital és marcada per la guerra i el franquisme. La pròpia autora va confessar la intenció de fer-se l'eco d'aquesta preocupació actual de la societat espanyola confrontada al dilema del perdó i de l'oblit.

⁶ Maria Barbal va ser professora de llengua i literatura catalanes a l'ensenyança secundària ; però des del 2000, es dedica plenament a l'escriptura.

Quan Carles Cortès li fa la pregunta de la funció de la literatura en la revisió de la memòria històrica, Maria Barbal reconeix que a *País íntim*, desenvolupa reflexions que havia deixat de banda en el seu primer llibre *Pedra de tartera* (1985) – escrit vint anys més aviat – on tan sols ha destil·lat una sèrie d'experiències de generacions anteriors de les que havia tingut esment. Declara per acabar: “Estic d'acord en la funció didàctica que té la literatura encara que no escric per alligonar. Amb la literatura podem difondre, fer conèixer a les noves generacions el que va passar.” (Cortès 2007: 141)

3. Narració homodiegètica i recerca d'identitat

A *País íntim*, la instància narrativa és homodiegètica – segons la terminologia definida per G. Genette (1972). La ficció adopta, doncs, la forma de l'enunciació autobiogràfica que representa el mode de l'expressió privilegiada de la recerca d'identitat, nus temàtic de l'obra. Per això es pot incloure aquest llibre en l'escritura de la presa de consciència i de l'autodescobriment que consisteix en descriure principalment el procés (en el temps i en l'espai) al qual se sotmeten les protagonistes en la recerca íntima de la seva pròpia identitat, problemàtica que constitueix el tret característic de la novel·la femenina contemporània segons nombrosos especialistes com Biruté Ciplijauskaitė (1988)⁷. La utilització d'aquest punt de vista narratiu té implicacions nombroses en la construcció del relat, com ara la particular relació entre narradora i narratori, que intentaré posar en evidència.

La novel·la, que tracta el tema de la recerca d'identitat, correspon més exactament a la indagació del Jo femení de la narradora que assolirà la plena consciència del seu Jo de dona tan sols quan aprendrà a estimar la seva mare acceptant-la amb el seu passat problemàtic. Aleshores, el pas vers l'acceptació de si mateixa serà acomplert. En la presa de consciència femenina, la mare és l'element clau, tal com ho recorda Alicia Redondo :

La madre es la relación clave en el proceso de concienciación femenina. Para el feminismo de la diferencia toda mujer debe aprender a amar a su madre, como paso importante para aceptarse, disculparse y quererse a sí misma de una nueva forma. Este proceso es, en realidad, la adquisición de la visión del sentido del ser femenino a través de la relación con la madre, y constituye una epistemología, un orden simbólico que nos hace visibles a nosotras mismas, ya que simbólicamente no nos vemos, en parte porque socialmente no nos ven, somos *lo otro*. Por eso son también muy importantes los elementos que nos reflejan como el agua, los espejos y el uso del doble. (Redondo Goicoechea 2001 a: 39)

Així doncs, la mare és la figura central al voltant de la qual es construeix el relat de Barbal, i el Jo femení de la narradora es construeix en la relació a la mare,

⁷ Cal apuntar que la utilització de la narració en primera persona és el tret que constitueix la perspectiva unificadora dels treballs de Biruté Ciplijauskaitė sobre la novel·la femenina contemporània.

més precisament en la recerca de la seva identitat individual, però també col·lectiva.

4. Un diàleg mutilat

Per reconstruir el seu passat, la Rita Albera, que va néixer els anys 50, i que arriba a la maduresa, explica la història de la seva vida des dels seus primeríssims records de nena. Per fer-ho, té recurs al monòleg, més exactament a un diàleg imaginari, atès que s'adreça contínuament a la seva mare Teresa a qui invoca, tot i que aquesta no intervé mai. Apunto aquí l'apreciació formulada per Joan Josep Isern sobre l'elecció d'aquesta tècnica narrativa :

Aquest recurs expressiu del diàleg mutilat és, al meu parer, la clau del llibre i la primera de les raons que encisen el lector, ja que transmet de la manera més fidel l'ambivalència de les relacions de proximitat i allunyament entre totes dues dones. (Isern 2005)

L'expressió « diàleg mutilat » em sembla que tradueix perfectament la relació complexa entre els dos personatges femenins que no arriben a comunicar :

