

# Literatura i memòria. *Pedra de tartera*, de Maria Barbal, i la memòria de la Guerra Civil espanyola

Montserrat Gatell Pérez

Universitat Oberta de Catalunya, Espanya

**Abstract** Maria Barbal's Pallars Cycle has its origin in *Pedra de tartera*. In this cycle Barbal creates a literary universe which recovers lost space and time: rural life in the Pyrenees during the mid-20th century. Main threads articulating this cycle are the Spanish Civil War and rural exodus. Both events relate *Pedra de tartera* with memory narratives that deal with remembrance and testimonies of war and its aftermath. The article aims to ground the relationship between the novel's structuring of war memory through literary reconstruction of the past, fictionalizations of memory and relationship between historic and literary facts.

**Keywords** Spanish Civil War. Catalan novel. Maria Barbal. Pyrenees. Narratives of Memory.

**Sumari** 1 Introducció. – 2 Reconstrucció del passat a través de l'articulació de la memòria. – 3 La ficcionalització de la memòria. – 4 La relació entre el fet històric i el literari. – 5 A tall de conclusió.



#### Peer review

|           |            |
|-----------|------------|
| Submitted | 2019-02-02 |
| Accepted  | 2019-09-18 |
| Published | 2019-12-04 |

#### Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Gatell Pérez, Montserrat (2019). "Literatura i memòria. *Pedra de tartera*, de Maria Barbal, i la memòria de la Guerra Civil espanyola". *Rassegna iberistica*, 42(112), 461-478.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2019/112/011

## 1 Introducció

*Pedra de tartera* (1985) és l'*opera prima* de Maria Barbal. Juntament amb el recull *La mort de Teresa* (1986), *Mel i metzines* (1990), *Càmfora* (1992) i *País íntim* (2004), conforma el que es coneix com el Cicle del Pallars, denominació que fa referència a l'elecció del Pallars com a element comú de les obres i que dona forma a una unitat narrativa que comparteix diversos elements i plantejaments narratius. Totes les obres del Cicle, a banda, contenen històries de migració, i aquesta migració, directament o indirecta, té a veure amb la Guerra Civil espanyola i amb l'època històrica que tingué lloc sota la seva influència, de manera que la guerra espanyola i l'èxode rural són els eixos vertebradors de la narrativa barbaliana del Pallars. La unitat narrativa que representen les obres del Cicle s'estableix a partir de l'interès per la recuperació de la memòria i la representació d'una realitat en relació amb un espai i uns esdeveniments històrics concrets.

*Pedra de tartera*, considerada la gènesi d'aquesta unitat narrativa sobretot per la circumstància que bona part dels elements comuns i intertextuals es referencien a partir dels elements narratius d'aquesta primera novel·la, és també l'obra de Barbal més coneguda i reconeguda tant a Catalunya com en el mercat internacional gràcies a les nombroses traduccions que se n'han fet. La internacionalització de la novel·la s'explica, sobretot, a partir de l'impuls que significa la Fira de Frankfurt<sup>1</sup> de l'any 2007 i, també, de l'interès que segueix despertant la Guerra Civil espanyola més enllà de les fronteres de l'Estat espanyol, entre d'altres, pel seu pes com a esdeveniment articulador de l'Europa del segle XX i pel context compartit que suposen els efectes dels conflictes bèl·lics i que permeten la identificació de situacions viscudes com a experiències universals.

Com és sabut, a mitjans de la dècada dels anys vuitanta esclata, en l'àmbit de la literatura espanyola, el *boom* de les novel·les que tenen la guerra espanyola com a centre temàtic o bé com a rerefons històric. Tot i que no farem aquí una anàlisi profunda d'aquest fenomen, cal considerar que aquestes novel·les es compten en centenars i que han suscitat desenes d'estudis, fins al punt que, com indica Mario Martín Gijón (2012, 34), s'hauria produït «un cierto hastío o banalització del género». En tot cas, els estudiosos han acordat que la proliferació de novel·les respon a la voluntat de la societat civil d'explorar els fets del passat i d'actualitzar el record de les víctimes. Aquesta explosió literària és deutora d'un augment de l'interès per la memòria (Müller 2002; Huyssen 2003) que acaba configurant un marc acadèmic determinat en què pren rellevància un «paradigma teòric de

<sup>1</sup> Jordi Jané-Lligé (2012) ha estudiat a bastament aquest impuls i l'efecte que té en la novel·la de Barbal.

las humanidades» (Andrés-Suárez 2011, 309). Per a Gérard Namer, els escriptors que prenen el conflicte bèl·lic com a tema de les seves obres configuren un «grupo organizador de la memoria» (Sagnes-Alem 2011, 328), expressió no gens innocent que dota la literatura d'una funció específica en la creació de la memòria col·lectiva.

No és el mateix el cas de la literatura catalana, que no ha viscut un auge de la magnitud de l'espanyola, tot i que alguns dels títols més destacats d'aquesta literatura aborden justament la temàtica de la Guerra Civil: des d'*Incerta glòria* (1956) de Joan Sales, o *La plaça del Diamant* (1962), de Mercè Rodoreda, a *Les veus del Pamaño* (2004), de Jaume Cabré, per posar-ne només alguns dels exemples més paradigmàtics.<sup>2</sup> Tot i la coincidència de la presència del conflicte en aquestes obres, cadascuna presenta elements característics que en determinen les diferències. Les obres de Sales i Cabré comparteixen el protagonisme masculí i, de la seva banda, les de Rodoreda i Barbal presenten protagonistes femenines. Lluny de considerar aquest fet com a anecdòtic, l'elecció de la veu narrativa i del personatge protagonista és estratègic per a la construcció de la novel·la i en determina aspectes cabdals. Pel que fa a les vinculacions entre *La plaça del Diamant* i *Pedra de tartera*, malgrat les múltiples similituds que s'estableixen entre el relat de les protagonistes, la diferència primordial és l'àmbit en què se situa l'acció: la ciutat, la primera, i l'alta muntanya, la segona.