Les teves respostes queden esparses en el mapa maldestre que jo em dibuixo des de sempre. Hi ha territoris diferents en aquest país íntim, són illes que busquen agermanar-se en una sola terra. Cada pregunta meua ha rebut paraules com aigua al galop, paraules esvaïdes, paraules mullades. No m'oriento encara en aquest país que dubtes a llegar-me. (PI: 68)

Cal recordar que la primera frase de la llarga interpel·lació de la Rita a sa mare ja anuncia la complexitat de les seves relacions i al mateix temps esbossa el retrat d'una mare infeliç : “Cap alegria no podia fer-te feliç.” (PI: 9)

Barbal ha triat la forma del pseudo-diàleg : la filla en el seu procés memorístic, que correspon a la seva recerca d'identitat, es dirigeix doncs a un interlocutor homodiegètic, però que no té veu, al menys directa. El que fa la Rita és reportar les paraules de sa mare que expressa la majoria del temps retrets :

Abans de sortir de casa em passaves revista. No t'agradava que anés amb pantalons i sabata baixa. Veig que no vols créixer, t'agrada ser tabolla, deies. M'havies retret que portés texans i brusetes amples de molts colors, no t'acabava d'agradar que m'hagués deixat els cabells tan llargs, « se t'acaben de menjar la cara », i havies fet gest de retirar-me'ls, però m'havai separat a temps de les teves mans. (PI: 296)

Però la Rita també relata els silencis entre ella i sa mare, uns silencis que tradueixen l'absència de comunicació veritable entre mare i filla : “Un instant de silenci em va fer esperar una resposta que no havia arribat.” (PI: 296)

Maria Barbal adopta doncs la perspectiva de la conversa. S'ha observat que la invenció d'un narratori és sovint un procediment complementari de la narració en

primera persona (Martínez Romero 1989: 57) en la literatura « de dona ». La construcció d'aquest tipus d'espai discursiu pròxim a la conversa és considerat com una marca femenina. La creació de la figura de l'interlocutor permet generar la confessió i l'autoanàlisi de la narradora :

La definición del interlocutor coincide sorprendentemente con la función del escucha en las sesiones psicoanalíticas (...): la presencia silenciosa cumple la función principal del análisis, obteniendo que hable el paciente. En la reconstrucción para otro surgen a la superficie detalles que uno se calla a sí mismo. [...] La asociación libre convierte la ambigüedad del pasado en la verdad presente de la palabra enunciada. El interlocutor es instrumental para mantener viva la palabra y para producir (...) un discurso dinámico. (Ciplijauskaité 1988: 112)

La paraula apareix com una teràpia en la reconstrucció de la identitat. Aquesta dimensió psicanalítica correspon a un dels trets de la novel·la femenina segons Biruté Ciplijauskaité (1988: 112) : “En la reconstrucció para otro surgen a la superficie detalles que uno se calla a sí mismo. Detalles que frecuentemente no nombran lo principal, pero suplen indicios suficientes para descubrirlo.”

En el cas de *País íntim*, la narradora desitja reconstruir-se ella mateixa, i per arribar-hi, necessita transmetre la seva història personal a un interlocutor perquè comunicar és reinventar-se. L'originalitat de la novel·la de Barbal és que aquest interlocutor apareix segons una modalitat diferent, perquè és la figura de la pròpia mare de la narradora, que paradoxalment mai no ha pogut comunicar amb la seva filla. El narratori és, en aquest cas, molt pròxim de la narradora i de la seva intimitat.

Aquest tipus d'instància narrativa basada en un diàleg d'una sola veu, sedueix l'interès del lector arrossegat dins un remolí de sentiments humans sovint contradictoris i inestables, de fet, la història no és explicada des del present de la narradora, sinó que segueix el ritme de la seva vida, els seus dubtes, les seves preocupacions, que corresponen a cada etapa de la seva trajectòria ; partint de la infància, la narradora dóna a conèixer el seu altre Jo que fou la Rita nena, adolescent, jove adulta i mare. Així, el lector pot assistir a l'evolució de la seva filosofia de la vida i de la seva visió del món ; la narradora comenta aquest canvi al final de la novel·la quan s'acosta a la comprensió de la seva mare : “No eres només tu la del país íntim, doncs, com havia estat creguda temps abans. Ara penso que cada persona tenim a dins un espai únic i variat, amb terres secretes com té un país.” (PI: 316)