*Pedra de tartera* és la novel·la que triomfa a la Fira de Frankfurt el 2007, amb més de 100.000 exemplars venuts en alemany i amb un gran impacte crític a la premsa del país (Nopca 2014). Tot i que hi ha pocs estudis que han abordat l'anàlisi de la novel·la com a obra 'sobre' la Guerra Civil i la crítica s'ha decantat per la consideració de l'obra com a estandard de la novel·lística sobre la ruralitat,<sup>3</sup> el públic alemany hi va reconèixer de seguida una història que, tot i l'aparença local, els resultava una història compartida. Així ho ha explicat en alguna ocasió l'autora, que és reclamada a Alemanya de manera recurrent, en relació a la seva experiència de converses amb els lectors alemanys:

**2** Un treball de referència és la valuosa bibliografia d'Helena Mesalles (2002), «Bibliografia de la memòria i ficció de la Guerra Civil espanyola en la literatura catalana», dins del volum que representa una de les principals obres que estudien la guerra com a tema literari en la literatura catalana: *Literatura de la guerra civil. Memòria i ficció* (2002). L'atenció de l'acadèmia catalana a la producció literària sobre la Guerra Civil s'analitza també a Gatell 2018.

**3** Es tracten aquests dos temes en profunditat a Gatell 2018, on es troba també una àmplia bibliografia sobre els diferents articles i estudis que fan referència a les obres del Cicle del Pallars de Barbal. Per a la discussió acadèmica sobre la consideració de «novel·la rural», vegeu Cònsul 2002 i, per a la centralitat de la Guerra Civil en les obres pallareses de Maria Barbal, Oró-Piqueras 2017.

La reacció que conec millor és la del públic. Per una banda una gran curiositat sobre el fet de provenir de Catalunya i no escriure en castellà. Aquesta qüestió s'emportava un volum considerable de preguntes. Per l'altra, un interès molt sincer per la novel·la en si. El contingut, la forma, el rerefons històric i els punts de contacte amb Alemanya. En segon lloc, la reacció dels periodistes. En general, entrevistes fonamentades en la novel·la ben llegida. I els mateixos dos punts anteriors. Catalunya-Espanya; la guerra i les seves conseqüències.

Des de març de 2007 fins a setembre de 2010 he fet més de trenta lectures per tot Alemanya. (Jané-Lligé 2012, 165)

Partim de la premissa, per tant, que *Pedra de tartera* planteja temes universals a l'entorn dels efectes del trauma provocat pel conflicte bèl·lic, i un dels seus encerts és fer-ho sense que aquest sigui el plantejament narratiu. És a dir, si bé la línia argumental de *Pedra de tartera* és la història de vida d'una dona pagesa del Pallars, hi trobem el relat sobre els modes de vida, les dificultats inherents a la vida en l'àmbit rural, la posició subalterna de la dona en una societat patriarcal i també el relat sobre el desarrelament que sent la protagonista un cop ubicada a Barcelona, ja al final de la novel·la.

Més enllà d'aquesta lectura inicial, *Pedra de tartera* és el relat de la revisió que Conxa fa de la seva pròpia vida des de la vellesa, i en aquesta revisió, hi podem trobar les traces d'un sentiment de pèrdua que persisteix en la protagonista des del moment de trencament vital que significa la Guerra Civil. En aquest sentit, és important assenyalar, d'una banda, que aquesta reconstrucció subjectiva es fa des de l'experiència del que per a Conxa és un exili forçat i que la reconstrucció de la història de la seva vida es presenta en mode d'evocació quan ja és una dona gran, des de Barcelona, un cop abandonat el seu espai vital i la seva vida activa; i, de l'altra, que la protagonista és portadora del testimoni de les dones de les zones rurals i les seves vivències de la guerra, tot i que en cap moment mostra una consciència crítica respecte als esdeveniments històrics que es descriuen a través de la seva trajectòria. Així, el relat primer és una analepsi completa que recupera les experiències vitals de Conxa des de l'adolescència fins que activa el dispositiu del record a vuitanta anys. La veu narrativa pertany al personatge de qui es relata la història i és, per tant, un narrador intern també protagonista. L'elecció de la veu narrativa en primera persona proporciona la sensació d'oralitat que reforça la versemblança de la protagonista.

Malgrat que la novel·la no conté el relat èpic propi de la narrativa bèl·lica, el caire de la narració de Conxa és gairebé elegiac, tenyit de l'enyor del passat perdut (tant pel que fa a l'entorn com a les persones que havien constituït el seu cercle vital). El discurs, construït des de la vellesa i el desarrelament, manté una estructura interna

que concorda amb l'esquema del que Di Marco (2003) defineix com una «ficció que fa memòria» i que té com a objectiu reescriure les ferides i els trastorns ocasionats per la història. Així, el monòleg de Conxa es presenta com una retrospecció terapèutica que s'allunya de la vocació historicista, perquè la protagonista en cap moment explica ni demostra cap interès a convertir la seva evocació en un llistat de fets ocorreguts ni durant ni després de la Guerra Civil.

Així, *Pedra de tartera* és una mostra de la ficció com a exercici rememoratiu i, en aquest paradigma, l'escriptura de la gestió del trauma col·lectiu és el que la converteix en una novel·la universal.<sup>4</sup>

Parlem de col·lectivitat perquè, en realitat, si bé la història de Conxa no és intercanviable amb la d'un home que hagi viscut el mateix moment històric perquè la condició del gènere en determina l'experiència vital, en canvi, sí que pot considerar-se un exemple del tipus de vida de moltes dones que mai han tingut l'oportunitat de convertir aquestes experiències en relats de la història perquè no han estat autoritzades a fer ús de la paraula. El conflicte és present a la novel·la des de la perspectiva de les figures subalternes, les dones que, sotmeses al sistema patriarcal i desproveïdes de la seva pròpia veu, han protagonitzat els episodis oblidats de la guerra i han viscut tenallades per un silenci obligat.

Ens trobem davant d'un exercici de ficcionalització com a treball de memòria en què la història particular adquireix un valor sinecdoquic de la memòria col·lectiva. Barbal pensa la Història, en majúscula, com el marc on s'adscriuen les històries en minúscula, històries que no han estat consignades en el relat historiogràfic perquè són històries de dones anònimes i perquè s'esdevenen en un territori, el de l'alta muntanya, que ha restat al marge dels interessos acadèmics. De fet, l'obra imprescindible per conèixer tant els fets com els efectes del Front del Pallars sobre el territori i les persones que l'habitaven - i que són el referent real d'alguns dels esdeveniments narrats a *Pedra de tartera* - és l'estudi historiogràfic de Manel Gimeno (1989), *Revolució, guerra i repressió al Pallars (1936-1939)*, publicat l'any 1989, posteriorment a l'aparició de la novel·la de Barbal. Hi afegiríem la tesi doctoral del professor Solé i Sabaté (1985), *La repressió franquista a Catalunya, 1938-1953*, publicada també l'any 1985 i que dedica la mateixa atenció al Pallars que a la resta de territoris catalans i aporta molta informació sobre la repressió en el territori rural. Més enllà d'aquestes dues obres de referència, el Pallars i, per extensió, l'alta muntanya i el Pirineu, no han estat objecte de treballs acadèmics a l'entorn de la Guerra Civil; en canvi, di-

<sup>4</sup> Martí Monterde (2008) assenyala que la història narrada s'esdevé en bona mesura en el marc de la Guerra Civil, però que la transcendeix i, així, l'obra respon a inquietuds i plantejaments ètics universals.

verses novel·les han situat la seva acció diegètica en aquest territori i contempnen la contesa bèl·lica com a tema principal o com a escenari de la ficció. En són exemples *Mel i metzines* (1990) i *País íntim* (2005) de Maria Barbal, *El segle de la llum* (1997) de Pep Coll, *Les veus del Pamano* (2004) de Jaume Cabré o *Allò que va passar a Cardós* (2016) de Ramon Solsona.

## 2 Reconstrucció del passat a través de l'articulació de la memòria

A *Pedra de tartera*, el relat literari no ve a completar el relat historiogràfic quant a informació o documentació a partir d'esdeveniments reals, sinó que és a partir d'aquests esdeveniments que construeix una ficció que li permet ser testimoni de les implicacions socials però també psicològiques i emocionals que comporta el conflicte bèl·lic. Així, de la mateixa manera que Julio Llamazares (1985) amb *Luna de lobos* i Antonio Muñoz Molina (1986) amb *Beatus ille* en la narrativa castellana, Barbal escriu una novel·la que s'allunya del realisme compromès i de la narrativa testimonial i d'exili pròpia de la postguerra, però també dels postulats del relativisme i la crisi de la raó que s'instaura a partir dels anys vuitanta. L'autora se situa més a prop d'una sèrie d'escriptors que, nascuts abans de 1950, literaturitzen la història sense cap voluntat de recrear l'època dels personatges. Aquest és un tret característic de la novel·la dels anys vuitanta que, en una nova relació amb el postfranquisme, cedeix el protagonisme a la metaficció historiogràfica, enfocament constatat per Albert, que cita Ansgar Nünning:

El interés de este planteamiento narrativo se centra en el proceso de reconstrucción de la historia, que hace pasar a un primer plano el caminar de la conciencia y la memoria, mientras que el relato de los meros hechos históricos retrocede a una segunda instancia. (Albert 1999, 43)

També Francesc Calafat (1992) ha assenyalat, en relació amb la novel·la històrica catalana dels anys vuitanta, l'interès dels escriptors per interpretar els moments clau de la història utilitzant el context històric només com a matèria de recreació literària i en cap cas com a marc per a la reflexió ideològica.

Les interferències entre la historiografia i la literatura han estat objecte d'estudi en l'àmbit dels *Memory Studies*, els Estudis de la memòria que s'articulen, sobretot, a partir de la dècada dels anys vuitanta com a reacció a l'interès dels descendents de les víctimes de l'Holocaust nazi que necessiten explicar-se la història familiar i dels quals en són precursors, unes dècades abans, el sociòleg Maurice

Halbwachs i l'historiador de l'art Aby Warburg. Una i altra, historiografia i literatura, utilitzen estructures narratives per a representar esdeveniments del passat. Per tant, el relat no és neutre, perquè està mediatitzat per qui el produeix (que és qui imposa una determinada estructura al relat, escull un tipus de trama i selecciona allò que vol recordar i el que vol oblidar). Ara bé, de les diferències entre un i altre gènere, en destaca el poder d'invenció de la literatura, en primer lloc. I, en segon lloc, també la possibilitat que té la ficció de representar la consciència, de donar al lector la possibilitat de tenir accés a l'experiència dels diversos personatges. La literatura, a diferència de la historiografia, pot construir versions del passat i, alhora, reflexionar sobre el propi procés d'invenció.