Aquesta reflexió representa el principi d'una reconciliació possible entre les dues dones, perquè aleshores la Rita accepta la seva mare amb els seus sentiments, secrets, i contradiccions :

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 a dins del meu. (PI: 346)

La creació d'aquest espai discursiu pròxim a la conversa tradueix la necessitat de la comunicació entre generacions i fa que l'escritura s'entengui com a paraula. Així, *País íntim* correspon a una modalitat lírica de la novel·la que Biruté Ciplijauskaitė nomena « de rebelión » ; és un mode original de protesta que, tot posant èmfasi en el que és l'ordre de la intimitat, de la vivència personal, no renúncia al context social ni a la realitat objectiva, i històrica en particular (Ciplijauskaitė 1988: 26-27):

La novela actual se sitúa frecuentemente en un espacio que se encuentra a medio camino entre novela y poesía. La yuxtaposición, a veces violenta, de dos modos de percepción y de formulación produce iluminaciones instantáneas. La vivencia personal no se separa totalmente de la actuación social. La mujer prefiere estar siempre « en relación », una relación íntima y continuada.

Efectivament, a *País íntim*, el diàleg va més enllà de la paraula com a reconciliació en el marc d'una relació íntima, i esdevé una paraula intergeneracional.

5. L'escritura com a mirall de generacions

No sols és problemàtica la identitat de la narradora sinó que ho és també la de la interlocutora. Per consegüent, la construcció del Jo femení de la Rita es fa segons la tècnica del « mirall de les generacions »⁸. Aquest procediment és utilitzat per Barbal per il·lustrar l'existència d'una certa continuïtat en la condició femenina, i a la vegada per subratllar la rebel·lió i la consciència crítica de la jove generació de dones que representa la Rita. En aquest aspecte, la novel·la s'apropa de la novel·la femenina dita « de conscienciació » que sovint empra la tècnica del desdoblament, que es pot manifestar de maneres variades – per exemple a través de la figura del doble o l'ús del mirall, objecte o metàfora –.

En Barbal, és l'escritura la que serveix de mirall, reflectint les generacions passades, però no impedeix el qüestionament crític i la presa de consciència. La presència de tres generacions (l'àvia Conxa, la mare Teresa i la filla Rita) és el reflex del procés de presa de consciència femenina i de la seva evolució, procés que s'opera al nivell no sols de la seva feminitat sinó també de la seva consciència social i política. La narradora és, naturalment la més crítica de les tres dones. Constantment la Rita està confrontant les seves pròpies reaccions, les seves eleccions, les seves experiències amb les de la seva mare ; aquí és on es produeix el joc de mirall, o més aviat una mena de refracció (Ciplijauskaitė 1988: 75), car la Teresa no és un model per a la seva filla Rita que no idealitza sa mare, i no intenta imitar-la. En efecte, la imatge que li retorna sa mare com a interlocutora és la

⁸ Tradueixo del castellà i reutilitzo aquí el concepte de « espejo de las generaciones » emprat per Biruté CIPLIJAIUSKAITĖ quan comenta l'obra *Ramona, adéu* de Montserrat Roig : Cf. CIPLIJAIUSKAITĖ, Biruté. (1988: 49-53)

d'una dona desfeta, ferida, que porta a sobre el pes del passat familiar i de la qual els records apareixen fragmentats : “M’adonava que... mai no m’havies explicat tot seguit, amb ordre...” (PI: 292)

A més a més, aquesta recerca de la identitat femenina va acompanyada d’una significació històrica que consisteix a salvar de l’oblit els actors anònims de la Història, com ho deixa entendre la narradora al final de la novel·la : “Ara sé que hi ha a Espanya milers de famílies amb històries semblants a la teva.” (PI: 335)