En l'estudi de la memòria - previ a la seva literaturització en les anomenades 'narratives de la memòria' - hi concorren diverses concepcions a l'entorn de la memòria mateixa i de l'articulació que se n'ha fet individualment i col·lectiva al llarg de la Història. La necessitat de conservar i transmetre les vivències i el record d'aquestes vivències dels testimonis i supervivents d'un fet traumàtic, sumada a la necessitat d'ordenar el passat i de proporcionar nous relats que contravinguin el relat historiogràfic oficial, ha propiciat la constitució d'una memòria cultural amb capacitat per crear noves imatges del passat o, en tot cas, modificar-ne les existents.

Els estudis de la memòria cultural es basen en la idea que no totes les fórmules de recordació que es donen en contextos socioculturals són producte d'experiències directes, sinó de representacions que han estat transmises a través de diferents mitjans de memòria. En aquest sentit, cal considerar la posició de Maria Barbal, que no és un testimoni directe de la guerra (de fet, pertany al que s'ha anomenat 'generació dels fills de la guerra', la de les persones nascudes després del 1939).

Aquests processos de transmissió a què ens referim són altament selectius i creen versions del passat segons les condicions i les necessitats del present des del qual es recorda. El caràcter constructiu, la vinculació amb el present i la propietat selectiva són, doncs, trets articuladors de la memòria cultural. D'aquesta manera, la literatura es converteix en un mitjà de reflexió crítica sobre el passat i les seves representacions, amb un poder determinat per a intervenir en la modificació de l'imaginari col·lectiu i en la construcció del sentit del passat a través de la configuració de noves memòries. És d'aquesta manera que es pot analitzar com l'obra barbaliana intervé en la construcció de la memòria cultural d'un territori determinat.

### 3 La ficcionalització de la memòria

Establerta la novel·la com a pròpia de les narratives de la memòria, es plantegen una sèrie de qüestions que coincideixen amb les que podrien ser establertes en un estudi sobre l'ús social de la literatura com a mitjà transmissor i creador de la memòria: des de la forma com l'autora pensa la Història fins a la possibilitat que la seva novel·la ofereixi una font alternativa als documents historiogràfics o bé la manera com la literatura s'alimenta de la història i de la realitat. En aquest cas, cal centrar l'atenció en l'ús que l'autora fa de la realitat en la ficció narrativa.

En primer lloc, establim la Guerra Civil i l'èxode rural com a eixos narratius de la novel·la a l'entorn dels quals es desenvolupa la diegesis de l'obra. A *Pedra de tartera*, la Guerra Civil determina el desenvolupament de l'acció i la vida de la protagonista. A partir del primer paràgraf de la novel·la, en què apareixen elements etnogràfics propis de les famílies rurals pobres (el fet que a tretze anys es vegi obligada a marxar a casa dels oncles), els tres moments vitals de Conxa - adolescència, maduresa i vellesa - es corresponen amb les tres parts en què s'estructura formalment la novel·la i tenen a veure també amb tres moments de migració: el trasllat a casa dels oncles, a Pallarès; el trasllat al camp de presoners de l'Aragó; i, finalment, el trasllat a Barcelona. Cadascun d'aquests trasllats suposa una ruptura, tot i que les cinc setmanes de reclusió al camp de presoners (fet que s'erigeix com a símbol de la guerra) és, definitivament, el que suposa un trencament profund amb el passat, no tant pel que suposa la reclusió, sinó perquè representa un parèntesi que, quan es tanca, mostra a Conxa que la seva vida ha canviat radicalment, i això vol dir, també, el seu món.

A *Pedra de tartera* no apareixen ni episodis de guerra, ni històries del front, ni es fa referència massa explícita als fets que han determinat la història del país. Però sí que se'ns ofereix el relat de les implicacions i conseqüències d'aquests fets. En realitat, és un relat literari que parla del que poden parlar les dones en un context de conflicte armat: de la rereguarda, de la solitud, de l'abandonament, de la repressió, de la supervivència, de la pèrdua.<sup>5</sup> Tots ells, temes que no han constituït el centre dels relats èpics de la historiografia canònica.

L'impuls creatiu de l'autora és el d'explicar-se a ella mateixa la història familiar, esquitxada i alterada per la Guerra Civil i el franquisme, i també de la constatació que *Pedra de tartera*, malgrat la seva forma biogràfica, no és pas la literaturització de l'experiència

<sup>5</sup> Gatell i Iribarren (2017) fan un estudi aprofundit de les implicacions que el conflicte bèl·lic té en les dones i com la novel·la articula una veu pròpia de la protagonista que no ha pogut manifestar en cap altre espai que no sigui el literari.



viscuda per l'autora, sinó que aquesta utilitza els records familiars, les històries llegades, per construir un univers literari que respon al desvetllament d'una actitud personal davant l'herència familiar en relació amb el conflicte i les seves conseqüències. Pel contrari, la guerra i allò que se'n va derivar activen l'interès per la història familiar i, alhora, els buits i els silencis d'aquesta història provoquen l'interès per la guerra com a experiència compartida:

La reflexió sobre totes dues èpoques [la Guerra Civil i la dictadura] s'ha convertit en l'ampli espai on es pot enfocar el pensament, els mots, que ha completat l'impuls de l'escriptura pensant a donar-hi cos, coherència i sentit. (Barbal 2015b, 289)

L'autora pretén recompondre el mosaic complet amb les històries fragmentades que li han arribat per transmissió oral en el marc de la família (a través dels avis i dels pares) i sent la necessitat de donar-hi completesa per tal d'entendre algunes situacions viscudes i les actituds d'alguns dels seus membres. Barbal escriu sobre experiències mediades i l'interès per la recuperació de la memòria d'aquestes experiències respon tant al que comporta el parentiu de l'autora amb els protagonistes de les històries reals, com al seu compromís ètic, assumit voluntàriament, de reconstruir la història a partir de la memòria compartida. Aquesta memòria adquireix, en l'acte narratiu, formes diverses que responen a un mateix model: el de la recuperació dels fragments d'experiències viscudes que han estat transmèsos generacionalment en un context històric marcat per la dictadura i l'irregular procés de transició a la democràcia. Com assenyala Hirsch (2013) respecte a la teorització de la postmemòria, la transmissió d'aquesta memòria està condicionada per l'acció imaginativa i no tant pel record, que es converteix, en l'obra barbaliana, en impuls creatiu però no en matèria literària.