La història de la Teresa coincideix amb la Història d’Espanya i esdevé exemplar del sofriment de tantes altres famílies. El passat ha pesat sobre la felicitat de tres generacions : la Conxa, esposa d’un republicà afusellat, la seva filla Teresa i la seva néta Rita. Amb aquesta novel·la, – tot i que no fa un discurs de víctimes –, Barbal deixa doncs una traça literària del traumatisme de la guerra civil que es transmet d’una generació a l’altra, però que les colpeix de manera diferent. La narradora busca el que Paul Ricoeur (2000) anomena « la justa memòria », o sigui una memòria assossegada que fa un lloc al perdó, però no el confon amb l’amnèsia, és a dir l’oblit que esborra, sinó al contrari un perdó que correspon a un oblit de supervivència (el record dels crims és conservat i l’esperit de perdó té el seu lloc). El treball de memòria té per finalitat la reconciliació amb el passat, però sobre tot ha d’ajudar a comprendre’l i a projectar-se vers el futur. Les paraules del personatge de Conrad em semblen traduir perfectament aquesta recerca : “Cal que lluitem tots junts contra l’oblit i la ignorància. Ens convenen actes com el d’avui per fer visible a les noves generacions que les guerres no solucionen els problemes que les han provocades sinó que els agreugen i fan mals irreparables.” (PI: 339)

Maria Barbal es va expressar a propòsit de la seva intenció de testimoniar d’una injustícia de la Història i de la necessitat del perdó :

La guerra no només ha provocat un trauma definitiu en la mare sinó que ha restat molta felicitat en la vida de la filla. La novel·la, per mi, té tres fonts : l’experiència personal, la documentació i el desig. I en el desig hi ha aquest personatge, que és el Conrad que, per origen familiar, ja sap que el decanta cap al costat fosc, però que vol saber. I per això busca la veritat i participa en la demanda de perdó. Aleshores, el meu desig és que s’acceptés aquest perdó. Però la demanda de perdó li ha arribat tard, a la mare. I aquesta és una altra qüestió que em sembla important de la novel·la, que la idea en relació amb tot el que és la guerra i les seves conseqüències, és que si s’ha fet alguna cosa, s’ha fet tard, i no ha arribat a les veritables víctimes. Ara pot arribar als altres, als joves [...]. (Bombí-Vilaseca 2006)

A *País íntim* s’expressa doncs aquesta necessitat de reparar les injustícies causades per la guerra civil :

Conservar el verí és mantenir calent el cop de la injustícia. (PI: 322)

Era difícil treure l'aigua clara dels fets de la guerra ; només acostar l'orella als testimonis, les ferides sagnaven. (...) Creia que calia intentar restablir una mica de justícia i donar consol, reconciliar o demanar perdó. (PI: 285)

Maria Barbal ha buscat reconstituir la identitat problemàtica d'una dona dividida entre la voluntat d'existir en present i d'oblidar la injustícia de la Història i, d'altra banda, la nostàlgia del passat i la voluntat de no oblidar els seus morts. El relat és doncs l'expressió d'aquesta veritable fractura de l'ànima que s'ha transmès de mare a filla. La narradora és l'heretara d'una memòria ferida, ofesa. La seva generació és la de les dones catalanes nascudes després de la guerra, a la segona meitat dels 40 i principi dels 50, que van créixer sovint en l'ocultació del passat familiar, i van tenir dificultat per construir la seva identitat fins que la memòria familiar no es va assossegar. Ara bé, encara que no es tracta d'un relat autobiogràfic, la generació de l'escriptora catalana és la mateixa que la de la narradora. Aquesta coincidència no pot ser, al meu entendre, sinó el senyal d'una veritable voluntat literària de testimoniar i contribuir d'una banda a la recuperació de la memòria històrica gràcies a la ficció, i d'altra banda, paral·lelament, a la reconstrucció de la identitat femenina catalana que ha d'integrar la dimensió històrica, igualment que les evolucions de la condició femenina. Finalment, la novel·la és un homenatge a aquelles dones catalanes anònimes de la segona generació de la guerra, filles de republicans, massa sovint oblidades per la Història oficial.

La recerca d'identitat es dobla, doncs, d'una significació històrica. Aquesta problemàtica identitària es resol, a nivell textual, amb una estètica de la paraula que subverteix la naturalesa mateixa del text literari. Així, la relació del Jo de la narradora amb el Tu de la interlocutora explica no sols la presència de passatges de tonalitat lírica – element freqüent a la novel·la femenina contemporània – sinó també les opcions lingüístiques.

6. Intimisme i lirisme : una escriptura poètica

Apassionada per la literatura i l'escriptura, Maria Barbal comença a escriure cap als 13 ó 14 anys ; aleshores ja té una sensibilitat particular per l'escriptura poètica : escriu poemes, a més de redactar un dietari i un reportatge de viatge.