És la ficció que es constitueix en estratègia per a la recuperació de la memòria en base a l'experiència (personal o heretada) en un context històric determinat. En aquest sentit, les obres del Pallars s'ajusten a la 'història vivent' en el sentit que la ficció intervé en la història real i la simbolitza. També s'avenen a la teorització de Faber (2008) quant al poder revelador de la ficció en el trencament del silenci de la mà d'autors que no són testimonis directes dels fets que literaturitzen. Respecte a aquesta circumstància, Barbal afirma:

Recordar el passat, a més de ganes de comprendre i d'estimar, pot ser també ganes de fer sortir els colors al blanc silenci de l'oblit, a qui infla pit des d'aquesta posició i a qui s'incomoda encara en parlar-ne. (Barbal 2015b, 291)

La transformació del passat en matèria literària necessita de la intervenció directa de la ficció per tal de proposar interpretacions diverses de la memòria compartida.

D'aquí que es pugui assenyalar que la història ficcional de la protagonista serveix Barbal per literaturitzar una tragèdia col·lectiva a partir dels fragments rebuts de la història (real) familiar. Així doncs, sabem que el relat vital de Conxa es basa en el periple vital dels avis materns de l'autora: l'avi, militant d'Esquerra Republicana i jutge de Pau del poble, va ser afusellat amb altres persones de la vall d'Àssua arran dels fets de l'assassinat de la guàrdia del pont de la Bastida de Rialp. Aquest fet, consignat per Gimeno (1989), serveix de base per estructurar la història de l'afusellament de Jaume, a la novel·la, segurament l'episodi més fonamental per a l'estratègia narrativa de l'obra.

La ficció permet l'autora no només distanciar-se dels fets per tal de poder analitzar-los sense la càrrega que imposa la història pròpia, sinó també allunyar-se de la funció de cronista d'una època o d'uns fets que no pretén consignar historiogràficament. Per tant, la ficció és l'opció que tria per escriure la història familiar:

El fet que els meus pares fossin dos perdedors de la Guerra Civil, encara que amb conseqüències de calibre diferent per a cada un, va obligar-me a rebre una herència familiar que em va encaminar cap a l'escriptura de ficció. (Barbal 2015b, 293)

Per a Barbal, la memòria personal és el punt de partida per crear una ficció, i aquesta és l'instrument a través del qual l'escriptura li permet acceptar la història de la família un cop aclarits els interrogants que aquesta li planteja.

#### 4 La relació entre el fet històric i el literari

Quant a element narratiu, la vinculació entre el fet històric i el literari - en definitiva, el grau de referencialitat del fet real respecte al ficcional i la manera com s'expressa - permet la representació del passat a través del relat. Un cop establerta la funció de la ficció com a estratègia narrativa, cal determinar de quina manera els fets històrics contextualitzen i condicionen la diegesi de l'obra.

Habitualment, Maria Barbal no fa referència directa a fets històrics ni en les seves obres (ens referim aquí a totes les obres del Cicle del Pallars) apareixen datats fets concrets de la narració sinó que, excepte en alguns casos, les novel·les es contextualitzen històricament a través de referències temporals o històriques indirectes. És a partir dels personatges que el lector té notícia d'esdeveniments o de períodes temporals.

Barbal fa descansar tot el pes de la responsabilitat política i històrica de la literatura en la literatura mateixa, de manera que és en el marc de la creació literària que pot fer-se les preguntes que els historiadors no poden abordar. Certament, tot i la centralitat que la Guerra Civil adquireix a obres com *Pedra de tartera*, *Mel i metzines* i *País íntim*, en cap de les novel·les hi apareix com a element diegètic, en el sentit que només hi ha referències al conflicte i, sobretot, a les conseqüències de tot tipus que aquest té sobre els personatges i les seves trajectòries vitals.

La Conxa de *Pedra de tartera* no pot fer un relat dels fets de la guerra perquè ella no participa dels combats ni viu la realitat del front.<sup>6</sup> Sense tenir consciència del sentit històric del que explica en la seva rememoració, Conxa basteix un discurs en què la seva història, però també les històries de tants altres – sobretot, de tantes altres – escrita amb minúscula, la història particular, li és imposada com ho són els esdeveniments de tot signe al llarg d'una vida. A la novel·la, la narradora es mostra angoixada per les inquietuds polítiques de Jaume. L'interès del marit per la política local el du a posicionar-se a favor d'un projecte que pretén fer arribar l'aigua a totes les cases, a desgrat d'alguna de les famílies riques del municipi. El caràcter reservat i complaent de Conxa se sent agredit per allò que desconeix, allò que no pot explicar-se; per això, quan Jaume es queixa de l'abandonament dels pobles de muntanya per part de les autoritats, a Conxa li sembla que els seus arguments són propis d'un conte, perquè ella només pot entendre allò que coneix:

Una boira espessa avançava cap al meu cervell i d'allí passava al cor. Me'l deixava gelat i a les fosques. Jo estava feta a conèixer el que veia, a parlar del que sentia. No sabia res que fos lluny de Pellarès o de Montsent o de l'Ermita. (78)<sup>7</sup>

Jaume, de la seva banda, assumeix responsabilitats públiques en afiliar-se a Esquerra Republicana i ser nomenat jutge de pau. És, per tant, un home que està al corrent de la gran política que es gestiona a Barcelona i Madrid, de la fugida del rei Alfons XIII i de l'adveniment de la República. Aquests fets històrics apareixen esmentats a la novel·la per tal d'emmarcar no només el compromís de Jaume – i la seva caracterització com a personatge – sinó també l'estranyesa de Conxa:

<sup>6</sup> És el que Škrabec (2009) anomena «una història sense història».

<sup>7</sup> Totes les citacions de les novel·les estan assenyalades amb el número de pàgina entre parèntesi i corresponen a l'edició revisada per l'autora, de 2015 (Barbal 2015a). En aquesta nova edició, Barbal canvia l'estructura de dos capítols i unifica els criteris lingüístics de tota l'obra en relació a la presència d'elements de la variant pallaresa del català. No s'hi troba cap variant respecte la primera edició excepte les indicades en aquesta mateixa nota.

Jo no m'avenia que allò fos cap joia a tenir en compte, però a Jaume li rajava per llavis i mans i era encomanadissa. (83)

El darrer capítol de la segona part i els capítols inicials de la tercera són els que contenen l'experiència més propera a la guerra que viurà Conxa. Hi apareixen la sublevació militar a l'Àfrica, el desori inicial de la República, les lluites al sud d'Espanya i els desordres a Barcelona l'any 1936. Al costat dels fets reals, s'hi troben literaturitzats fets que refereixen a una realitat consignada històricament (alguns dels quals apareixen també a *Mel i metzines*): els capellans amagats, l'assassinat del mossèn de Sarri, l'assalt a l'església de Torrent, la crema de llibres litúrgics i altre material religiós, etc. Conxa viu atemorida pels sermons del mossèn i pel somni recurrent que té des que han començat els canvis: com una premonició del que passarà més endavant, somia que balla i, quan mira el ballador, aquest no té cara, tot i estar segura que balla amb Jaume. La tercera part de la novel·la se situa quan ja ha començat la Guerra Civil: Conxa i les filles són dalt d'un camió, camí de la deportació a un camp de presoners a l'Aragó, i aquesta és la indicació que té el lector que l'acció es desenvolupa dins del període bèl·lic. Ja no hi ha cap altra referència directa a fets reals en la resta de la novel·la, excepte un breu apunt sobre la caiguda de Barcelona. A partir d'aquí, els fets ficticials se succeeixen com en un espiral que no culmina amb el final de la guerra sinó amb el final de la novel·la.

Conxa no parla de la guerra directament, però parla del silenci, de la por i del dolor que la guerra comporta als vençuts per als quals el final de la guerra no va suposar un alliberament

mientras los vencedores pudieron dedicarse plenamente a superar sus pérdidas, los derrotados física y/o moralmente y sus familias se vieron condenados al peor de los castigos: ser cautivos en su propia tierra, en su propio pueblo, en su propia casa, desposeídos de sus derechos y estigmatizados de por vida - el franquismo no incluyó en sus planes ni el perdón ni la reconciliación. (Ruiz-Vargas 2006, 6)

El viatge cap a l'Aragó és un periple ple d'incertesa i de la impossibilitat de parlar, de pronunciar-se: «I nosaltres sense saber on anem. Només callar» (116). Fins i tot en el moment del coneixement de la mort de Jaume, a Conxa li és negat el consol de l'expressió:

I noto per fi com se'm mullen les galtes de mica en mica i, en comptes de sortir un crit, sento un mal molt fort a la gola com si m'escanyés... (117)

En aquest context, només en un moment Conxa es refereix directament al conflicte:

perquè la guerra és la maldat arrossegant-se per terra per deixar-la sembrada d'escurçons i de foc i de ganivets amb la fulla cap amunt. (119)

La guerra és relatada a través de les circumstàncies que viuen Conxa i les seves filles, tant al camp de presoners com un cop tornades al poble. A l'alberg aragonès, les condicions són penoses. A banda de l'amuntegament i la manca d'higiene, els presoners han d'aguantar l'insult, la desinformació i la por que els provoquen els soldats italians. Fins a la presa de Barcelona no són retornats als seus pobles. Un cop allí, les notícies de les delacions que havien acabat amb l'afusellament de diverses persones i el tracte que reben dels veïns són part del càstig infligit als perdedors. Conxa es pregunta per què la gent els vol mal davant l'acusació implícita d'alguns veïns, que no dubtaven a voler aprofitar l'ocasió per beneficiar-se de la nova situació per fer-se amb les propietats de la família.<sup>8</sup> L'assumpció de la mort de Jaume va acompanyada de l'assumpció de la seva condició de rojos, de repudiats, que és l'acusació implícita que comporta l'aïllament social que pateixen:

Arribava un instant que no sabíem si fèiem front a una desgràcia o a una culpa, ja que semblaven esperar que ens donéssim per vençuts i que ens mostréssim escarmentats, inferiors, que demanéssim com a pobres sobrers el tracte normal de les altres persones. (135)

Ni els veïns ni els parents mitiguen la pobresa extrema en què queda la família, incapaç de recuperar els diners que devien a Jaume i de trobar ajut enlloc.