El títol de la novel·la *País íntim* ja és una metàfora del Jo líric que s'expressarà al llarg del relat. El lirisme s'expressa en particular en l'evocació de records d'infantesa, en la reminiscència de sensacions físiques d'aquella època de la vida. La identitat de la narradora es construeix gràcies a aquesta memòria íntima. La frase nominal « Tot, enyorat dins la meva memòria. » (PI: 296) tradueix la nostàlgia d'aquells moments de la vida vinculats a la infància i a la vida familiar, els records dels quals participen de la identitat íntima de la narradora.

En alguns moments, el Jo femení surgeix en l'angoixa i el dolor no sols moral, sinó també físic de la narradora adulta : “Tu has convertit el teu dolor en una dosi permanent de verí per inocular a la vida diària; així queda rebaixat el vi de l'alegria i de cada pena en collim una tragèdia.” (PI: 321)

Aquesta expressió del dolor correspon a una de les característiques de la novel·la femenina : “El « yo » femenino prefiere el tono íntimo de la confesión, el diálogo personal. El « yo » lírico femenino aún surge con mucha angustia y mucho dolor auestas.” (Ciplijauskaité 1988: 27) El dolor és present també en l'expressió de sentiments contradictoris com poden ser l'amor o la felicitat : “Potser l'amor que tant havia anhelat era aquell dolor dolcíssim que em deixava la seva mirada embolicada amb silenci; era la meua renúncia a pronunciar unes paraules.” (PI: 290) En l'evocació de la mare, el lirisme tradueix a vegades certa tendresa : “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 prengué mal.” (PI: 9)

Aquests fragments ja ens permeten observar una delicada llengua poètica necessària a l'efusió lírica. Tanmateix, la poesia és igualment present en la forma. Ho demostra l'ús de figures d'estil i de retòrica com ara la comparació i la metàfora : “I quan ens enamorem d'algú, tan sols hem albirat la punta d'una muntanya o l'horitzó d'un llac que espurneja sota llum primaveral dins la terra de l'altre.” (PI: 316) O també la metonímia, la personificació, i la sinestesia com aquesta : “Les paraules, en comptes d'aclarir, m'eren maons submergits en un líquid vermell llefiscós.” (PI: 278)

Aquest molt breu anàlisi de la llengua poètica que mereixeria tot un estudi, és suficient per a afirmar que la novel·la *País íntim* il·lustra la tendència a l'expressió lírica de la literatura d'enunciació autobiogràfica femenina contemporània, que privilegia la creativitat de la llengua poètica i exclou tota forma de sentimentalisme fàcil.

7. Opcions lingüístiques i escritura de la veu

-L'empremta dialectal

Maria Barbal va néixer a Tremp (província de Lleida), és a dir a Ponent, una perifèria de l'àrea lingüística del català; pertany doncs a un marge a la vegada geogràfic i lingüístic. Això es tradueix per la integració de formes dialectals a la seva escritura. Barbal ha sabut enriquir el model lingüístic dels seus personatges impregnant-lo amb la seva pròpia variant dialectal, o sigui el català nord-occidental amb modalitats del Pallars. En efecte, a la llengua estàndard emprada a la major part del relat, ve a incorporar-se una llengua parlada que no és més que la llengua materna de la narradora i de l'autora. L'escriptora atribueix un espai ample a la presència de dialectalismes i estereotips de la llengua oral que reproduïxen el llenguatge popular. Tanmateix, aquestes opcions lingüístiques no sobrepassen mai la frontera de la comprensió per part del lector.

Maria Barbal va expressar-se sobre aquest punt i sobre el seu desig de transmetre una autenticitat, sense caure en el ridícul o l'arqueologisme :

És el llenguatge de la comarca, del Pallars, i familiar. No he buscat res. I no critico l'escriptor que busca amb la voluntat de ser prou veraç, però a mi no m'ha calgut. És el meu propi bagatge. Jo intento sempre que la llengua dels personatges sigui autèntica, s'acosti a un model exacte del que enraonen, i per

això utilitzo paraules de la terra. Però no vull caure en cap tipisme, que seria una mica ridícul ni tampoc anar a buscar paraules que el lector no entén. (Bombí-Vilaseca 2006)

La inserció de la llengua dialectal al relat no té res d'artificial i correspon plenament a la recerca d'identitat de la narradora. Es tracta d'una llengua feta a la mida d'una experiència vital; la llengua materna constitueix un dels elements essencials de la identitat, com ho va explicar Anne Charlon a propòsit dels llibres de Barbal: "Si les romans situés dans le Pallars abondent en tournures lexicales et syntaxiques locales, ce n'est pas seulement pour conserver la trace de ces modalités linguistiques, c'est parce que celles-ci constituent l'un des traits identitaires de personnages (...)" (Charlon 2007: 123)

Les frases que reproduïxen les paraules o els pensaments d'alguns personatges del Pallars permeten al lector sentir un català que pot sorprendre els qui són acostumats al català estàndard, però que representa un català amb una forta càrrega emocional (Charlon 2007: 122) per a la narradora en recerca de la seva identitat. Fins i tot, en el discurs directe, podem observar un mimetisme de la paraula amb la transcripció quasi fonètica de la variant com veiem en els exemples següents: "Tots, pel que feia, l'hauríem posat en un altar. ... Natri érom lliberals en la paga... lo nostre xic (...)." (*PI*: 275); "Amb el que mos haví passat pensaven que a les filles ningú no mos voldrí." (*PI*: 333)

Cal observar que la variant dialectal no sols és present al relat de paraules, (Genette 1972) sinó que també s'integra plenament al relat de la narradora que usa el lèxic dialectal, o la morfologia pròpia del seu català. Tanmateix, al relat d'esdeveniments (és a dir el relat estricte), el dialecte sempre acompanya el català estàndard; en aquest cas, les frases no són mai completament dialectals, contràriament al relat de paraules.

La narració en primera persona permet crear la il·lusió d'un text escrit com a traça d'una llengua oral (Charlon 2007: 122) i justifica la presència d'un català que no és el de la capital barcelonesa; o sigui, contribueix a preservar les modalitats regionals enfront d'una uniformització del català des dels anys 80. La novel·lista catalana participa doncs, per mitjà de la seva ficció, a la memòria de la llengua catalana i a la salvaguarda de la identitat lingüística de la seva comarca natal.

-L'escriptura de la veu

Més enllà de la recuperació d'aquest dialecte, convé observar també la forma que adopta la llengua de l'escriptora sovint pròxima del llenguatge oral (RedondoGoicoechea 2001 a: 29). La utilització de formes pròpies al discurs oral contribueix a reapropiar-se « la parole vive » de la que parla Paul Zumthor (1981: 29). El punt de vista narratiu homodiegètic té implicacions en la relació escriptura / oralitat. En efecte, la novel·la es construeix com un macrodiscurs immediat, atès que el monòleg es confon amb la totalitat del relat.

L'anàlisi de les modalitats d'inserció de la veu en el text literari escrit permetria posar en evidència d'una banda uns trets característics del discurs oral que són l'expressió de l'espontaneïtat de la paraula, i, d'altra banda, unes formes diverses del relat de paraules – aspecte que no estudiaré aquí. Tan sols apuntaré ara que de vegades, la novel·la deixa lloc a una estilística pròpia del llenguatge oral o emprà el registre familiar del català. El relat de la Rita és ric en girs lingüístics propis del llenguatge de l'oralitat, sobretot quan el pseudodiàleg es fa ressó de les paraules de la mare que han deixat la seva empremta dins la memòria íntima de la Rita, com una música. Les exclamacions abunden i expressen ara l'admiració, la sorpresa, l'alegria : « Ai aquesta Rita! » (*PI*: 63), «Quina fera! » (*PI*:128), ara recomanacions, retrets o advertències : « Cony de canalla! » (*PI*:15); « allí et trauran la son de les orelles! » (*PI*: 303); «vés, vés, allí t'ensenyaran de menar gats a beure!» (*PI*: 303), ara el consol : « Ritona que demà serà un altre dia! » (*PI*:127). Les onomatopeies són presents al monòleg de Rita : « O és d'aquelles frases que mai no he entès però ha quedat en la meua memòria el dring dels seus sons? » (*PI*: 303). La llengua oral és sense dubte la manifestació més evident de la veu dins l'escriptura.