Hem parlat més amunt d'un fet històric que Barbal recull no només a *Pedra de tartera* sinó també a *País íntim*: l'assassinat de la guàrdia del pont de la Bastida de Rialp, que a la novel·la apareix com a Algorri, en reacció al qual van ser afusellats diversos civils a la vall d'Assua. Barbal fa morir Jaume en aquest context: assassinat com a càstig per la mort dels guàrdies del pont. Així, Jaume passa a ser un mort sobre el qual ja no es pot tornar a parlar i aquest fet imposa un silenci a Conxa que la bloquejarà per la resta de la seva vida. Aquest és el silenci a què estan obligats els vençuts que han d'evitar parlar dels seus morts, perquè el temor a ser delatats o executats els obligava a

silenciar su pasado, a ocultar sus ideas, a no poder llorar públicamente a sus muertos. (Corredera González 2010, 27)

<sup>8</sup> Tant Gimeno (1989) com Solé i Sabaté (1986) donen compte, en els seus estudis, de l'allau de delacions que hi hagué en els pobles pirinencs i que sovint obeïen a revenges per disputes antigues o a enveges veïnals.

L'alliberament del camp de presoners significa, per a Conxa, la imposició d'un nou rol social, el de vídua d'un roig ajusticiat, que la connota socialment i també altera la seva quotidianitat. L'assassinat de Jaume no pot verbalitzar-se perquè:

el meu mort no era com els altres, era un assassinat que s'ha d'oblidar de seguida, i davant del seu nom s'han d'aclucar les parpelles i totes les boques amb ciment espès. (122)

Probablement, la imatge metafòrica de les boques segellades amb ciment és una de les més reeixides de la novel·la per representar la repressió i el silenci a què van ser sotmesos els vençuts.

El drama de Conxa és la impossibilitat de l'elaboració del dol i la superació del trauma. Retornada al poble, és conscient que la seva situació ha canviat completament i que l'alliberament del camp és l'inici d'un dol que no podrà ritualitzar:

I vet aquí que ara no tenia ni mort, i tenia més por i més angunia sense veure-li el cos quiet ni les galtes de cera, que havien estat de flor de magraner. Tenia tristesa i no tenia cap mort per tancar-li els ulls ni per vetllar, ni per comprar-li la caixa ni per anar a la seua fossa amb flors acabades de collir i plorar-hi a pleret. [...] Ni tan sols el vestit era de dol. (119-20)

La protagonista no troba sentit a la vida i només veu possible la superació de l'angoixa vital a través de la mort. A la novel·la hi identifiquem, almenys, tres moments en què Conxa desitja morir: en l'assumpció de la mort de Jaume; en l'intent de suïcidi, uns anys després de la guerra i en el moment de la consciència del pas dels anys i la inutilitat de la vida, durant el casament del fill. La concepció buida del món i la manca d'autoestima de Conxa permeten vincular-la, segons la teoria de Freud (1990), a la malenconia, més que no pas al dol que, com hem vist, no pot elaborar. La diferència bàsica entre el dol i la malenconia és que aquesta és patològica, de manera que impossibilita l'acceptació de la superació del trauma. És el que Todorov (2000) enuncia com la «memòria literal», la que sotmet el present al passat.

## 5 A tall de conclusió

*Pedra de tartera* és una novel·la que plasma l'experiència de la Guerra Civil espanyola viscuda per la protagonista, una dona arribada a Barcelona des de l'alta muntanya en la vellesa, que es constitueix en símbol i portadora del discurs de les veus subalternes de les dones triplement victimitzades: per la seva condició de dones, membres de comunitats rurals i caigudes al bàndol perdedor del conflicte. El pac-

te ficcional que segella l'autora amb els lectors és un dels encerts de la novel·la: aquesta explica una història versemblant a través d'una veu narrativa en primera persona que proporciona la sensació d'oralitat que reforça la versemblança de la protagonista. De la mateixa manera, el monòleg evocatiu, desproveït de retòrica, facilita la percepció dels fets narrats com a fets viscuts. La protagonista elabora un exercici memorístic que s'activa des de l'enyor i el desarrelament que suposa el seu trasllat a Barcelona.

L'estudi de l'ús de la ficció i de les vinculacions entre el procés històric i el literari determinen les formes que adquireix la memòria en la narrativa barbaliana del Pallars i, més concretament, en la novel·la que ens ocupa. Quant a element narratiu, aquesta vinculació - en definitiva, el grau de referencialitat del fet real respecte al ficcional i la manera com s'expressa - permet la representació del passat a través de l'escriptura.

La literatura, com altres expressions artístiques, és constitutiva d'un sistema simbòlic que participa en la (re)construcció del passat col·lectiu, i ho fa, a diferència de la historiografia, sovint amb una voluntat testimonial i sense cenyir-se a un criteri de veracitat sinó, més aviat, construint un relat a l'entorn de la versemblança dels fets narrats. La literatura es converteix, doncs, en un mitjà de reflexió crítica sobre el passat i les seves representacions, amb poder per a intervenir en la modificació de l'imaginari col·lectiu i en la construcció del sentit del passat a través de la configuració de noves memòries.

En el cas de *Pedra de tartera*, la novel·la articula un discurs narratiu a l'entorn de la memòria col·lectiva en relació a la Guerra Civil espanyola i, de retruc, de les implicacions diverses que té el conflicte bèl·lic en un territori determinat, el Pallars, que hi actua com a teló de fons. Així, les circumstàncies que representen els fets ficticis de la novel·la s'erigeixen en representació de tantes altres històries personals i anònimes que, com la de Conxa, confegeixen el relat de la memòria i contra l'oblit de la Guerra Civil.

## Bibliografia

- Albert, Mechthild (1999). «La Guerra Civil y el franquismo en la novela desde 1975». *La novela española contemporánea / Der zeitgenössische Roman*, 23(75-76), 38-67.
- Andrés-Suárez, Irene (2011). «Memoria e identidad en la novela española contemporánea: *El corazón helado*, de Almudena Grandes». Champeau, Geneviève et al. (eds), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 309-26.
- Barbal, Maria (1990). *Mel i metzines*. Barcelona: La Magrana.
- Barbal, Maria (2005). *País íntim*. Barcelona: Columna.
- Barbal, Maria (2015a). *Pedra de tartera*. Barcelona: Columna. Ed. or.: Barcelona: Laia, 1985.
- Barbal, Maria (2015b). «Literatura: de la memòria particular a la reflexió general». *Dictatorships and Democracies. Journal of History and Culture*, 3, 289-98. DOI <http://doi.org/10.7238/fit.v0i3.2819>.
- Cabré, Jaume (2004). *Les veus del Pamano*. Barcelona: Proa.
- Calafat, Francesc (1992). «Tribulacions d'una literatura en expansió». *70-80-90*. València: 3i4, 74-5.
- Coll, Pep (1997). *El segle de la llum*. Barcelona: Empúries.
- Cònsul, Isidor (2002). «Maria Barbal, plany de la terra perduda». *Serra d'Or*, 505, 54-5.
- Corredera González, Maria (2010). *La guerra civil española en la novela actual. Silencio y diálogo entre generaciones*. Madrid; Frankfurt: Iberoamericana; Vervuert.
- Di Marco, José (2003). «Ficción y memoria en la narrativa argentina actual: La escritura como táctica». *V Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria* (La Plata, 13-16 de agosto de 2003). URL [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.11/ev.11.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11/ev.11.pdf) (2019-09-25).
- Faber, Sebastiaan (2008). «The Novel of the Spanish Civil War». Altisent, Marta E., *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*. Woodbridge: Tamesis, 77-90.
- Freud, Sigmund (1990). «Duelo y Melancolía». *Obras Completas*, vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu. Ed. or.: *Z. Psychoanal.*, 4(6), 1917, 288-301.
- Gatell, Montse (2018). *El «Cicle del Pallars» de Maria Barbal: memòria de la Guerra Civil i l'èxode rural* [tesi doctoral]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. URL <https://ddd.uab.cat/record/194325> (2019-09-25).
- Gatell, Monts; Iribarren, Teresa (2017). «Guerra civil y condición de la mujer en la novela catalana: *Pedra de tartera*, de Maria Barbal». *Alpha*, 45, 157-70. DOI <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012017000200157>.
- Gimeno, Manuel (1989). *Revolució, guerra i repressió al Pallars (1936-1939)*. Barcelona: Club de butxaca.
- Hirsch, Marianne (2013). «La generació de la postmemòria». *Via 21. Revista del Centre d'estudis Jordi Pujol*, 4, 108-37.
- Huysen, Andreas (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Jané-Lligé, Jordi (2012). «L'impacte de la Fira de Frankfurt a Alemanya». Iribarren, Teresa; Škrabec, Simona (eds), *Constel·lacions variables. Literatura en la societat de la informació*. Barcelona: UOC, 145-85.
- Llamazares, Julio (1985). *Luna de lobos*. Barcelona: Seix Barral.



- Martí Monterde, Antoni (2008). «Història en minúscula. *Pedra de tartera*, de Maria Barbal». Llobart, Maria; Prudon, Monserrat; Cortés, Carles (eds), *Autour de "Pedra de tartera" de Maria Barbal*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URL <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1n8h9> (2019-11-20).
- Martín Gijón, Mario (2012). «Un cambio de paradigma en la novela de la memoria. Sobre *El vano ayer* (2004) y *Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007) de Isaac Rosa». *Études Romanes de Brno*, 33(2), 33-41.
- Mesalles, Helena (2002). «Bibliografia de la memòria i ficció de la Guerra Civil espanyola en la literatura catalana». *Literatura de la Guerra Civil. Memòria i ficció = Actes del cicle de conferències* (Lleida, 27-28 març de 2001). Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 261-353.
- Müller, Jean-Werner (ed.) (2002). *Memory and Power in Post-War Europe. Studies in the Presence of the Past*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Muñoz Molina, Antonio (1986). *Beatus ille*. Barcelona: Seix Barral.
- Nopca, J. (2014). «Quina literatura catalana es llegeix al món?». *Ara*, 20 de abril.
- Oró-Piqueras, Maricel (2017). «De *Pedra de tartera* a *País íntim*: Pirineu I Guerra Civil en les novel·les de Maria Barbal». *Catalan Review*, 31, 97-113. DOI <https://doi.org/10.3828/CATR.31.6>.
- Ruiz-Vargas, José María (2006). «Trauma y memoria de la Guerra Civil y la dictadura franquista». *Hispania Nova. Revista de Historia contemporánea*, 6. URL <http://hispanianova.rediris.es/6/dossier/6d012.pdf> (2019-11-20).
- Sagnes-Alem, Nathalie (2011). «El reto de la verdad en *Los rojos de Ultramar* de Jordi Soler, *El corazón helado* de Almudena Grandes y *Cartas desde la ausencia* de Emma Riverola». Champeau, Geneviève; Carcelen, Jean-François; Tyras, Georges; Valls, Fernando (eds), *Nuevos derroteros de la ficción española*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 327-41.
- Škrabec, Simona (2009). «Una història sense història. Maria Barbal, *Pedra de tartera*, 1985». *Els Marges*, 89, 81-96.
- Solé i Sabaté, Josep M. (1985). *La repressió franquista a Catalunya, 1938-1953*. Barcelona: Edicions 62.
- Solsona, Ramon (2016). *Allò que va passar a Cardós*. Barcelona: Proa.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