Encara que el relat no és pròpiament autobiogràfic, l'ús per part de la novel·lista de la seva llengua natal, variant perifèrica del català normatiu, i de la seva modalitat oral, correspon, al meu parer, a l'escriptura d'una memòria personal i col·lectiva a la vegada. Finalment, les opcions lingüístiques de la novel·la il·lustren un doble projecte estètic i ètic.

8. Conclusió : la novel·la com a paraula en el temps

Al llarg d'aquest article, he intentat demostrar que alguns dels procediments narratius emprats per la novel·lista Maria Barbal, així com la seva escriptura poètica i les seves opcions lingüístiques coincideixen amb les preocupacions formals de la literatura femenina contemporània que la ginocrítica ha posat en evidència. Això em porta a concloure que l'obra de l'escriptora palletera il·lustra perfectament l'evolució de la novel·la femenina d'enunciació autobiogràfica tal com la defineix Biruté Ciplijauskaitė (1988: 30) :

Tratando de resumir la evolución de la novela femenina en primera persona en un párrafo, se podría decir que se ha encaminado del realismo social hacia la realidad psicológica; de estructuras establecidas a configuraciones más libres; del lenguaje convencional a expresión más personal y variada. Se puede observar una inclinación hacia lo informe que frecuentemente se asocia con lo oral, espontáneo, o con el canto improvisado. Aumentan las presentaciones intensamente líricas que no por eso pecan de sentimentales.

Al meu entendre, Maria Barbal aconsegueix amb una gran maestria el seu doble rept e ètic i estètic. Tot i que la seva producció literària s'insereix en una genealogia de la literatura escrita per dones, *País íntim* és més que una novel·la « de dona » : és la novel·la d'una generació, és paraula en el temps.

Bibliografia

- BARBAL, Maria. *País íntim*. Barcelona : Columna, 2005
- BIOSCA, Mercè. « Maria Barbal : escriure des de la condició de dona. », *Escriptors d'avui. Perfils literaris 2a Sèrie*. Lleida : Ajuntament de Lleida, 1993
- BOMBÍ-VILASECA, Francesc. « Entrevista a Maria Barbal », *Avui* (SP), 18/01/06.
- CHARLON, Anne. « Traces » in CAMPS, Christian (coord.). *La narrativa de Maria Barbal. Pedra de tartera i altres*. Péronnas : Editions de la Tour Gile, 2007
- CIPLIJAUKAITÉ, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona : Anthropos, 1988
- CORTÉS, Carles. « Maria Barbal : « No escric per allisonar » (entrevista, Barcelona, 19/04/07), in C. CAMPS (coord.). *La narrativa de Maria Barbal*. Péronnas : Éditions de La Tour Gile, 2007
- FRAYSSINHES RIBES, Sandrine, « L'écriture féminine en Catalogne en quête de la juste mémoire », in CAMPUZANO, Francisco (coord.) : *Génération et dynamiques socioculturelles dans l'Espagne contemporaine*, Montpellier, Publications de l'Université Paul-Valéry, 2011.
- GENETTE, Gérard, 1972 : « Voix », *Figures III*, Paris, Seuil, p. 225-267.
- ISERN, Joan Josep. « Mapa d'un país íntim », *Avui* (SP), 2005
- LLORCA ANTOLÍN, Fina. « El difícil arte de la memoria : *L' hora violeta* de Montserrat Roig », in SEGURA GRAIÑO, Cristina (coord.). *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*. Madrid, Narcea, 2001
- LLORCA ANTOLÍN, Fina. « Narradoras catalanas : Imma Monsó », in Alicia Redondo Goicoechea (coord.). *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid : Narcea, 2003, p.163-178
- MARTÍNEZ ROMERO, Carmen, 1989: « La escritura como enunciación. Para una teoría de la literatura femenina », *Discurso*, nº3-4, (Asociación Andaluza de Semiótica/Ediciones Alfar, Sevilla)
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia. « Introducción literaria. Teoría y crítica feministas », in SEGURA GRAIÑO, Cristina (coord.). *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*. Madrid, Narcea, 2001a
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia, 2001b : « Ginocrítica polifónica », *Contexto*, nº7, p. 191-217
- RICEUR, Paul. *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000
- ZUMTHOR, Paul. « Entre l'écrit et l'oral », *Les cahiers de Fontenay* (F), nº 23, 1981